

(نقدی بر فرهنگ شاهنامه دکتر علی رواقی)

- فرهنگ شاهنامه
- علی رواقی
- تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰
- ۲۲۲۲ ص، دوره دو جلدی: ۵۵۰۰۰ تومان.

۶۹۴

بخارا
سال چهاردهم
شماره ۸۵
بهمن - اسفند
۱۳۹۰

شاهنامه فردوسی از ارجمندترین آثار ادب فارسی است که سرودن آن در سال ۴۰۰ هجری به پایان رسیده است. قدمت و حجم زیاد این اثر، آن را به منبعی بی نظیر برای بررسی زبان فارسی در ادوار نخستین بدل نموده است.

کهنگی زبان شاهنامه و دشواری فهم آن موجب شده تا از دیرباز فرهنگهای مستقلی برای این کتاب فراهم گردد. آخرین و مفصلترین فرهنگ شاهنامه چندی پیش به همت یکی از شاهنامه‌پژوهان و لغت‌شناسان روزگار ما، دکتر علی رواقی، به بازار نشر عرضه شد. سالها بود که دل‌بستانان شاهنامه و لغت‌دوستان چشم‌انتظار انتشار این اثر بودند. ما نیز به مجرد طبع فرهنگ شاهنامه ایشان آن را تهیه کرده و با اشتیاق در مطالعه گرفتیم.

اما در همان نگاه نخست کتاب را برخلاف انتظار یافتیم. خیال می‌کردیم فرهنگ موعود بر پایه تصحیح معتبری از شاهنامه تألیف شده باشد، خیال می‌کردیم شمار قابل توجهی از دشواریهای متن شاهنامه در آن برطرف شده باشد، خیال می‌کردیم با فرهنگی روشمند و مطابق موازین فرهنگ‌نویسی روبرو خواهیم شد. تو گفتمی «امیدم به یکباره بر باد شد».

اگرچه اذعان داریم که فرهنگ‌نویسی کاری است بس دشوار - خاصه که موضوع آن ارائه همه واژه‌ها و ترکیبات متنی دشوار و مفصل چون شاهنامه باشد - اما حجم پردامنه ایرادات کلی و جزئی «فرهنگ شاهنامه» ما را بر آن داشت تا به نقد این اشکالات و بررسی دلایل آن بپردازیم.

یکی از اصلی‌ترین ایرادات کلی، اساس قرار دادن چاپ مسکو در تألیف فرهنگ شاهنامه

است که منجر به راه یافتن خطاهایی جدی در آن شده است.

نخستین شرط هر پژوهشی این است که محقق بتواند جانب بی‌طرفی را نگاه دارد و به دور از تعصب به پژوهش بپردازد. اکنون بر بیشینه شاهنامه‌پژوهان روشن است که تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق و همکارانشان^(۱) از شاهنامه علمی‌ترین و معتبرترین تصحیح این کتاب است که با سایر تصحیحات اختلاف بسیار دارد.

آقای دکتر خالقی پس از بررسی و ارزیابی نزدیک به پنجاه دستنویس شاهنامه، پانزده نسخه معتبرتر را بر اساس معیارهایی علمی برای استفاده در تصحیح خود برگزیده و همه اختلافات ضبط این نسخ را به دقت و با روشمندی در حاشیه چاپ خویش ثبت کرده است. او با رعایت اصول علمی فن تصحیح به گزینش انتقادی ضبطهای ایبات شاهنامه پرداخته و با توجه به اختلاف زمانی چندصدساله میان قدیم‌ترین دستنویسهای موجود شاهنامه با روزگار حیات فردوسی از هیچ نسخه‌ای بی‌چون و چرا پیروی نکرده است و با به کار بستن قاعده «برتری ضبط دشوارتر»، در کنار سایر قواعد تصحیح، کوشیده تا به نزدیک‌ترین صورت ممکن از سروده شاعر دست یابد. منابع جانبی و فرعی نیز پشتیبان خوبی برای وی در رسیدن بدین منظور بوده است. او همچنین با دلایل متقن صدها بیت و روایت برافزوده کاتبان را از متن شاهنامه بیرون کشیده و صدها بیت افتاده از چاپهای پیشین شاهنامه را به متن برده است.

۶۹۵

دکتر رواقی دو دلیل برای انتخاب چاپ مسکو به عنوان اساس کار خویش و ترجیح آن بر چاپ دکتر خالقی مطلق آورده‌اند. اول اینکه برگه‌نویسی فرهنگ را پیش از انتشار دفتر نخست تصحیح دکتر خالقی آغاز کرده بودند، که البته دلیل موجهی نیست؛ و دیگر اینکه: «دانشمندان شوروی در تصحیح انتقادی خود، با اینکه تنها از چند دست‌نوشته بهره برده‌اند^(۲)، اما کوشیده‌اند تا ضبط درست و دقیق این دست‌نوشته‌ها را تا آنجا که در توان علمی آنها بوده است، به همان صورت مضبوط در دستنویسهای پیش چشم خوانندگان و دوستداران شاهنامه قرار دهند... کمتر می‌بینیم که مصححان چاپ مسکو ضبط دست‌نوشته‌های شاهنامه را تغییر داده باشند و یا در آنها دست برده باشند» (ص بیست و پنج).

از این عبارات چنین استنباط می‌شود که دکتر خالقی به دلخواه در ضبط دستنویسهای مبنای تصحیح خود دست برده و آنها را تغییر داده است و لابد به همین سبب مقدار زیادی ضبطهای غیراصیل و تغییر یافته و من‌عندی به متن شاهنامه‌شان راه یافته است، تا جایی که دکتر رواقی را بر آن داشته که تصحیح ایشان را یکسره نادیده انگارد. حال آنکه موارد عدول

۱) آقایان دکتر محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، به ترتیب در دفترهای ششم و هفتم.
۲) دکتر رواقی درباره نسخه‌های خطی مورد استفاده مصححان چاپ مسکو نوشته‌اند: «بر پایه چندین دست‌نوشته شناخته و معتبر و قدیم شاهنامه»، و درباره نسخه‌های خطی مورد استفاده دکتر خالقی آورده‌اند: «بر پایه دست‌نوشته‌هایی پرشمار، دست کم پانزده نسخه». گویی دستنویسهای قدیم و معتبری که مصححان چاپ مسکو در اختیار داشتند چیزی است جز از آنچه دکتر خالقی در کنار ده دستنویس معتبر دیگر از آنها بهره برده است.



• دکتر علی رواقی در شب مجتبی مینوی

از ضبط نسخ در شاهنامه خالقی محدود است به تعدادی تصحیحات غیائی که بر اساس موازین علمی مشخصی صورت گرفته^(۱) و ضبط همه نسخ نیز برای داوری محققان در حاشیه ثبت شده است. مصححان چاپ مسکو اساساً نیازی به تغییر ضبط نسخه‌ها نداشته‌اند، زیرا اکثر اغلاط در خود نسخه‌ها موجود بوده و در اثر عدم انتخاب ضبط صحیح، وارد متن چاپ مسکو هم شده است. آوردن ضبط نسخ به تنهایی حسنی برای یک تصحیح نیست، آنچه مهم است داوری میان ضبطهای مختلفی است که در نسخه‌های متعدد آمده است.

دلیل دکتر رواقی برای اینگونه سخنان کلی همان نقدی است که بر دفتر یکم تصحیح دکتر خالقی در سال ۱۳۶۸ نوشته‌اند و در مقدمه این فرهنگ هم به بازچاپ آن مبادرت ورزیده‌اند. البته سخن بر سر این نیست که چاپ خالقی یکسره به دور از هرگونه خطایی است. بدیهی است که در کاری چنین سترگ و بدین حجم، اشتباهاتی هم رخ می‌دهد. تنها املای نانوخته است که غلط ندارد.

یافتن حدود سی مورد بدخوانی از دستنویس فلورانس در بیش از ۴۵۰۰ بیت دفتر اول^(۲)، که بعضاً تغییری هم در متن شاهنامه ایجاد نمی‌کنند^(۳)، و ذکر بعضی اختلاف قرائتها،

(۱) برای آگاهی از این موازین نک: شاهنامه، از دستنویس تا متن، خالقی مطلق ص ۲۹۵-۳۰۵.
 (۲) نقد دکتر رواقی با عنوان «شاهنامه‌ای دیگر» در دو شماره مجله کیهان فرهنگی (بهمن و اسفند ۱۳۶۸، شماره‌های ۷۱ و ۷۲) پس از انتشار چاپ نخست اولین دفتر شاهنامه به تصحیح دکتر خالقی انتشار یافت.
 (۳) زیرا تعدادی از آنها مربوط به ضبط دستنویس فلورانس در نسخه‌بدلها است.

که درستی اغلب آنها خود محل بحث است نباید سبب می‌شد تا دکتر رواقی محاسن بارز تصحیح خالقی را نادیده گرفته و چاپ دیگری را اساس تألیف فرهنگشان قرار دهند. کاری که بنیادش بر پایه‌ای درست استوار باشد این قابلیت را دارد تا با بازنگریها و نقدهای منصفانه اصلاح پذیرد. دکتر رواقی می‌توانستند با اساس قرار دادن چاپ خالقی و اعمال نظرات اصلاحی خود فرهنگی به مراتب صحیح‌تر و مفیدتر را به دوستداران شاهنامه و زبان فارسی تقدیم کنند.

حال سؤال اینجاست که مصححان چاپ مسکو، جز آنکه بسیاری از اغلاط نسخه‌ی اساس را وارد متن شاهنامه کرده‌اند، خود تا چه اندازه از بدخوانیها، قرائتهای نادرست و دستبرد در متن شاهنامه مصون مانده‌اند؟ آنها که سروکارشان با نسخه‌های خطی شاهنامه بوده و به چاپ مسکو نیز رجوع کرده‌اند نیک می‌دانند که پاسخ این پرسش چیست. خوانندگان علاقه‌مند هم می‌توانند نمونه‌هایی از بدخوانیها، تغییر نادرست ضبطها (آن هم بدون ذکر در حاشیه)، نقطه‌گذاری اشتباه کلمات بی‌نقطه و چشم‌پوشی از آوردن اختلافات آوایی واژه‌ها (که مصححان گمان برده بودند املایی است) را در یادداشتهای شاهنامه‌ی خالقی و مقالات همکاران ایشان در تصحیح شاهنامه ملاحظه کنند.

ضمناً لازم به یادآوری است که در خواندن نسخه‌های خطی ممکن است انواع بدخوانی‌ها برای هرکس پیش آید. مثلاً استاد رواقی خود در نسخه‌ی خطی مقاصد اللغه، «قَرَحَ الكَلْبُ بِبَوْلِهِ: بول انداخت» را «قَرَحَ الكَلْب: ببوله بول انداخت» خوانده‌اند و عبارت عربی «بِبَوْلِهِ» را واژه‌ای فارسی دانسته‌اند و در کتاب ذیل فرهنگهای فارسی مدخل ساخته و به «سگ» معنی نموده‌اند.^(۱) آیا مواردی از این دست در آن کتاب ارجمند باید سبب شود که فرهنگ‌نویسان بعدی ذیل فرهنگهای فارسی را یکسره نادیده انگارند؟

گناه دستنویس فلورانس

آقای دکتر رواقی برای معیوب جلوه دادن شاهنامه‌ی خالقی قبل از هر چیز به دستنویس شاهنامه‌ی فلورانس، که اساس تصحیح وی در نیمه‌ی نخست شاهنامه بوده است، تاخته و ۳۸ صفحه از مقدمه‌ی فرهنگ شاهنامه را به نقد دستنویس مزبور اختصاص داده است؛ غافل از اینکه روش تصحیح خالقی نه پیروی چشم‌پسته از اقدم نسخ، بلکه با در نظر داشتن معیارهایی مشخص، یافتن ضبط اصیل بوده است و این ضبط اصیل گاهی ضبط اقدم نسخ، گاهی ضبط اکثریت نسخ، گاهی ضبط دشوارتر و گاهی ضبطی است که با معیارهای زبانی، نقد الشعر و بهره‌گیری از منابع جانبی انتخاب شده است. با به‌کارگیری چنین روشی است که در شاهنامه‌ی خالقی بسیاری از ضبطهای کهن‌تر در دستنویسهای معتبر شناسایی و به متن برده شده‌اند. و باز با تکیه بر همین روش است که بسیاری از بیتها و روایات برافزوده از متن شاهنامه خارج شده و یا بیتهای افتاده در متن جای گرفته‌اند.

(۱) نک: «ذیلی بر ذیل فرهنگهای فارسی»، مسعود قاسمی، نشر دانش، س ۲۱، ش ۲، تابستان ۱۳۸۴، ص ۴۲.

در اینجا ابتدا ایرادات اصلی دکتر رواقی را بدین دستنویس آورده و می‌کوشیم تا برای خوانندگان مقدمه فرهنگ شاهنامه ابهامات احتمالی را روشن کنیم:

• با بیان خاص خود نوشته‌اند: «... این دستنویس... به دلیل تاریخ کتابتش می‌توانست قدیم‌ترین دستنویس شاهنامه باشد» (ص بیست‌وهفت).

□ از این جمله چنین استنباط می‌شود که آقای دکتر رواقی ظاهراً هنوز در اصالت تاریخ کتابت این دستنویس تردید دارند. پس لازم است ایشان را به مقاله آقای ابوالفضل خطیبی که در سال ۱۳۸۴ در مجله نشر دانش منتشر شد ارجاع دهیم. همچنین برای مزید اطلاع خوانندگان عرض می‌شود که در بهار سال ۱۳۸۹ در منزل استاد ایرج افشار - زنده بادش یاد- عکس رنگی بسیار با کیفیت انجامه دستنویس فلورانس را، که به همت آقای نادر مطلبی کاشانی تهیه شده بود، دیدم. جز دو کلمه «مجلد اول» سایر کلمات انجامه مطلقاً خراشیدگی و دست‌خوردگی ندارد. نظر استاد افشار را هم که جويا شدم فرمودند جای تردیدی در اصالت متن انجامه و تاریخ کتابت نسخه نیست.

• نوشته‌اند: «روشن نیست به چه دلیلی و چرا رونویسگر این متن، این بخش از شاهنامه را مجلد اول از شاهنامه دانسته است؟ و این تقسیم‌بندی بر پایه چه اصل و منطقی استوار است؟» (ص بیست‌وهفت).

□ می‌افزایم: این تقسیم‌بندی بر پایه همان اصل و منطقی استوار است که دکتر رواقی فرهنگ شاهنامه‌شان را در دو مجلد به چاپ رسانده‌اند، نه یک یا سه مجلد. صرف‌نظر از گزارش نظامی عروضی که فردوسی نسخه اهدایی به سلطان محمود را در هفت مجلد نویسانده بود، چنانکه استاد دکتر محمدمین ریاحی خاطر نشان کرده‌اند، شاهنامه فردوسی به ملاحظه نوع خط، قطع کاغذ و طرز مسطربندی معمول در دوره‌های مختلف ابتدا در هفت و سپس تر در چهار و دو مجلد کتابت می‌شده است.^(۱) همچنین در میان دستنویسهای شاهنامه، که تاکنون شناخته شده‌اند، نسخه موزه ملی کراچی مورخ ۷۵۲ با اندکی اختلاف از جایی آغاز شده که دستنویس فلورانس پایان یافته است؛ یعنی خود مجلد دوم است و ناگزیر مجلد نخستی تقریباً مانند دستنویس فلورانس داشته است.

• نوشته‌اند (یعنی به نقل از مقدمه چاپ عکسی فلورانس تکرار کرده‌اند)^(۲): «دست‌نوشت فلورانس یکی از نسخه‌هایی است که شماری از دگرگونیهای آوایی آن با زبان برخی از دست‌نوشت‌های دیگر شاهنامه نمی‌خواند. مجموعه این ناهمخوانیهای آوایی و گاه واژه‌ای و

(۱) سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، محمدمین ریاحی، تهران، ۱۳۸۲، صص ۵۵-۵۸.
 (۲) چون آقای دکتر رواقی نظر قدیم خود را در اینجا تکرار کرده و بر درستی آن اصرار ورزیده‌اند، ناگزیر شدیم مواردی را که ایشان با استناد به آنها خواسته‌اند فرضیه خود را بنیاد نهند آورده و به بوتۀ نقد کشیم.

تلفظی و رسم الخطی این کتاب می‌توانند نشانه‌ای باشند برای انتساب این دست‌نوشته به حوزه و دوره‌ای خاص و بهتر است بگوییم گونه‌ای ویژه از زبان فارسی، و اگر نه بی‌گمان این دست‌نوشته هم باید همان ویژگیهایی را می‌داشت که دست‌نوشته‌های دیگر شاهنامه دارند» (ص بیست‌وهشت - بیست‌ونه).

□ بعضی از این نا‌همخوانیها را که دکتر رواقی به حوزهٔ زبانی کاتب دستنویس فلورانس نسبت داده بودند آقای خطیبی در مقالهٔ پیش‌گفته بررسی کرده و نادرستی نظرات دکتر رواقی را نمایانده است. اما دکتر رواقی بی‌آنکه پاسخی به آن ردیه داده باشند این مطلب را باز در اینجا تکرار کرده‌اند. این‌گونه سخنان دکتر رواقی صرفاً حدسهایی است که اتفاقاً مثالهای نقض فراوانی برای هریک یافت می‌شود. در اینجا نمونه‌وار چند مورد دیگر را از آنچه دکتر رواقی مربوط به دگرگونیهای آوایی دستنویس فلورانس دانسته برمی‌رسیم و نادرستی آنها را نشان می‌دهیم:

ب/ ف (ص بیست‌ونه مقدمهٔ چاپ عکسی فلورانس):

در دستنویس فلورانس در یک موضع واژهٔ زفان به جای زبان آمده است، که گویا نمونهٔ دیگری در این دستنویس ندارد و در سایر مواضع همان زبان به کار رفته است. برخلاف تصور ایشان، صورت زفان در متون فارسی متعددی از مناطق مختلف جغرافیایی به کار رفته است و به هیچ وجه نمی‌توان کاربرد آن را محدود به حوزهٔ زبانی خاصی کرد. چون اگر مثلاً زفان در فرهنگ عربی به فارسی تکملة الاصناف که مملو از واژه‌های ماوراءالنهری است آمده، به کرات در آثار عطار نیشابوری نیز به چشم می‌خورد.

ضمناً باید افزود که کاربرد زفان در دستنویسهای شاهنامه منحصر به نسخهٔ فلورانس نیست و دست‌کم سه بار در دستنویس لنینگراد مورخ ۷۳۳^(۱) یک بار در دستنویس قاهره مورخ ۷۴۱^(۲) و یک بار در دستنویس کراچی مورخ ۷۵۲^(۳) نیز آمده است. پس گرچه شاید بتوان زفان را ناشی از تأثیر گونهٔ زبانی کاتبان دانست، اما این دگرگونی به هیچ وجه حوزهٔ زبانی آنان را مشخص نمی‌کند.

ث/ ت (ص سی مقدمهٔ چاپ عکسی فلورانس):

واج ت را در پایان اسامی خاص گیومرت و اغریرت متأثر از گونهٔ زبانی کاتب فلورانس دانسته‌اند و بعدتر، یعنی در مقدمهٔ همین فرهنگ گویش کاتب را ماوراءالنهری معرفی نموده‌اند (برای ارزیابی این نظر، نک: جلوتر).

می‌پرسیم آیا بنداری اصفهانی مترجم شاهنامهٔ فردوسی در سالهای ۶۲۰-۶۲۱ق و یا کاتب دستنویس کهن این ترجمه (مورخ ۶۷۵) یعنی یوسف بن سعید هروی نیز که همه‌جا اسامی خاص جیومرت، طهمورت و اغریرت را با ت ضبط کرده‌اند اهل ماوراءالنهر بوده‌اند

(۱) نک: دفتر ششم چاپ خالقی، ص ۱۲۶، زیرنویس ۲۹؛ ص ۲۴۷، زیرنویس ۱؛ ص ۴۰۴، زیرنویس ۴.

(۲) نک: دفتر هفتم، ص ۲۰۰، زیرنویس ۲۳.

(۳) نک: دفتر هفتم، ص ۲۳۱، زیرنویس ۲.

که در حین ترجمه یا کتابت متنی عربی این اسامی خاص فارسی را برای فهم مردم منطقه خودشان به گویش خود تغییر دهند؟

آیا خلیل بن احمد فراهیدی که نام **طهمورت** را به صورت **طخمورت** در کتاب العین خود آورده^(۱) ماوراءالنهری بوده یا کاتبان عرب‌زبان این کتاب؟

صرف نظر از اینکه صورت پهلوی **گیومرت** و **اغریرت** و **Gayōmart** و **Ayrērat** است، و این اسامی در بعضی دستنویسهای کهن متون فارسی نیز با ت آمده‌اند (مثلاً: **طهمورت**، در **گیهان‌شناخت**^(۲)، ص ۲۵۴)، کاربرد آن در دستنویسهای شاهنامه به هیچ وجه منحصر به دستنویس فلورانس نیست. دستنویس نویافته کتابخانه دانشگاه سن ژوزف بیروت (مورخ اواخر سده هفتم ق) **اغریرت** را همیشه و **طهمورت** را یک بار با ت نوشته است.^(۳) جز این، برخی دستنویسهای دیگر شاهنامه نیز گاه ضبط کهن‌تر این اسامی را (با ت) حفظ کرده‌اند.^(۴) جالب است که دستنویس لندن مورخ ۶۷۵، که نسخه اساس چاپ مسکو بوده، نیز شش بار نام **طهمورت** را با ت ضبط کرده است (نک: دفتر یکم تصحیح خالقی، ص ۱۳۵، زیرنویس ۱۴؛ دفتر سوم، ص ۳۱۰، زیرنویس ۲۴؛ ص ۳۶۹، زیرنویس ۵؛ دفتر چهارم، ص ۱۶۴، زیرنویس ۱۳؛ دفتر ششم، ص ۴۱۹، زیرنویس ۵؛ دفتر هفتم، ص ۱۵۹، زیرنویس ۱۴، که **گیومرت** را هم با ت نوشته است).^(۵) پس به زعم استاد رواقی لابد کاتب این نسخه و کاتب دستنویس فلورانس هم شهری یا ساکن یک حوزه زبانی بوده‌اند.

- د/ت (ص سی و یک مقدمه چاپ عکسی فلورانس):

دو مورد از سه مثالی که دکتر رواقی در زیر این عنوان آورده و آنها را نمونه ابدال د به ت دانسته است نشان از کم‌توجهی ایشان و بدخوانی این ابیات دارد. در این دو بیت حرف ت ضمیر متصل دوم شخص مفرد است:

۱. نگه کن که این کار فرخ بود / ز بخت آنچه پرسیت پاسخ بود
۲. اگر خود نیاززدیت^(۶) از نخست / به آب این گنه را توانست شست

این کاربرد کهن باز هم در شاهنامه به چشم می‌خورد:

ز من هرچ خواهیت فرمان کنم / ز دیدار تو رامش جان کنم

(دفتر پنجم تصحیح خالقی، ص ۳۳۵، بیت ۵۲۳)

(۱) کتاب العین، تحقیق مهدی فخرومی و ابراهیم سامرایی، قم، ۱۴۰۵ق، ج ۴، ص ۳۳۹.

(۲) گیهان‌شناخت، قطان مروزی، چاپ عکسی از روی نسخه محفوظ در کتابخانه آیت‌الله مرعشی، قم، ۱۳۷۹.

(۳) شاهنامه فردوسی، نسخه‌برگردان از روی دستنویس کتابخانه شرقی، وابسته به دانشگاه سن ژوزف بیروت، شماره NC. ۴۳، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی، با مقدمه‌ای از جلال خالقی مطلق، تهران، ۱۳۸۹، ص ۷۱.

(۴) مثلاً بنگرید به نسخه‌بدهای چاپ خالقی در داستان طهمورت ذیل همین نام.

(۵) نک: چاپ نسخه‌برگردان شاهنامه لندن، به کوشش ایرج افشار و محمود امیدسالار، تهران: طلیعه، ۱۳۸۴، به ترتیب در برگه‌های: ۱۶، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۲۱، ۲۰۸، ۲۳۲.

(۶) برای آگاهی از این ساخت، نک: تاریخ زبان فارسی، پرویز نائل خانلری، تهران، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۳۲۷-۳۳۰؛ نیز، نک: تکوین زبان فارسی، علی‌اشرف صادقی، تهران، ۱۳۵۷، ص ۳۶.

- غ / ع (ص سی و دو مقدمه چاپ عکسی فلورانس):

این تغییر را فقط در واژه *غو / عو* یافته‌اند. باید گفت که اولاً تغییر *غو* به *عو* از نوع دگرگونیهای آوایی نیست^(۱)؛ ثانیاً کاربرد آن مطلقاً به دستنویس فلورانس منحصر نیست. دستنویس نویافته بیروت نیز همواره *عو* دارد^(۲) و در سایر دستنویسهای مبنای تصحیح خالقی هم ندرتاً صورت *غو* دیده می‌شود.^(۳)

- کتف / کفت (ص سی و سه مقدمه چاپ عکس فلورانس):

کاربرد *کفت* به جای *کتف* را متعلق به گونه زبانی کاتب دستنویس فلورانس دانسته‌اند. اما در همان سه مثالی که آورده‌اند یک بار *کفت* در محل قافیه آمده و بدیهی است که کاتب نمی‌توانسته *کتف* را به *کفت* تغییر دهد، زیرا با این تغییر قافیه غلط می‌شده است. جز این، فردوسی در شاهنامه مکرر *کفت* را با *شگفت* و *گرفت* قافیه کرده است (مثلاً، نک: دفتر اول تصحیح خالقی، ص ۵۰، ۷۷؛ دفتر دوم، ص ۱۷۱، ۴۳۹؛ دفتر سوم، ص ۹۷، ۱۸۸؛ دفتر پنجم، ص ۲۱، ۲۴۱، ۳۲۳؛ دفتر ششم، ص ۵۶۷؛ دفتر هشتم، ص ۲۳۲). می‌دانیم که دستنویس فلورانس از دفتر چهارم تصحیح خالقی به بعد دیگر وجود نداشته است. عجیب است که دکتر رواقی *کفت* را، که به عقیده ایشان دستبرد کاتب فلورانس در سخن فردوسی بوده، در فرهنگ خود مدخل کرده‌اند.

- نگوسار / نگونسار (ص سی و چهار مقدمه چاپ عکسی فلورانس):

کاربرد *نگوسار* را به جای *نگونسار* از جمله ویژگیهای زبانی کاتب دستنویس فلورانس (یعنی به گمان ایشان فارسی ماوراءالنهری) دانسته‌اند. بر همه کسانی که با متون کهن فارسی آشنایی داشته و البته قصد مکابره هم نداشته باشند معلوم است که کاربرد این واژه با حذف ن مختص به متون نوشته‌شده در ماوراءالنهر نیست. استاد رواقی لابد در فیشهای خود بیش از آنچه ما در اینجا بخواهیم نمونه بیاوریم^(۴) برای این صورت شاهد دارند. گرایش به حذف صامت ن در این کلمه و بسیاری کلمات دیگر چون *آستی*، *جوامرد*، *شباروز* و غیره از جمله تحولات آوایی زبان فارسی در قرون چهارم تا هفتم بوده که در مناطق مختلفی از ایران وجود داشته است.^(۵) علاوه بر این، نه تنها بعضی دستنویسهای دیگر

(۱) آنها که درباره گونه‌شناسی زبان فارسی داعیه تحقیق دارند باید بدانند که دو واج /پ/ و /ف/ تنها صورت ظاهرشان در خط عربی و فارسی به هم شبیه است و گرنه در جایگاه و نحوه تولید آوا با یکدیگر تفاوت کلی دارند. (۲) مقدمه خالقی مطلق بر چاپ نسخه برگردان، ص ۷۳.

(۳) مثلاً، نک: دفتر دوم تصحیح خالقی، ص ۲۳۶، زیرنویس ۲۳؛ دفتر سوم، ص ۱۳۴، زیرنویس ۲۲؛ دفتر چهارم، ص ۲۷۴، زیرنویسهای ۲۶ و ۲۹؛ ص ۳۵۱، زیرنویس ۱؛ دفتر ششم، ص ۲۴۶، زیرنویس ۱۸؛ ص ۳۱۹، زیرنویس ۴.

(۴) خوانندگان محض نمونه می‌توانند به این متون غیر ماوراءالنهری، که بر اساس نسخی معتبر تصحیح و منتشر شده‌اند، رجوع نمایند: راحة الصدور راوندی، به کوشش محمد اقبال، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۳، ص ۱۰۳، ۲۲۱، ۳۶۵؛ منطق الطیر، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۸۳، ص ۳۳۰، ۴۱۹، ۴۳۲؛ نزهة المجالس، به کوشش محمدمبین ریاحی، تهران، زوار، ۱۳۶۶، ص ۲۷۱، ۳۰۶، ۵۱۸.

(۵) نک: «دو تحول آوایی در زبان فارسی (حذف و اضافه شدن صامت «ن» بعد از مصوت‌های بلند)»، علی‌اشرف صادقی، مجله زبانشناسی، سال ۱۹، شماره ۲، ۱۳۸۳، پیاپی ۳۸، به‌ویژه صص ۷-۸.

شاهنامه گاه‌گاه **نگوسار** دارند، بلکه دستنویس نویافته بیروت نیز در اغلب موارد همین ضبط را نگاه داشته است.^(۱)

- **هـ پایانی** (ص سی و شش مقدمه چاپ عکسی فلورانس):

از ابیاتی که ذیل این عنوان آورده‌اند معلوم می‌شود که منظورشان کاربرد **دوتاهی** به جای **دوتایی** و **یکتاه** به جای **یکتای** است. ظاهراً گمان برده‌اند صورت نخست واژه (تاه) در اثر دستبرد کاتب دستنویس فلورانس و در راستای آسان‌فهم کردن شاهنامه برای ماوراءالنهریان^(۲) صورت گرفته است؛ غافل از اینکه **دوتاه** و **یکتاه** در شاهنامه فردوسی چند بار در محل قافیه آمده است و بیشتر دستنویسها، از جمله دستنویس لندن مورخ ۶۷۵ نیز، آن را با «هـ پایانی» ضبط کرده‌اند.^(۳)

آمدن واژه **دوتاه** در آثار شاعرانی چون فرّخی سیستانی، فخرالدین اسعد گرگانی، انوری ابیوردی، امیر معزّی نیشابوری و عطار نیشابوری، آن هم در محل قافیه، گویا چندان برای استاد رواقی اهمیت نداشته است تا کاربرد این صورت را منحصر به منطقه ماوراءالنهر ندانند. ضمناً باز این پرسش پیش می‌آید که اگر دکتر رواقی **دوتاه** و **یکتاه** را حاصل تصرف کاتب در سخن فردوسی می‌دانند چرا این دو واژه را در فرهنگ شاهنامه مدخل کرده‌اند؟

• نوشته‌اند (پس از نقل ناقص بخشی از مقاله دکتر خالقی در ارزیابی دستنویس فلورانس): «مجموعه این ویژگی [یعنی نمونه‌های کهنگی زبان شاهنامه در دستنویس فلورانس] و پاره‌ای دیگر از این دست کاربردها در دستنویس فلورانس مصحح محترم شاهنامه را بر آن داشته است که ایشان این نسخه را در جای دست‌نوشته اساس خویش برگزیند» (ص سی و چهار مقدمه فرهنگ).

□ اولاً این «پاره‌ای دیگر از این دست کاربردها» در دستنویس فلورانس، که ظاهراً در نظر دکتر رواقی بی‌اهمیت بوده، کمتر داشتن روایات الحاقی و ابیات برافزوده (که از این نظر معتبرترین دستنویس پس از دستنویس لندن مورخ ۸۹۱ است)، پایین‌ترین میزان افتادگی در میان معتبرترین دستنویسهای شاهنامه^(۴) و بیان کهن‌تر و استوارتر شمار قابل توجهی از ابیات به دلیل قدمت دستنویس است.

ثانیاً دکتر رواقی آنجا که به واژه‌های نادر و کهنی که در دستنویس فلورانس حفظ شده و دکتر خالقی در مقاله خویش آورده است می‌رسند، ناگهان نقل قول از آن مقاله را طوری به پایان می‌برند که گویی خالقی فقط دو واژه کهن را در این دستنویس یافته است!

ثالثاً به نظر نمی‌رسد که تنها «مجموعه این ویژگی‌ها» دکتر خالقی را بر آن داشته تا

(۱) نک: مقدمه خالقی مطلق بر چاپ نسخه‌برگردان، ص ۷۳.

(۲) جلوتر در باب این نظریه آقای دکتر رواقی بحث خواهیم کرد.

(۳) نک: دفتر سوم تصحیح خالقی، ص ۳۴۹؛ بیت ۶۰۴؛ دفتر پنجم، ص ۹۳، زیرنویس ۲.

(۴) برای آگاهی بیشتر، نک: از دستنویس تا متن، صص ۱۹۱-۲۲۰.

دستنویس فلورانس را نسخه‌ی اساس تصحیح خویش قرار دهند. این نسخه به سال ۱۴۶۱ ق کتابت شده و قدیم‌ترین دستنویس حماسه‌ی ملی ایران به شمار می‌آید. بر اهل فن پوشیده نیست که معمولاً هر قدر فاصله‌ی زمانی کتابت نسخه‌ای با روزگار حیات صاحب اثر کمتر باشد آن دستنویس از اعتبار بیشتری برخوردار است.

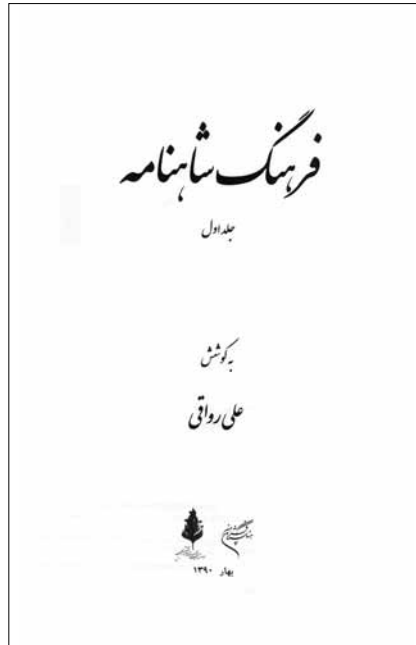
• نوشته‌اند «اما نگارنده‌ی این یادداشت... نشان خواهد داد که دست‌نویس فلورانس بی‌هیچ تردیدی در حوزه‌ی زبانی فردوسی نوشته نشده است و این دستنویس بی‌گمان به دست رونویس‌گری کتابت یافته که از مردم فرارود (ماوراءالنهر) بوده است و طبعاً دستنویس فلورانس با این ویژگی‌های زبانی نه تنها نمی‌تواند ما را به زبان فردوسی نزدیک کند بلکه ما را از زبان نوشتاری و معیار شاهنامه‌ی فردوسی دور خواهد کرد... دستنویس شاهنامه‌ی فلورانس، اگر هم اصالت داشته باشد، در حوزه‌ی طوس نوشته نشده و به زبان معیار فردوسی نمی‌تواند نزدیک باشد بلکه بی‌هیچ تردید و گمانی به دست کاتبی از دیار ماوراءالنهر کتابت شده است و هم او بوده است که در سروده‌ی اصیل فردوسی دست برده و با آوردن و وارد کردن شماری از ویژگی‌های آوایی و واژگانی از گویش یا گونه‌ی ماوراءالنهر، خواسته است زبان شاهنامه را به گونه‌ی زبانی مردم ماوراءالنهر نزدیک کند تا خوانش شاهنامه برای مردمان فرارود (ماوراءالنهر) آسان‌تر شود.» (ص سی و چهار. تأکید از ماست).

۷۰۳

□ سرانجام دکتر رواقی پس از سالها پرده از راز گونه‌ی زبانی کاتب دستنویس فلورانس برداشتند و آن را ماوراءالنهری دانستند. دکتر رواقی برای اثبات این امر، آن دسته از ویژگیهای آوایی و واژگانی را - که دکتر خالقی در گواه کهنگی زبان شاهنامه‌ی فلورانس آورده بود - نقل کرده و کوشیده‌اند تا همه‌ی این ویژگی‌ها را با استناد به متون کهنی که در ماوراءالنهر تألیف شده به این حوزه‌ی زبانی منتسب کنند. ما اندکی جلوتر نادرستی این انتساب را نشان خواهیم داد.

گیریم که این ویژگی‌ها همه متعلق به حوزه‌ی زبانی ماوراءالنهر باشد، چه دلیلی در دست هست که «بی‌هیچ تردید و گمانی» شخص کاتب فلورانس اهل ماوراءالنهر بوده و این تغییرات را در شاهنامه وارد نموده است؟ از کجا معلوم که او اهل مثلاً اَران نبوده و نسخه‌ی فلورانس را از روی دستنویس دیگری که کاتب آن ماوراءالنهری بوده عیناً استنساخ نکرده باشد؟ آیا دکتر رواقی خیال می‌کند که نسخه‌ی لندن و دیگر نسخ مورد اعتماد ایشان تا هفت پست به دست کاتبان طوسی استنساخ شده است؟ باید توجه داشت که وقتی نسخه‌های متنی بیش از دویست سال با زمان تألیف فاصله داشته باشند در این میان ده‌ها نسخه از آن در مناطق مختلف به کتابت درمی‌آیند و این نسخه‌ها خود اساس استنساخ نسخه‌های متعددی به دست کاتبان مناطق دیگر قرار می‌گیرند.

آمیختگی سلسله‌نسب نسخه‌های شاهنامه، آن هم از منظر محل کتابت، پیچیده‌تر از حدی است که بتوان درباره‌ی آن حکمی صادر کرد، آن هم با این قطع و یقین. این گونه سخنان



نشان از ذهنیت نادرست گوینده درباره سنت استنساخ و آداب نسخه‌نویسی در گذشته دارد. حرف اصلی دکتر رواقی این است که کاتب فلورانس با وارد کردن شماری از ویژگی‌های آوایی و واژگانی از گویش خود، خواسته تا زبان شاهنامه را به گونه‌ی زبانی مردم منطقه خود نزدیک‌تر کند تا «خوانش شاهنامه برای مردمان فرارود آسان‌تر شود».

حال سؤال اینجاست که آیا دکتر رواقی کاتبان سایر دستنویس‌های شاهنامه را (جز دستنویس‌های لندن ۸۹۱ و استانبول ۹۰۳)^(۱) اهل خراسان می‌داند؟ باید توجه داشت کاتبان شاهنامه (و سایر متون)، که اکثراً به جهت امرار معاش به کتابت اشتغال داشتند- با عوض کردن مثلاً خورشید به خرشید، چون به چن، لگام به لغام، دشوار به دشخوار و گوسفند به گوسپند^(۲) درصدد آسان‌فهم کردن شاهنامه برای مردم منطقه خود که بعضاً زبان مادری‌شان به‌کلی با فارسی متفاوت بوده، نبوده‌اند.

ضمناً نسخه‌های مفصل و پرهزینه‌ای چون شاهنامه معمولاً به رسم خزانه شاهان یا صاحبان منصب و مکتب کتابت می‌شده نه مردم عادی^(۳)؛ در میان نسخه‌های شناخته‌شده

(۱) درباره کاتب دستنویس استانبول، نک: جلوتر.

(۲) اینها برخی از مثالهایی است که استاد رواقی در مقدمه چاپ عکسی فلورانس و در مقدمه این فرهنگ به عنوان نمونه‌های گونه‌ی زبانی ماوراءالنهر ذکر کرده‌اند.

(۳) حتی اگر فرض کنیم مراد ایشان از مردم، طبقه فزلا و ادیبان بوده است، باید بگوییم وقتی جناب دکتر رواقی پس از صدها سال تفاوت مثلاً «فرامشت»/ «فراموش» و «بداتش»/ «به آتش» را می‌شناسند، طبعاً ادبای آن روزگار نیز نیازی نداشتند تا کاتبی متن را برای ایشان آسان‌فهم کند. از طرفی زبان فارسی معیار تا چه

شاهنامه اتفاقاً دستنویس فلورانس یکی از نفیس‌ترین‌ها است.

دکتر خالقی با قرائنی این احتمال را پیش کشیده‌اند که شاید دستنویس فلورانس به رسم خزانه فخرالدین بهرام‌شاه بن داود بن اسحاق بزرگترین امیر منگوجکان در ارزنجان (حکومت ۵۶۰-۶۲۲ق) ساخته شده باشد.^(۱) آنچه فعلاً می‌توانیم بر قراین درستی این حدس بیفزاییم یادداشت‌های تملکی است که از اوایل سده هشتم در زیر انجامة این دستنویس به یادگار نوشته شده است. از آنجا که عنوان «اخی» در نام مالکان بعدی دستنویس فلورانس دیده می‌شود و نیز چون «اخیان» از قرن هفتم ق بیشتر در آذربایجان و آسیای صغیر می‌زیسته‌اند این احتمال قوت می‌گیرد که این دستنویس در اصل متعلق به همان مناطق بوده باشد.

پیش از بررسی نمونه‌هایی که دکتر رواقی کاربرد آنها را متعلق به گونه زبانی فرارودی دانسته‌اند توضیح نکته‌ای ضروری می‌نماید: چنانکه می‌دانیم زبان فارسی در دربار سامانیان و در سرزمین ماوراءالنهر بالید و بیشتر متونی که از قدیم‌ترین دوران (و به واسطه دستنویس‌هایی کهن و معتبر) به دست ما رسیده است در این ناحیه پدید آمده‌اند. پس طبیعی است که ویژگی‌های زبانی فارسی کهن (قرون چهارم و پنجم) بیشتر در همین متون باقی مانده باشد.

اما آقای دکتر رواقی کاربرد آنچه را دکتر خالقی، با استناد به این متون معدود، جزو ویژگی‌های کهن زبان دستنویس فلورانس دانسته بوده منحصر به ماوراءالنهر کرده‌اند. تفصیل این مطلب در حوصله این مقاله نمی‌گنجد. درباره روند تاریخی تحول زبان فارسی کتابهای معتبری چون زبان کهن‌ترین متون نثر فارسی از ژیلبر لازار، تاریخ زبان فارسی از پرویز ناتل خانلری و تکوین زبان فارسی و مسائل تاریخی زبان فارسی از علی‌اشرف صادقی وجود دارد که همه این مباحث را می‌توان در آنها سراغ کرد.

اینک نادرستی نظر دکتر رواقی در انتساب برخی ویژگی‌های آوایی و واژگانی زبان فارسی به گونه زبانی ماوراءالنهر:

• نوشته‌اند: «برای بهتر نشان دادن این ضبط‌های کهن! [علامت تعجب از استاد رواقی است] در این مقاله [مقاله خالقی] نخست یادداشت آقای خالقی را می‌آوریم و پس از آن نمونه‌هایی از متون فرارودی (ماوراءالنهری) خواهد آمد تا خوانندگان بتوانند به آسانی همخوانی‌های فراوان دست‌نویس فلورانس را با نوشته‌های فرارودی (ماوراءالنهری) ببینند.» سپس نوشته دکتر خالقی را نقل کرده‌اند: «واژه‌هایی چون گوسپند، سپید، پولاد، پیروز و غیره جز در موارد انگشت‌شمار مطابق با صورت پهلوی آنها با پ است. فعل نوشتن و

اندازه با گونه زبانی ماوراءالنهر، به‌ویژه با مثالهایی که دکتر رواقی آورده‌اند، تفاوت دارد که برای مردم هم قابل فهم نبوده باشد؟

(۱) «استاد پیه‌مونتسه، کاشف شاهنامه فلورانس»، جلال خالقی مطلق، در جزوه بیستمین جایزه ادبی و تاریخی بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران، ۱۳۹۰، ص ۵۳.

مشتقات آن که در دستنویسهای شاهنامه مطابق تلفظ امروزی آن غالباً با و و به ندرت با ب است در دستنویس فلورانس جز دو سه مورد همه جا مطابق صورت پهلوی آن با ب است.» و خود افزوده‌اند: «نمونه‌هایی که دکتر خالقی از دگرگونی‌های آوایی دست‌نویس فلورانس به دست داده‌اند در نوشته‌های سده‌های چهارم و پنجم به‌ویژه متن‌های فرارودی (ماوراءالنهری) فراوان به کار رفته است.» (ص سی‌وشش، تأکید از ماست). بعد از آن هم شواهدی را که از متون ماوراءالنهری داشته‌اند پشت هم ردیف کرده‌اند.

□ بر استدلال ایشان چند اشکال وارد است: نخست آنکه نوشته‌اند نمونه‌هایی که دکتر خالقی به دست داده‌اند «در نوشته‌های سده‌های چهارم و پنجم... فراوان به کار رفته است». این خود تأیید سخن خالقی است که گفته است اینها ضبط‌هایی کهن هستند. اما اینکه نوشته‌اند «بوژه [در] منتهای فرارودی» مطلقاً نادرست است. تا چند برابر شواهدی را که دکتر رواقی در پی هم ردیف کرده‌اند می‌توان از متون کهن مناطق مختلف ایران مثال آورد. ما در اینجا هر چهار واژه را در سه کتاب مختلف از نواحی متفاوت ایران (هرات و شروان و ری) محض نمونه می‌آوریم: در الابنیه:^(۱) گوسپند (ص ۱۰۱، ۱۷۲، ۲۸۵، ۲۸۶، ۳۲۸)، سپید (ص ۶، ۱۲، ۲۱، ۲۸، ۲۹ و...)، پولاد (ص ۱۱۷)؛ در تحفة العراقین:^(۲) سپید (ص ۱۰۵، ۱۴۷، ۲۱۵، ۲۲۰)، پیروزه (ص ۱۵۴)؛ در المعجم:^(۳) گوسپند (ص ۱۷۶)، سپید (ص ۹۱، ۱۵۳، ۲۰۷، ۲۱۶)، پولاد (ص ۳۱۳)، پیروز (ص ۳۴۴، ۳۶۴، ۳۸۵، ۳۹۲).

نیشتن به جای نوشتن هم وضعیت مشابهی دارد.^(۴) خیلی جالب است که خوانندگان بدانند صورتهای سفید، فولاد و فیروز حتی در شاهنامه چاپ مسکو هم نیامده‌اند!

• پس از نقل نوشته دکتر خالقی درباره برتری حرف اضافه بد به جای به پیش از کلمات آغازیده به مصوت، افزوده‌اند: «همان‌گونه که بارها گفته و نوشته‌ام بررسی سبک‌شناسانه متون فارسی که در سده سوم یا چهارم نوشته شده‌اند نشان می‌دهد که زبان متون حوزه‌های جغرافیایی مختلف تفاوت‌های پرشماری دارند.» (ص سی‌وهشت).

□ متون اندک‌شماری که از سده‌های سوم و چهارم سراغ داریم پراکندگی جغرافیایی چندانی ندارند که بتوان تفاوت‌های زبانی پرشمار حوزه‌های جغرافیایی مختلف را در آنها نشان داد. در ضمن همین متون اندک هم بعضاً نسخه‌های بسیار متأخری دارند که استنساخ‌های متعدد و نو شدن زبان آنها راه را بر چنین استدلال‌هایی (به‌ویژه در بررسی‌های آواشناختی) می‌بندد.

(۱) الابنیه عن حقائق الادویه، موفق‌الدین ابومنصور علی الهروی، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۶.

(۲) تحفة العراقین (ختم الغراب)، به کوشش علی صفری آق‌قلعه، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۷.

(۳) المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس‌الدین محمد بن قیس رازی، به تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۵.

(۴) درباره مورد اخیر، نک: تاریخ زبان فارسی، پرویز نائل خانلری، تهران، نشر نو، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۷۰.

جز این، کاربرد **بذ** به جای **به** در دستنویس نویافته و کهن بیروت نیز به چشم می‌خورد.^(۱) آقای دکتر رواقی ذیل همین مورد افزوده‌اند: «با اینکه آقای خالقی چنین گمان دارد که فردوسی همیشه از میان دو یا چند ریخت یک واژه، تا آنجا که وزن به او امکان دهد همیشه ریخت کهن‌تر را به کار می‌برد» با این همه دربارهٔ پیشوند **به/بد/بذ** روشن نیست که چرا فردوسی این قانون را در همه‌جا رعایت نکرده است و مکرر به جای **بذآسمان** از کاربرد **بآسمان** بهره برده است و ریخت کهن‌تر را به کار نگرفته است.» (ص چهل).

استاد رواقی چنان مستغرق بهانه‌جویی شده‌اند که توجه نکرده‌اند در مثالهای **بآسمان** - که به ظن خود در نقض سخن دکتر خالقی آورده‌اند- صورت **بذآسمان** در وزن شعر نمی‌گنجد و خالقی هم شرط «تا آنجا که وزن به او [= شاعر] امکان دهد» را ذکر کرده است. ضمناً **به/بذ** حرف اضافه است، نه پیشوند.

• از دکتر خالقی نقل کرده‌اند: «همچنین حرف **چو** که هنوز در فارسی در جلوی ضمائر او، آن، این به صورت **چن** باقی مانده است (: **چنان** و **چنین** و در فارسی ادبی **چنو**)، در دستنویس فلورانس در موارد بسیاری در جلوی واژه‌های دیگر آغازیده به مصوت نیز هست.» سپس نوشته‌اند: «دکتر خالقی کاربرد **چُن** به جای **چو/چون** را یکی از ویژگی‌های دست‌نویس فلورانس و یکی از معیارهای ارزشی این دست‌نویس می‌داند.» (ص چهل و یک).

□ سخن دکتر خالقی این است که **چون** را پیش از کلمات آغازیده به مصوت با ابقای **ن** و حذف همزهٔ آغازین کلمهٔ بعد تلفظ می‌کرده‌اند، آن هم در شعر کهن فارسی نه نثر. شواهدی که دکتر رواقی به گمان خویش در رد سخن خالقی آورده همگی از مقولهٔ رسم‌الخط است و توضیحش این است که در رسم‌الخط قدیم بعضاً **چون** را که /čun/ تلفظ می‌شده با املای **چُن** /čun/ می‌نوشتند. دکتر رواقی حتی توجه نکرده‌اند در انبوه شواهدی که آورده‌اند، برخلاف تصریح خالقی، کلمات بعدی با صامت آغاز می‌شوند نه مصوت.

دکتر رواقی برای تأیید این ایراد نابجا افزوده‌اند: «خود ایشان [یعنی دکتر خالقی] برای این کاربرد هم از نوشته‌های فرارودی (ماوراءالنهری) نمونه‌هایی آورده‌اند و هم از دست‌نوشته ۹۰۳ هجری (استانبول) که رونویسگری سمرقندی دارد.»

اما لازم به ذکر است که دکتر خالقی هیچ نمونه‌ای ازین کاربرد از نوشته‌های ماوراءالنهری نیاورده‌اند و رونویسگر دستنویس استانبول هم سمرقندی نیست (نک: جلوتر).

• دکتر رواقی بعضی همانندهای آوایی و واژگانی دستنویس‌های لندن مورخ ۸۹۱ و استانبول مورخ ۹۰۳ را با نسخهٔ فلورانس به دلیل حوزهٔ زبانی مشترک کاتبان آنها دانسته‌اند:

(۱) مقدمهٔ خالقی بر چاپ نسخه‌برگردان، ص ۷۱. لازم به ذکر است که دستنویس کهن و تازه‌یاب بیروت در بسیاری از مواردی که در این بخش می‌آیند ضبطهای دستنویس فلورانس را همراهی می‌کند. ما از یادکرد همهٔ موارد خودداری نمودیم.

«برای نگارنده این نوشته این پرسش پیش آمده است که چرا و چه گونه شده که مصحح محترم شاهنامه، آقای خالقی، دریافته است که این شباهت‌ها و همانندیهای کاربردی میان دست‌نوشته فلورانس و دست‌نویس‌های ۸۹۱ لندن و ۹۰۳ استانبول بی‌گمان از روی اتفاق نیست، بلکه در پشت آن دلیل و علتی قوی وجود دارد... از روی تحقیق می‌توان گفت که این دست‌نوشته‌ها، با شباهت‌های فراوانی که با هم دارند یا می‌توانند از روی دست‌نوشته یا نسخه‌هایی کتابت شده باشند که در حوزه ماوراءالنهر نوشته شده‌اند و یا خود این دست‌نویس‌ها به دست رونویس‌گری فرارودی (ماوراءالنهری) فراهم آمده باشد.» (ص ۴۰۰ و ۴۰۱، چهل و پنجم، چهل و ششم، تأکید از ماست).

□ آشنایان به فن تصحیح آگاه‌اند که در این فن مقوله‌ای هست که از آن به خویشاوندی نسخ تعبیر می‌شود. یعنی بعضاً می‌توان دست‌نویسها را بر اساس همخوانی در اغلاط فاحش، ضبطهای خاص و افتادگی‌ها و افزودگی‌ها دسته‌بندی نمود؛ و اگر با حفظ شرایطی این قبیل همخوانیها در میان بعضی دست‌نویس‌ها یافت شود، می‌توان نمودار خویشاوندی نسخه‌ها را ترسیم کرد. باری اگرچه نمی‌توان درباره‌ی خویشاوندی نسخه‌های شاهنامه نمودار دقیقی ترسیم نمود، در اینکه بعضی دست‌نویسهای شاهنامه با هم خویشاوندی گردان یا حتی دور دارند تردیدی نیست.

وجود برخی ضبطهای خاص در دست‌نویس استانبول (مورخ ۹۰۳) و همخوانی آن با دست‌نویس فلورانس، دکتر رواقی را بر آن داشته تا اظهار کنند چون کاتب دست‌نویس استانبول سمرقندی است پس همخوانیهای آوایی و واژگانی فلورانس با این دست‌نویس نشان از آن دارد که دست‌نویس فلورانس هم متعلق به ماوراءالنهر است (ص ۴۰۰ و ۴۰۱، چهل و چهارم، مقدمه).

در بی‌پایه و اساس بودن این قبیل استدلالهای استاد رواقی همین بس که کاتب دست‌نویس استانبول نه سمرقندی، که از اهالی بهبهان بوده و این دست‌نویس در اصل به کتابخانه آل مظفر تعلق داشته است. تاریخ ۹۰۳ در انجامه این دست‌نویس دستکاری شده است. بدین ترتیب که «سبعماه» را به «تسعماه» تبدیل کرده‌اند و کلمه مربوط به دهگان را هم سترده‌اند. کاتب واقعی نام خود را در انجامه نسخه منصور بن محمد بن ورقه بن عمر بختیار بهبهانی من اعمال جبل جیلویه رقم زده است. همین کاتب رقم مشابهی در جنگی مورخ محرم ۸۰۱ دارد. کسانی که در نسخه دست برده‌اند قصد داشته‌اند تا این دست‌نویس نفیس را که متعلق به دربار آل مظفر بوده به کتابخانه تیموریان در هرات تقدیم کنند. انجامه‌ای که رقم ورقه بن عمر سمرقندی در آن آمده بر کاغذی متفاوت به لحاظ رنگ و جنس ثبت شده است. ظاهراً این اسم به این جهت انتخاب شده که هم شبیه قسمتی از نام کاتب اصلی است و هم با اطلاعات مندرج در فرمان حسین بایقرا که به نسخه الحاق شده تطبیق کند.^(۱)

(۱) برای آگاهی از تفصیل این مطلب، نک: «دست‌نویسی شاهانه و دگرگونی‌های آن: سرگذشت یک کتاب»، فیلیز چاغمن و پریسیلا پ. سوچک، ترجمه کامبیز اسلامی، ایران‌شناسی، زمستان ۱۳۷۱، ش ۱۶، ص ۷۳۶-۷۶۴.

• دکتر رواقی کاربرد واژه **دشخوار** به جای **دشوار** را در فلورانس، بیشتر مربوط به نوشته‌های ماوراءالنهری دانسته‌اند و شواهدی را از این متون پشت هم ردیف کرده‌اند.

• آوردن نمونه‌های کاربرد **دشخوار** در متون غیر ماوراءالنهری کاری است بس آسان که موجب ملال خوانندگان خواهد شد و هر دانشجویی می‌تواند آن را در متون بسیاری بیابد. سخن بر سر این است که استاد رواقی با آوردن قید «بیشتر» خواسته‌اند راه را بر مثالهای نقض ببندند. اما گذشته از آنکه تعداد مثالها و شواهد نقض چند برابر شواهد ایشان است، باز این سؤال مطرح می‌شود که آن شواهدی را که از نظر خودشان کمتر است چگونه توجیه کرده‌اند؟ و اگر معتقدند **دشخوار** متعلق به گونه ماوراءالنهری است و «فردوسی زبانی را برای سرودن شاهنامه برگزیده است که به دور از عوامل گویشی و گونه‌ای زبان فارسی است»^(۱) چرا صورت **دشخوار** در نسخه لندن هم آمده است و چرا ایشان آن را در فرهنگ شاهنامه مدخل کرده‌اند؟

• نوشته‌اند: «برخی از واژه‌هایی را که آقای خالقی به عنوان **واژه‌های کم‌رایج‌تر متون فارسی** دانسته است از واژه‌های **پرکاربرد** در نوشته‌های فارسی است که در این یادداشت تنها به بررسی چند واژه از این هفت واژه می‌پردازیم.» (ص پنجاه و سه، تأکید از ماست). بعد واژه «زاو» (در معنای پهلوان) را مثال زده‌اند و یک نمونه از آن را در مثنوی نشان داده‌اند! اکنون این سؤال پیش می‌آید چطور آقای دکتر رواقی تنها با یافتن یک شاهد در مثنوی (که در لغتنامه دهخدا هم آمده است) این واژه را **پرکاربرد** می‌دانند؟ دو مثال دیگر استاد رواقی یعنی «نرد» (در معنای شاخه درخت) و «کازه» هم چندان وضعیت بهتری ندارند.

• نوشته‌اند: «گونه زبانی حوزه ماوراءالنهر از **قرن‌ها پیش از اسلام** تا چندین و چند سده پس از آمدن اسلام، از زبان‌های ایرانی میانه شرقی به‌ویژه زبان سغدی و گونه‌ها و گویش‌های ایرانی دیگر بهره برده است. در حالی که گونه زبانی فارسی بر پایه زبان معیار و نوشتاری فارسی است که می‌تواند بیشتر به زبان پهلوی نزدیک باشد.» (ص پنجاه و شش، تأکید از ماست).

□ زبان فارسی از اواخر دوره ساسانی در شهر تیسفون شکل گرفته است. قرن‌ها پیش از اسلام در ماوراءالنهر زبانهای ایرانی میانه شرقی چون سغدی و خوارزمی رواج داشته و عجیب است که استاد رواقی گمان کرده‌اند گونه‌ای از زبان فارسی هم در آن زمان در ماوراءالنهر رایج بوده است.

اشکالات راه‌یافته به فرهنگ شاهنامه از رهگذر اساس قرار دادن چاپ مسکو

انستوی ملل آسیا

شاهنامه فردوسی

متن انتقادی

جلد چهارم

تصحیح متن با اعتماد
ر. طریف، آ. پرتلس، م. عثمانوف
تحت نظر ع. نوبین

مسکو ۱۹۹۵

۷۱۰

چاپ مسکو اگرچه در روزگار خود تحولی بزرگ در شاهنامه‌پژوهی به شمار می‌رفت، اما با گذشت زمان و پیشرفت شاهنامه‌شناسی، ضبطهای منسوخ و فاسد آن - که اندک هم نیست- و ابیات الحاقی بسیارش، که در اثر اعتماد به چند نسخه معدود وارد متن شده بود، بیشتر شناخته شد. یکی از ایرادات اساسی دیگر چاپ مسکو این است که مصححان آن در تصحیح خود از بسیاری دستنویسهای کهن بی‌بهره بوده‌اند و تنها با چهار تا پنج دستنویس، کار تصحیح شاهنامه را انجام داده‌اند. با وجود هزاران ضبط محل اختلافی که در شاهنامه هست و با فاصله نسبتاً زیادی که میان تاریخ کتابت دست‌نوشته‌ها با روزگار حیات شاعر وجود دارد، تعداد اندک نسخه‌ها نقص بزرگی در کار ایشان محسوب می‌شود. از طرف دیگر مصححان شوروی به دستنویس اساس خود (لندن ۶۷۵)^(۱) بیش از حد اطمینان کرده‌اند و غالباً ضبطهای معیوب آن را هم وارد متن کرده‌اند. از آنجا که میزان دانش و دقت مصححان چاپ مسکو یک‌اندازه نبوده، اشکالات دیگری نیز به آن وارد شده است. همچنین عیب دیگر کار ایشان آن است که به تحقیقات جانبی که باید پیش از تصحیح شاهنامه یا همزمان با آن انجام می‌دادند کمتر توجه کرده‌اند.

این ایرادها به همراه برخی مشکلات دیگر - که ذکر تمامشان در حوصله این گفتار

(۱) تاریخ کتابت این دستنویس به خطی جدیدتر و در ورقی نونویس بدین عبارت آمده است: «کتبت هذه النسخة فی محرّم سنه خمس و سبعین و ستمائه کذا فی منقول عنه سنه ۶۷۵». احتمالاً دستنویسی که افتادگیهای نسخه لندن از روی آن کسرنویسی شده تاریخ ۶۷۵ ق داشته است. بنابر این، دستنویس لندن ممکن است قبل یا بعد از این تاریخ کتابت شده باشد.

نیست- از منزلت تصحیح ایشان سخت کاسته است؛ از این رو چاپ مسکو به هیچ وجه اعتبار کافی را برای آنکه اساس چنین پژوهش ارجمندی قرار بگیرد ندارد. اما استاد رواقی با نادیده انگاشتن ضعفها و اشکالات متعدد و اساسی این کار همچنان معتقدند که این تصحیح، بهترین تصحیح شاهنامه است.

اگرچه چنین داوری‌ای یکسره از انصاف به دور است، اما اگر هم فرض بر صحت آن بود باز دکتر رواقی باید از تحقیقات پژوهشگران بعدی برای اصلاح اغلاط و ابهامات فراوان این تصحیح استفاده می‌کردند. اما شگفت آنکه ایشان حتی پژوهشهای خود را هم در این زمینه نادیده گرفته‌اند و جز در مواردی معدود^(۱)، صورت‌هایی را که خودشان نیز معتقد بوده‌اند نادرست است وارد این فرهنگ کرده‌اند. یعنی برخی اصلاحات را که از مقاله‌های پیشین خود در مقدمه این فرهنگ نیز آورده‌اند وارد متن نکرده‌اند و بدتر اینکه همان اغلاط را در متن فرهنگ شاهنامه حفظ و حتی «تعریف» نموده‌اند.

در اینجا نمونه‌وار تنها برخی از ایرادهای بسیاری را که از رهگذر مسائل پیش گفته به فرهنگ شاهنامه راه یافته است در سه دسته کلی ذکر می‌کنیم:

الف. افتادگی بعضی واژه‌ها و ترکیبات اصیل شاهنامه^(۲)

□ **آویختن:** مسئول بودن، طرف بازخواست بودن.^(۳)

در بیت زیر از شاهنامه خالقی آمده است:

نباید که آید برو بر گزند من آویزم ای پهلوان بلند

(دفتر دوم، ص ۳۶۹، بیت ۲۴۳۰)

مصححان چاپ مسکو با اعتماد بر دستنویس لندن صورت دیگری را به متن برده‌اند^(۴) و در نتیجه این معنای «آویختن» از فرهنگ شاهنامه فوت شده است. ضبط درست بالا متکی بر چهار دستنویس معتبر از جمله فلورانس است، و نسخه کهن و تازه‌یاب بیروت (ص ۱۸۹) نیز آن را تأیید می‌کند.

□ **آویز نیدن:** مخفف «آویز نیدن» (وجه سببی «آویختن»).

از آنجا که در چاپ مسکو «بیاویز نیدش» به «بیاویز پایش»^(۵) تغییر یافته این واژه از فرهنگ شاهنامه فوت شده است. صورت درست بیت چنین است:

(۱) مثلاً در مداخل: آغار، پرگست، تیشتریان، روشن، زاست‌تر، غمری.

(۲) در چاپ مسکو گاه تغییر یا تصحیف ضبطهای اصیل سبب پدید آمدن واژه‌ها و ترکیبات غیراصیل یا مجعول در شاهنامه شده است، که ما در بخش ب بدان پرداخته‌ایم. اما در آنجا به دلیل فراوانی شواهد این امر از تکرار بعضی نمونه‌ها که در این بخش آمده است خودداری کرده، موارد دیگری را آورده‌ایم.

(۳) یادداشتهای شاهنامه، خالقی، ج ۱، ص ۷۰۷.

(۴) چاپ مسکو، ج ۳، ص ۱۶۲، ب ۲۴۸۶.

(۵) چاپ مسکو، ج ۸، ص ۲۶۹، ب ۳۷۰۴.

بیاویزیندش ز داری بلند / بدان تا بدو بازگردد گزند
 (دفتر هفتم تصحیح خالقی، ص ۳۹۴، بیت ۳۷۴۹)
 «آویزیندن» باز هم در شاهنامه به کار رفته است (نک: دفتر ششم تصحیح خالقی، ص ۳۳۷، بیت ۶۰۰).

□ **پر گستردن:** فروتنی کردن، خضوع، خفص جناح.
 از آنجا که مصححان چاپ مسکو «پر» را «بر» خوانده‌اند، این معنا از مدخل «پر گستردن» فرهنگ شاهنامه افتاده است. نک: لغتنامه دهخدا، ذیل مدخل «پر».
 چو زال اندرآمد به پیش پدر / زمین را ببوسید و گسترده پر
 (دفتر یکم تصحیح خالقی، ص ۲۲۸، بیت ۹۴۹)
 زمانی پراندیشه شد زال زر / برآورد یال و بگسترده پر
 (دفتر یکم تصحیح خالقی، ص ۲۴۹، بیت ۱۲۴۴)
 پیامد تهمتن بگسترده پر / به خواهش بر شاه خورشیدفر
 (دفتر سوم تصحیح خالقی، ص ۳۶۵، بیت ۸۲۰)

□ **پی خسته:** بیچاره، مانده و درمانده.
 از آنجا که کاتب دستنویس اساس چاپ مسکو (لندن ۶۷۵) ضبط این واژه را تغییر داده، در چاپ مسکو و در نتیجه در متن فرهنگ شاهنامه پی خسته نیامده است. در حالی که پی خسته در یازده دستنویس معتبر دیگر از جمله فلورانس^(۱) آمده و نسخه نویافته بیروت (ص ۲۶۹) نیز ضبط خالقی را تأیید می‌کند:
 که چون مرغ پی خسته بودم به دام / همه کار ناکام و هم مانده خام
 شگفت آنکه دکتر رواقی پیش از این در مقاله‌ای صورت «بادجسته» را در شاهنامه مسکو، البته در موضعی دیگر، به «پای خسته» اصلاح کرده بودند و حتی این مطلب را در مقدمه‌شان هم نقل کرده‌اند؛ اما در فرهنگ شاهنامه هیچ‌یک از مداخل «بادجسته» (در چاپ مسکو)، «پای خسته» (در اصلاح خودشان) و «پی خسته» نیامده است.

□ **تازنان:** صفت فاعلی از «تازنیدن».
 این واژه از فرهنگ شاهنامه فوت شده است:
 که این بسته را تا دماوند کوه / ببر همچنین تازنان بی‌گروه
 (دفتر یکم تصحیح خالقی، ص ۸۴، بیت ۴۷۸)
 این واژه در دستنویس اساس چاپ مسکو (لندن ۶۷۵) بی‌نقطه بوده، مصححان آن را

(۱) نک: دفتر سوم تصحیح خالقی، ص ۱۷۰، بیت ۱۰۵۴؛ نیز یادداشت‌ها ج ۲، بخش ۲، ص ۵۰.

به صورت «تازیان»^(۱) خوانده‌اند و دکتر رواقی هم بیت مورد نظر را به عنوان شاهدهی برای «تازیان» آورده‌اند.^(۲) این واژه در بیت دیگری هم که دکتر رواقی به عنوان شاهدهی ذیل «تازیان» آورده‌اند در دستنویس لندن به همین صورت تصحیف شده و در نتیجه در چاپ مسکو به شکلی غلط نقل شده اما در نسخه فلورانس و چاپ خالقی و دستنویس بیروت (مقدمه، ص ۷۲) صورت درست آن دیده می‌شود:

برو تازنان تا به البرزکوه
گزین کن یکی لشکری هم‌گروه

(دفتر یکم تصحیح خالقی، ص ۳۳۸، بیت ۱۵۰)

□ جهان خورده: جهان‌دیده.^(۳)

«جهان خورده» از فرهنگ استاد رواقی فوت شده است. زیرا کاتب دستنویس لندن (۶۷۵) آن را به «جهان‌دیده»^(۴) ساده کرده و طبعاً در چاپ مسکو هم همین ضبط برگزیده شده است. در حالی که در چاپ خالقی بر اساس دستنویس فلورانس صورت کهن و صحیح حفظ شده است:

شگفت از جهان خورده گودرز نیست
که او را روان خود بدین مرز نیست

(دفتر چهارم تصحیح خالقی، ص ۲۶، بیت ۳۷۵)

□ خراستر: خرفستر.

این واژه شاهنامه هم که در بیت زیر آمده از فرهنگ دکتر رواقی فوت شده است^(۵):

بکشند چندان خراستر که راه
به یکبارگی تنگ شد بر سپاه

(دفتر ششم تصحیح خالقی، ص ۸۰، ب ۱۱۶۴)

□ خنیدن: پیچیدن صدا.

«خنیدن» که به سبب کهنگی و دشواری در دستنویسهای اساس چاپ مسکو به گونه‌ای دیگر^(۶) تغییر یافته از فرهنگ شاهنامه جا افتاده است:

همه دشت از آواز او می‌خنید
همی رفت تا شهر پیران رسید

(دفتر سوم تصحیح خالقی، ص ۳۶۹، بیت ۸۷۵)

□ زنج: صمغ.

(۱) چاپ مسکو، ج ۱، ص ۷۷.

(۲) این در حالی است که در مقدمه خود به صورت صحیح آن اشاره کرده‌اند (ص صدوسی‌وشش).

(۳) یادداشتهای شاهنامه، خالقی، ج ۲، بخش ۲، ص ۳۹۹.

(۴) دفتر چهارم تصحیح خالقی، ص ۲۶، بیت ۳۷۵، زیرنویس ۱۵.

(۵) یادداشتهای شاهنامه، خالقی، ج ۲، بخش ۳، ص ۲۴-۲۵.

(۶) چاپ مسکو، ج ۵، ص ۶۱، ب ۹۱۰.

بعضی دستنویسها در موضعی که این ضبط آمده آن را به «گنج» ساده کرده‌اند. صورت درست‌تر بیت مورد نظر چنین است:

همان چشمه عنبر و عود و مشک و گر زنج کافور ناگشته خشک

(دفتر ششم تصحیح خالقی، ص ۵۶۴، بیت ۱۹۷۰)

اما مصححان چاپ مسکو همان ضبط نوشته «گنج» را وارد متن خویش کرده‌اند.^(۱) دستنویس معتبر و نویافته بیروت (ص ۷۲۳) هم کلمه را به شکل اصیل (اما بدون نقطه) آورده که تأییدی دیگر است بر درستی این ضبط.

□ **ستیخ:** راست.

این واژه از آنجا که در دستنویس لندن (۶۷۵) به «ستیخ» تحریف شده با اینکه در تمام دستنویسهای معتبر دیگر از جمله فلورانس^(۲) و بیروت (ص ۱۳۴) و همچنین چاپ خالقی درست ضبط شده از فرهنگ شاهنامه افتاده است؛ چون اساس این فرهنگ چاپ مسکو بوده و اساس چاپ مسکو هم دستنویس لندن.

خم آورد پشت سنان ستیخ بزد تند و برکند هفتاد میخ

(دستنویس بیروت، ص ۱۳۴)

ضمناً لازم به یادآوری است این بیت در لغت فرس اسدی طوسی به عنوان شاهی برای همین واژه «ستیخ» آمده است و چنین معنا شده است: «راست باشد به قد، چون نیزه و ستون».^(۳)

□ **سند:** حرام‌زاده.

این واژه در این معنی سه بار در شاهنامه خالقی آمده است.^(۴) یک‌جا صورت «سند» در دوازده دستنویس مبنای خالقی و نیز دستنویس بیروت (ص ۷۲۴) آمده، اما در دستنویس لندن به «ناپسند» تحریف شده و مصححان مسکو نیز همین ضبط مصحف را برگزیده‌اند.^(۵) بار دیگر هم چون نتوانسته‌اند صورت درست بیتی را که این واژه در آن آمده است دریابند بیت را به حاشیه برده‌اند.^(۶) البته واژه «سند» در چاپ مسکو (ج ۴، ص ۲۶۴، بیت ۸۶۴) در همین معنای «حرام‌زاده» آمده، اما ظاهراً چون دکتر رواقی آن را اسم خاص دانسته‌اند باز این واژه از فرهنگ ایشان فوت شده است.

۱) نک: یادداشتهای شاهنامه، ج ۲، بخش ۳، ص ۱۴۵.

۲) دفتر دوم تصحیح خالقی، ص ۱۶۸، پانویس ۳۰.

۳) یادداشتهای شاهنامه، ج ۱، ص ۵۳۲.

۴) یادداشتهای شاهنامه، ج ۲، بخش ۳، ص ۲۴۹-۲۵۰.

۵) چاپ مسکو، ج ۷، ص ۴۲۰، ب ۲۰۳۵.

۶) همان، ج ۹، ص ۲۰، پانویس.

□ غیبیه: پولک‌های آهن و فولاد که بر جوشن نصب کنند.

«غیبیه» چون در دستنویس لندن (۶۷۵) به «دیبیه» تصحیف شده است در چاپ مسکو هم به همین صورت نادرست آمده^(۱) و در نتیجه از فرهنگ استاد رواقی فوت شده است. به‌چنگ اندرون شیرپیکر درفش بر از غیبیه زنگ‌خورده بنفش (دفتر چهارم تصحیح خالقی، ص ۱۲۳، بیت ۱۹۲۴)

□ فرامشت: فراموش.

«فرامشت» صورتی کهن از «فراموش» است که در شاهنامه اصالت دارد، اما چون در چاپ مسکو صورت تبدیل‌یافته و نوشده آن آمده در فرهنگ شاهنامه نیامده است. در نسخه فلورانس و چند دستنویس معتبر دیگر^(۲) همین ضبط کهن حفظ شده است: فرامشت شد کار آن کارزار کنونست رزم و کنونست کار (دفتر سوم تصحیح خالقی، ص ۱۶۶، بیت ۹۸۱)

□ گرنج: برنج.

واژه «برنج» در شاهنامه همه جا به صورت «گرنج» آمده^(۳)، اما در دو سه قرن بعد ناسخان صورت «گرنج» را که در عصر آنها کهنه شده بوده با صورت «برنج» که در زمان آنها مصطلح بوده عوض کرده‌اند.^(۴) مصححان چاپ مسکو یک جا «گرنج» (= گرنج) را «که رنج» خوانده‌اند^(۵) و در سایر موارد هم «برنج» را در متن آورده و «گرنج» را به حاشیه برده‌اند^(۶). دکتر رواقی گاهی ضبطهای حاشیه مسکو را هم جزو مدخلها آورده‌اند ولی در این مورد، هم به ضبط حاشیه مسکو بی‌توجهی کرده‌اند و هم به متن آن، زیرا حتی مدخل «برنج» را هم از فرهنگ خود انداخته‌اند.

□ گش شوراندن: خشمگین شدن.

«گش» به معنی «صفر» است و ترکیب کنایی «گش شوراندن» برابر است با «صفر»

(۱) چاپ مسکو، ج ۵، ص ۱۹۶، ب ۱۹۱۲.

(۲) دفتر سوم تصحیح خالقی، ص ۱۶۶، پانویس ۴.

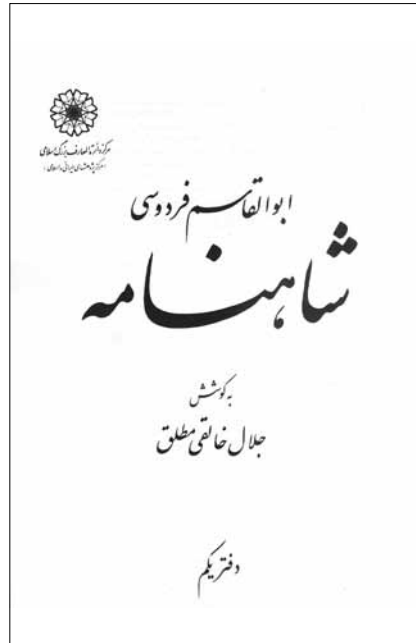
(۳) دفتر ششم تصحیح خالقی، ص ۱۷۴، بیت ۵۷۸، ۵۸۲؛ ص ۱۸۵، بیت ۷۳۲، ۷۳۴؛ ص ۱۸۶، بیت ۷۴۶؛ دفتر هشتم، ص ۴۴۶، بیت ۴۰۷.

(۴) نک: از دستنویس تا متن، ص ۲۳۷-۲۴۱.

این واژه بیشتر در متون کهنی که در ماوراءالنهر نوشته شده‌اند به کار رفته است، اما برای آنکه استاد رواقی نگویند «گرنج» متعلق به حوزه زبانی ماوراءالنهر بوده و در نتیجه از دستنویس فلورانس به شاهنامه خالقی راه یافته است، شواهدی را از متون غیر ماوراءالنهری ذکر می‌کنیم: دیوان فرخی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، ۱۳۷۸، ص ۲۰۰؛ لغت فرس، به کوشش عباس اقبال، تهران، ۱۳۱۹، ص ۱۴۸؛ الابنیه عن حقائق الادویه، به کوشش احمد بهمنیار، تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹۸.

(۵) چاپ مسکو، ج ۹، ص ۳۴۳، ب ۳۹۶.

(۶) چاپ مسکو، ج ۷، ص ۱۴۳، بیت‌های ۵۶۵، ۵۶۹؛ ص ۱۵۱، بیت‌های ۷۲۸، ۷۳۰؛ ص ۱۵۲، ب ۷۴۲.



شوریدن» که مثلاً در اسرار التوحید هم آمده است.^(۱) این واژه در چاپ مسکو معمولاً به «هش» تغییر یافته و استاد رواقی هم از این صورت نادرست، ترکیبات مجعول «هش شوراندن» و «هش کسی جنبیدن» را ساخته و در فرهنگ شاهنامه مدخل کرده‌اند. صفت «شوریده‌گش» نیز در چاپ مسکو و به تبع آن در فرهنگ شاهنامه «شوریده‌هش» آمده است.^(۲)

ب. آمدن بعضی واژه‌ها و ترکیبات مجعول و غیر اصیل در زبان شاهنامه

• باد شرم از رنگ کسی آمدن: شرمگینی و پاکی از رخسار کسی پدیدار شدن و به نظر رسیدن

همی باد شرم آمد از رنگ اوی همی یاد یار آمد از چنگ اوی

□ در چاپهای مسکو و خالقی بیت به همین صورت نادرست ضبط شده است. صورت صحیح «همی یاد شرم...» است.^(۳) ضمناً «یاد شرم از رنگ کسی آمدن» ترکیب کنایی نیست

(۱) اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه، ۱۳۸۵، ج ۱، ص ۱۰۳.

(۲) برای آگاهی بیشتر درباره «گش شوراندن»، نک: یادداشتهای شاهنامه، ج ۲، بخش ۲، ص ۲۲۶؛ «گش جنبیدن»، جلال خالقی مطلق، ایران شناسی، ج ۵، ش ۳، پاییز ۱۳۷۲، ص ۶۷۹-۶۸۰؛ جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، محمود امیدسالار، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۸۱، ص ۱۸۴-۱۸۹.

(۳) نک: «پیشنهادهایی درباره متن برخی از ابیات...»، سی‌ودو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، محمود

و مدخلیتی در فرهنگ ندارد، ترکیب لغوی‌ای که از این شاهد به دست می‌آید «یاد آمدن از» است.

• بافیدن: به هم پیچیدن

برآشفتم باخویشتن چون پلنگ ز بافیدن پای آمدش ننگ

□ در اینجا «بافیدن» تصحیف «شافیدن» است و حتی در نسخه‌ی اساس مسکو نیز مصححان «سافیدن» را پیش‌رو داشته‌اند، اما آن را بدون ذکر اصل نسخه به «بافیدن» تغییر داده‌اند. جناب دکتر رواقی هم خود در ذیل فرهنگهای فارسی ذیل «شافیدن» همین شاهد را آورده بودند. اما اکنون واژه «بافیدن» را که اصلاً جزو واژگان شاهنامه نیست به این فرهنگ افزوده و واژه‌ای اصیل از واژگان شاهنامه را از فرهنگ خود حذف کرده‌اند.^(۱)

• برآگنده: پرشده و مملو؛ شاید پُرآگنده [barâ(â)gande]

• چنانکه استاد رواقی خود در مقدمه‌ی همین فرهنگ بی هیچ اظهار تردیدی نوشته‌اند، این واژه از جزء قیدی «پُر» و فعل «آگندن» ساخته شده است (ص صدویست‌وسه - صدویست‌وپنج). بنابر این جزء نخست این واژه پیشوند فعلی «بر» نیست و گمان نمی‌رود که برآگنده اصلاً در زبان فارسی به کار رفته باشد.

• پرسه: شمار؛ آمار.

همی برگرفتند زیشان شمار که پرسه فزون آمد از سه هزار

□ چنانکه دکتر خالقی در یادداشت‌های شاهنامه توضیح داده‌اند واژه «پرسه» که عبدالحسین نوشین در واژه‌نامه‌ی آن را «آمار، شمار، واری» معنی کرده تنها در دستنویس لندن آمده است (به صورت «که برسه») و چهارده دستنویس دیگر اساس تصحیح خالقی، دستنویس اساس ترجمه‌ی بنداری و اکنون دستنویس نویافته‌ی بیروت (ص ۹۴۹) همگی بجای «که پرسه» «که و مه» دارند. چون این واژه در متون دیگر هم در این معنا شاهده‌ی ندارد و حتی آقای دکتر رواقی، خود در ذیل فرهنگهای فارسی هم این مدخل را نیاورده‌اند، این واژه حاصل لغزش قلم کاتب دستنویس لندن است و آوردن آن در شمار واژه‌های شاهنامه امری خطاست.

امیدسالار، ص ۷۸-۷۹.

(۱) اکبر نحوی هم در مقاله‌ی این واژه را در یکی دیگر از ابیات شاهنامه از طریق تصحیح قیاسی یافته است («اصلاح قیاسی بیتی از شاهنامه»، آفتابی در میان سایه‌ای (جشن‌نامه‌ی استاد دکتر بهمن سرکاراتی، به کوشش علیرضا مظفری و سجاد آیدنلو، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۷، ص ۴۴۴-۴۵۰). لازم به توضیح است که این واژه تنها در متون ماوراءالنهری مانند هدایه‌ی المتعلمین، تکملة الاصفاف، مقاصد اللغة و ارشاد قلانسوی (پایان‌نامه‌ی دکتر حمید رضایی، دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۸۷، ص ۶۶) آمده است. پس لابد بنابر نظر استاد رواقی باید متعلق به گونه‌ی زبانی ماوراءالنهر باشد، اما جالب است که دستنویس فلورانس که آقای رواقی آن را به زبان ماوراءالنهری می‌دانند این فعل و تمام مصراع را یکسره به ضبطی دیگر تغییر داده است.

• پیسودنی / پی سودنی:

۱. آنچه به جای فرش بر روی زمین می‌گسترده‌اند؛ و این معنی در صورتی است که واژه پیسودن^(۱) دگر شده بیسودنی/ پیسودنی نباشد.

نه پوشیدنی و نه بنمودنی نه افگندنی و نه پیسودنی

(شا، ج ۶/ ص ۸۱)

۲. درخور لگدمال کردن

نه پوشیدنی و نه بنمودنی نه افگندنی و نه پیسودنی

(شا، ج ۶/ ص ۸۲)

□ اینجا دیگر نیازی به شرح و توضیح نیست. استاد رواقی یک بیت واحد را از دو فیش مختلف که یکی ارجاعش هم غلط بوده نقل کرده‌اند و یک بار آن را «گسترده‌ای» و در تفکیک معنایی دوم «درخور لگدمال کردن» معنا کرده‌اند. جالب‌تر آنکه بار اول در اصالت واژه‌ای که خود مدخل کرده‌اند هم شک نموده‌اند. «پیسودنی» در هیچ یک از متون ادب فارسی دیده نشده و صورت درست همان «بیسودنی» است.

• حشمت: شکوه؛ جلال؛ بزرگی و اعتبار

ورا هر زمان پیش افراسیاب فزوتربدی حشمت و جاه‌و آب

□ حشمت همین یک بار در شاهنامه چاپ مسکو آمده و آن هم الحاقی است. خالقی به درستی این بیت را که در بنداری و دستنویس و اتیکان نبوده اصیل ندانسته و به حاشیه برده است.^(۲) دستنویس بیروت هم که از حیث نداشتن روایات و ابیات الحاقی دستنویس بسیار معتبری محسوب می‌شود و بعد از چاپ خالقی یافت شده این بیت را ندارد. «حشمت» جزو واژگان فردوسی نیست و این مدخل به سبب قرار دادن اساس نادرست (چاپ مسکو) به فرهنگ شاهنامه راه یافته است.

• خط مغولی [xat[t]e moqoli]

خط و شیوه نگارش مغولان // موی عارض مغولان که تابدار و مجعد است

سر مژه چون خنجر کابلی دوزلفش چو پیچان خط مغولی

□ بر این مدخل چند ایراد وارد است. نخست آنکه اگر بیت بر طبق آوانویسی جناب رواقی خوانده شود وزن آن مخدوش خواهد بود. دوم آنکه برای همین شاهد واحد، دو تفکیک معنایی ارائه شده و هیچ کدام هم درست نیست. ضبط درست در چاپ خالقی به صورت «خط معقلی» آمده که از فرهنگ دکتر رواقی فوت شده است. ضبط «خط مغولی» در چاپ مسکو تنها بر اساس یک دستنویس است؛ بقیه دستنویسها از جمله دستنویس لندن

(۱) کذا، منظور پیسودنی بوده است.

(۲) دفتر دوم تصحیح خالقی، ص ۲۹۷، زیرنویس ۱۹.

«خط معقلی» دارند. خط معقلی همان خط کوفی بنائی است که شکل کلمات در آن پر پیچ و خم است.

• **دل کسی سوی کسی جفت دیدن:** آگاه شدن از دوستی و گرایش کسی به دیگری؛ به میل و علاقه کسی نسبت به دیگری پی بردن
دل جفت بینم همی سوی گو بر آنی که او را کنی پیشرو
□ در این مدخل **جُفت** باید به **جَفَت**^(۱) در معنای «متمایل» تصحیح می‌شد.

• **زور کیانی:** نیرو و توان شاهانه و شهریاری
به زور کیانی رهانید دست جهان‌سوز مار از جهانجوی جست
□ این بیت قطعاً جزو ابیات الحاقی است و در دستنویسهای معتبر شاهنامه نیامده است،^(۲) اما چون در چاپ مسکو آمده استاد رواقی از آن مدخل استخراج کرده‌اند.

ج. راه یافتن شواهد غیراصیل

• **آراستن:** زیور و زینت بخشیدن؛ زیبا کردن
عمر کرد اسلام را آشکار بیاراست گیتی چو باغ بهار
□ اگرچه «آراستن» جزو لغات شاهنامه است، اما شاهدی که برای آن آمده از ابیات الحاقی چاپ مسکو است.^(۳) امروزه دیگر مسلم است که فردوسی شاعری شیعی مذهب بوده و ابیاتی که در مدح خلفای راشدین به بعضی نسخ شاهنامه و چاپ مسکو وارد شده هیچ اصالتی ندارد.

• **اورنگ:** ۲. فرّ و زیبایی و شکوه و جلال و هیبت
زبون بود بدخواه در جنگ من چو گوپال من دید و اورنگ من
□ در این بیت «اورنگ» تنها در دستنویس لندن (۶۷۵) آمده و دیگر دستنویسهای مبنای چاپ خالقی و نسخه تازه یاب بیروت (ص ۸۳۱) «آهنگ» دارند که به معنی «توش و توان و نیرو؛ توان حمله» است (نک: همین فرهنگ، ذیل **مدخل آهنگ**) و در این بیت بر ضبط «اورنگ» برتری قطعی دارد.

• **باز جای شدن:** به جای خود برگشتن
فرستاده زین روی برداشت پای وزان سوی گریان بشد باز جای

(۱) نک: یادداشتهای شاهنامه، ج ۲، بخش ۳، ص ۳۲۵.
(۲) نک: گل رنجهای کهن، جلال خالقی مطلق، ص ۱۳۴-۱۳۶.
(۳) برای دلایل الحاقی بودن آن، نک: گل رنجهای کهن، ص ۱۳۰-۱۳۲.

□ مدخل و تعریف درست است؛ اما شاهد نادرستی برای آن آمده است. در بیت فوق ضبط «باز جای» تنها در دستنویس لندن آمده و مصححان چاپ مسکو همان را به متن برده‌اند. در حالی که ضبط تمام دستنویسهای مهم دیگر «سوفرای» یا صورتهای دیگر آن است و بی‌گمان همین هم درست است.^(۱)

• طبع:

ذیل معنی اول (سرشت؛ خوی) بیت زیر را هم شاهد آورده‌اند:
چنین داد پاسخ که آن دشمنی به طبعست و پرخاش آهرمنی
□ در چاپ خالقی این بیت چنین آمده است:
چنین داد پاسخ که آن دشمنی طبیعی ست و پرخاش آهرمنی

(دفتر هفتم، ص ۳۹۷، بیت ۳۷۸۴)

«می‌گوید: دشمنی میان ایران و روم ذاتی و جبلّی است و جنگ و ستیزی است که اهریمن بر ضد ایران به راه انداخته است. در چاپ مسکو به جای "طبیعی است" آمده است: "بطبعست" که این ضبط در هیچ یک از دستنویسها نیست.»^(۲) یعنی دکتر رواقی به سبب اعتماد به چاپ مسکو ضبطی نادرست را که در اثر خطای مصححان به متن راه یافته وارد فرهنگ شاهنامه کرده‌اند.

نمونه‌هایی از این دست در فرهنگ شاهنامه بسیار است. فعلاً به آوردن همین مقدار بسنده شد.

اغلاط فرهنگ

در همان نگاه نخست اغلاط پرشمار و متنوعی در این فرهنگ به چشم ما خورد، از قبیل: افتادگی لغات و ترکیبات (نسبت به چاپ مسکو)، ذکر نشدن برخی معانی مدخلها، آوردن معانی غلط، بی‌دقتی در نگارش تعاریف، بدخوانی ابیات شاهنامه، نایکدستی در گزینش صورت مدخلها، مدخل کردن ترکیبات نحوی و غیرقاموسی، آوانویسهای نادرست و غیره. در آغاز تصمیم داشتیم تا صفحات پراکنده‌ای از این فرهنگ را بررسی کنیم و از گوشه و کنار کتاب نمونه‌هایی از اغلاط آن را گرد آورده و به صورت طبقه‌بندی شده ذکر کنیم. برخی صفحات را دیدیم و برخی اشکالات را یادداشت کردیم، اما خیلی زود دریافتیم که تمام صفحات این فرهنگ دارای ایرادات بسیار است و حتی نقل تعداد فراوانی از آنها نیز نمایاننده حجم اغلاط فرهنگ شاهنامه نیست.

سپس تر بر آن شدیم تا به طور تصادفی ده صفحه متوالی از آغاز یک حرف را انتخاب

(۱) نک: «انتخاب اقدم یا ترجیح اصح»، ابوالفضل خطیبی، نامه ایران باستان، س ۲، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۱، ص ۸۶-۸۷.

(۲) یادداشتهای شاهنامه، ج ۲، بخش ۳، ص ۳۵۶.

و بررسی کنیم، اما شمار اغلاط بسیار شد و بیم تطویل مطلب و ملال خوانندگان پیش آمد. به‌ناچار به ذکر اشکالات سه صفحه نخست بسنده کردیم. در اینجا فقط محض نمونه پاره‌ای از اغلاط صفحات پراکنده را ذکر خواهیم کرد و سپس در بخشی مستقل اشکالات سه صفحه نخست حرف «ج» را خواهیم آورد.

یک. افتادگیها (نسبت به چاپ مسکو):

□ مدخل اینت در معنای «عجب» از فرهنگ شاهنامه افتاده است، در حالی که بارها در شاهنامه به کار رفته است؛ مثلاً

بدو گفت گازر که اینت سخن در یغ آن شده رنجهای کهن

(مسکو، ج ۶، ص ۳۶۰، ب ۱۰۷)

□ بی‌مره: بی اندازه، بی شمار

پس اندر نهادند ایرانیان بدان بی مره لشکر چینیان

(مسکو، ج ۶، ص ۱۱۷، ب ۷۵۲)

□ چارده. شگفت است که صورتهایی چون «چار بار صد هزار» و «چار سی» و «چار صد بار هزار» که ترکیباتی نحوی هستند مدخل شده‌اند، اما «چارده» در این فرهنگ جایی نیافته است:

سپه را به بهرام فرخ سپرد همی رفت با چارده مرد گرد

(مسکو، ج ۹، ص ۱۱۸، ب ۱۸۴۴)

شما چارده یار و ایشان سه تن مبادا که بینید هرگز شکن

(مسکو، ج ۹، ص ۱۱۹، ب ۱۸۶۰)

□ چارصد: چهارصد

ز مرد بر او چارصد پاره بود به سبزی چوقوس قزح نابسود

(مسکو، ج ۷، ص ۶۱، ب ۹۹۸)

ز دیبای خز چارصد تخته نیز همان تخته‌ها کرده از چوب شیز

(مسکو، ج ۷، ص ۶۲، ب ۱۰۰۵)

□ دربند: دروازه

به دربند حصن اندر آمد فرود دلیران در دژ بیستند زود

(مسکو، ج ۴، ص ۶۱، ب ۸۱۹)

□ کرگس: ستاره نسر طایر یا نسر واقع^(۱)

به ایران نبینید از این پس مرا شما را زمین پر کرگس مرا

(مسکو، ج ۲، ص ۲۰۱، ب ۳۹۶)

(۱) نک: جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، محمود امیدسالار، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۸۱، ص ۱۶۷-۱۸۳.

دو. اشکال در تعریف مدخلها:

• **ابرا:** شفا بخشیدن؛ بیمار را تندرست کردن؛ ظاهراً در این مصرع به باورها و مظاهر دین مسیح سوگند یاد شده است

به ابرای و دین و صلیب بزرگ به جان و سر شهریار سترگ

□ فرهنگ‌نویس **ابرا** را مصدر باب افعال دانسته است، در حالی که این مصدر عربی به‌ندرت در متون فارسی به کار رفته و احتمال کاربرد آن در زبان فردوسی متفی است. **ابرا** در سریانی به معنی «پسر» است و در اینجا منظور حضرت مسیح است.^(۱)

• **افسون و بند و فریب و تزویر:** فریب و تزویر؛ حيله.

• گذشته از اینکه هرکدام از این کلمات باید جداگانه مدخل می‌شدند، «فریب» هم در عنوان مدخل دیده می‌شود و هم در تعریف آن.

• سه مدخل مشابه که یک معنی دارند هر کدام به صورت متفاوتی تعریف شده‌اند و حتی معنای یکی از مدخلها به‌کلی غلط است.

به **دم کشیدن:** ۱. بلعیدن، خوردن

به **دم درکشیدن چیزی:** با نفس و دم چیزی را جذب کردن و بلعیدن و فروبردن
یعنی این دو مدخل که یک معنی دارند به دو صورت معنی شده‌اند. اما مدخل سوم جالب‌تر است:

به **دم آهختن**^(۲) **چون اژدها:** به دهان فروبردن؛ کشتن و نابود کردن؛ و از دم شمشیر گذراندن

گذشته از آنکه «چون اژدها» در عنوان مدخل زائد است معنی «از دم شمشیر گذراندن» نیز بسیار شگفت است.

• **پیراهن زرد پوشیدن روز:** در میانه آسمان رسیدن خورشید و یک پارچه زردگون و طلایی گشتن آن به هنگام زوال، (روز: خورشید)

چو پیراهن زرد پوشید روز سوی باختر گشت گیتی‌فروز

□ در میانه آسمان رسیدن خورشید مربوط به هنگام ظهر است و هنگام زوال اشاره به هنگام غروب دارد. یعنی در این تعریف بخش اول و دوم دو معنای متضاد دارند. در ضمن در این بیت روز به همان معنی معروف است (بخشی از شبانه‌روز که خورشید در آسمان است و هوا «روشن» است) نه به معنی خورشید. از خورشید در این بیت به صورت **گیتی‌فروز**

(۱) سی‌ودو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی، محمود امیدسالار، ص ۱۲۲.

(۲) آهختن به معنی «کشیدن» است.

• ذیل مدخل **جانور** آورده‌اند: «جاندار، زنده». چند اشکال به این تعریف وارد است. نخست آنکه چون فرهنگ‌نویس مقولهٔ دستوری مداخل را نوشته و احیاناً آنها را تفکیک نکرده است، لازم بود تا با تعریف‌نگاری دقیق در رفع این نقص می‌کوشید، اما چنین نکرده است. در همین مدخل جانور هم اسم است به معنی موجود زنده و هم صفت است به معنی «که جان دارد، که زنده است». معادلهایی که ایشان برای تعریف آن گذاشته‌اند نیز همین وضعیت را دارد. هم **جاندار** و هم **زنده** می‌توانند اسم یا صفت باشند و در نتیجه وضعیت معنی یا معانی مداخل را روشن نمی‌کنند. از دو شاهدی که ایشان در این مدخل آورده‌اند معلوم می‌شود که مرادشان از معادلهای معنای اسمی بوده است. پس تفکیک معنایی «که جان دارد، که زنده است» در این مدخل از قلم افتاده است:

ازان پس تن جانور خاک راست روان روان معدن پاک راست

(مسکو، ج ۵، ص ۲۳۸، ب ۵۱)

□ **چارسوی**. سه معنی برای آن آورده‌اند و دو معنای دیگر را از دست نهاده‌اند، یعنی این دو معنی:

۱. «کنایه از شکم سیر و بسیار پر و مملو»^(۱)
مکن در خورش خویش را چارسوی چنان خور که نیزت کند آرزوی

(مسکو، ج ۸، ص ۱۴۱، ب ۱۴۶۵)

۲. «چهارضلعی، مربع»^(۲)

زمین وار لشکرگهی چارسوی دو شاه گران‌مایه و نیک‌خوی

(مسکو، ج ۸، ص ۲۱۱، ب ۲۷۱۸، در وصف صفحهٔ شطرنج)

• **کمین سواران گرفتن**: کمین سوارکاران را گرفتن و آنها را با باران تیر از پای درآوردن

بر آن نامور تیرباران گرفت کمانش کمین سواران گرفت

ابر زنگله تیرباران گرفت ز هر سو کمین سواران گرفت

□ معنای «آنها را با باران تیر از پای درآوردن» مربوط به «تیرباران گرفت» است که در مصراعهای نخست این دو بیت آمده است و ربطی به معنای «کمین کسی گرفتن» ندارد.

• **یال و سفت از پلنگان نهفت آمدن**: کشته شدن و خوراک پلنگان شدن و در درون

(۱) لغتنامهٔ دهخدا، همین مدخل، با شواهد دیگری از سنایی و نظامی.

(۲) نک: لغتنامهٔ دهخدا، مدخل «چارسو»، نیز مدخل «چارسو» (با شواهدی از متون متفاوت).

شکم پلنگان قرار گرفتن

دریغ آیدم کین چنین یال و سفت
همی از پلنگان بیاید (م. بیاید) نهفت
□ گذشته از آنکه بر خلاف روش خود متن چاپ مسکو را اصلاح کرده‌اند، تعریف
عجیبی هم ارائه داده‌اند. مدخل هم اصلاً قاموسی نیست. شگفت آنکه ذیل مدخل سفت نیز
همین شاهد را، این بار بدون اصلاح، آورده‌اند.

سه. بدخوانی:

• دو فعل متفاوت «خفتن» و «خفتن» را با هم خلط کرده‌اند و در نتیجه معانی و شواهد
هر دو فعل را ذیل مدخل خفتن با هم آمیخته‌اند. معنی نخست خفتن را «خمیده شدن و خم
گرفتن؛ دولاً شدن؛ خم گشتن» ذکر کرده‌اند و این شاهد را برای آن آورده‌اند:
ز دیده بیامد به درگاه رفت زمانی به اندیشه برزین بخفت
که آشکارا نشان می‌دهد تلفظ این فعل *xaftan* است.
همچنین برای این فعل معنای «بستری شدن؛ در بستر بیماری خوابیدن» قایل شده‌اند، با
این شاهد:

چو شد سال آن پادشا بر دو هفت به پالیز آن سرو یازان بنخفت
در حالی که منظور این است که قامت آن سرو بلند خمیده شد (سرو یازان استعاره از
بهرام شاپور است).

□ فروشیدن: فروختن.

آوردن این مدخل حاصل بدخوانی از بیت زیر بوده است:
فروشید گوهر به زرّ و به سیم زن بیوه و کودکان یتیم
(مسکو، ج ۷، ص ۳۳۷، ب ۵۶۱)

در اینجا بهرام گور به بزرگ موبدان می‌گوید:

ز گنجی که جمشید بنهاد پیش	چرا کرد باید مرا گنج خویش...
به ارزانیان ده همه هر چه هست	مبادا که آید به ما بر شکست...
نباید سپاه مرا بهره زین	نه تنگ است بر ما زمان و زمین
فروشید گوهر به زرّ و به سیم	زن بیوه و کودکان یتیم
تهی دست مردم که دارند نام	گسسته دل از نام و آرام و کام
ز ویران و آباد گرد آورید	از آن پس یکایک همه بشمرید
بیخشید دینار گنج و درم	به مزد روان جهاندار جم

چنانکه ملاحظه می‌شود تمام این ابیات دستورهای بهرام به موبد است و بر خلاف قرائت
دکتر رواقی در اینجا فروشید فعل امر است و نباید آن را صیغه سوم شخص مفرد از ماده

چهار. نایکدستی در انتخاب صورت مدخلها:

• تش: آتش

چو این بشنوی دل ز غم بازکش مزن بر لب ت بر ز تیمار تش
و: بش بر لب زدن: سکوت کردن و خاموشی گزیدن

چو این بشنوی دل ز غم بازکش مزن بر لب ت بر ز تیمار تش
□ یک بار این بیت را شاهدهی برای تش آورده‌اند و یک بار شاهدهی برای بش بر لب زدن و معلوم هم نکرده‌اند که بالاخره تش بر لب زدن درست است یا بش بر لب زدن.

□ از دو بیت

برفتند هر کس که بد کرده بود بدان کار تاب اندرآورده بود
و گر هیچ تاب اندر آری به کار نبینی جز از گردش روزگار
دو مدخل متفاوت استخراج کرده‌اند: «تاب اندر آوردن به» و «تاب به کار اندر آوردن».
جالب آنکه این دو مدخل را با عباراتی متفاوت تعریف کرده‌اند.

پنج. مدخل کردن ترکیبات نحوی و غیر قاموسی:

یکی از اصول بدیهی فرهنگ‌نویسی این است که اسمها را به صورت مفرد و صفتها را به صورت ساده مدخل می‌کنند، زیرا تصریف اسمها، صفات و فعلها تغییری در معنای آنها ایجاد نمی‌کند. اما در این فرهنگ، در بسیاری از موارد صورت جمع اسامی و صورت تفضیلی صفتها نیز مدخل شده است.

مثلاً **فَرِّخ** (به معنای «مبارک، خجسته») مدخل شده و **فَرِّخ تر** هم جداگانه مدخل شده است با معنای «مبارک‌تر و خجسته‌تر». نمونه‌هایی دیگر: آگه‌تر، داناتر، رادتر، راست‌تر، رخشان‌تر، زارتر و غیره.

یا مثلاً **آهوان** با معنی «جمع آهو» و **شهان** با معنی «شهریاران، پادشاهان» مدخل شده‌اند. نمونه‌هایی دیگر: بندگان، ترکان، رازیان (مردم اهل ری)، شاهان، کرگسان، و غیره.

دیگر از اصول فرهنگ‌نویسی آن است که ترکیبات نحوی فقط در صورتی مدخل شوند که معنای کل ترکیب با معنی تک تک اجزا متفاوت باشد. اما بسیاری از ترکیبات نحوی به غلط در این فرهنگ مدخل شده‌اند. در زیر به برخی از نمونه‌ها اشاره می‌کنیم:

- **اسم + صفت (صفت و موصوف):** راه دراز، راه درشت، راه کز، رای باریک، رای بد، رسم کهن، و غیره.

- **اسم + اسم (مضاف و مضاف‌الیه):** افسر بانوان جهان، راه جست، راه خشک، راه گذر،

راه گریز، راه گزند، رای بدان، رخ تاج‌بخش (در معنی «چهره رستم، تاج‌بخش صفتی است برای رستم»!)، رسم آزادگان، رسم جنگ، رسم سپاه، و غیره.

- **حرف اضافه + متمم:** رجوع شود به مدخلهای فراوانی که با حروف اضافه «بسان»، «بکردار»، «چو»، «چون»، «همچو» و غیره آغاز شده‌اند.

- **صفت + فعل اسنادی:** خشنود بودن، خشنود داشتن، خشنود شدن، خشنود گشتن؛ زبردست بودن، زبردست گشتن؛ شاد بودن، شاد شدن، شاد کردن، شاد گشتن و غیره.

- گاه عباراتی طولانی را مدخل کرده‌اند: بر و پشت و گوش و سر و یال، بر و کشور و بوم و آرام. گاهی نیز یک مصراع را به‌تمامی آورده و مدخل کرده‌اند: چو تازه بهاری در اردیبهشت، چو تیره شبان است با نور ماه، بسان درختی به باغ بهشت، پر از آلت و لشکر و سیم و زر، چه بازی کند بخت بیدار ما، پر از برزن و کوی و بازارگاه. در نتیجه تعریف این مداخل هم بیش از آنکه شبیه تعاریف فرهنگ باشد شبیه شرح متون شده است.

شش. آوانویسی:

در آوانویسی مدخلهها هم کاستیها اندک نیست. از جمله این کاستیها می‌توان به شیوه نایکدست در آوانویسی و آوانویسهای غلط (با توجه به تلفظ واژه در بیت) اشاره کرد. توجه به این نکته ضروری است که در هنگام نگارش فرهنگهای «عمومی» باید در درجه اول تلفظ روزگار معاصر در آوانگاری رعایت شود، اما در تألیف فرهنگی اختصاصی برای متنی کهن مانند شاهنامه باید تلفظ روزگار سراینده مد نظر قرار گیرد، که متأسفانه در این فرهنگ چنین نیست. نمونه‌هایی از تلفظهای امروزی که برای مداخل فرهنگ شاهنامه آمده است: آزدردن āzordan به جای āzardan؛ ترنج toranj به جای turunj؛ سوار savār به جای suvār؛ کهن kohan به جای kahun؛ می mey به جای may و غیره.

هر باب ازین کتاب نگارین که برکنی... (بررسی سه صفحه آغازین حرف «چ»)

هر صفحه‌ای را که از این فرهنگ بگشایید خالی از خطا نیست، اما نقل برخی اغلاط از گوشه و کنار این کتاب موهم این بود که اشتباهات این فرهنگ در حد اغلاطی پراکنده است. بنابر این تصمیم گرفتیم تنها به اغلاط چند صفحه معدود از کتاب بپردازیم، تا هم میزان اغلاط بهتر نمایان گردد و هم اینکه بتوان شمار احتمالی اغلاط تمامی کتاب را تخمین زد. آنچه پس از این می‌آید تقریباً فقط شامل اغلاط مسلم و قطعی است و در برگیرنده ترک اولی‌ها و نکات استحسانی نیست.

برای مثال، تقسیم نکردن مدخلهها به اصلی و فرعی، یکی از موارد ترک اولی است، که موجب اشکالات متعددی می‌گردد، از جمله اینکه مدخلهایی که پیرامون یک واژه شکل گرفته‌اند و به لحاظ معنایی به یکدیگر مربوط‌اند در بخشهای مختلف فرهنگ پراکنده شده‌اند. مثلاً در این ۳ صفحه نخست حرف «چ»، واژه «چادر» و پاره‌ای ترکیبات آن مدخل

شده‌اند، اما برخی از ترکیبات این واژه وارد بخشهای دیگری از فرهنگ شده است، از جمله «چهر از چادر شرم گشودن» (که مدخل «چادر شرم» را به آن ارجاع داده‌اند)، «در زیر یک چادر بودن»، «رخ از چادر شرم بیرون کردن» و «رخ زیر چادر نهفتن»^(۱). یکی دیگر از موارد ترک اولی عدم ذکر مقوله دستوری مداخل است^(۲) که سبب شده تا فرهنگ‌نویس در مواضع متعددی در شناسایی تفکیک‌های معنایی دچار خطا شود. از جمله ترک اولی‌ها همچنین عدم استفاده درست از نظام ارجاعی و یا آوردن شواهد اضافی در موضعی است که یک یا دو شاهد برای رساندن معنی کافی بوده است. ابتدا اشکالاتی را که در مدخل‌های موجود در این ۳ صفحه پیش آمده می‌گوییم و سپس مداخلهایی را که از همین ۳ صفحه فوت شده‌اند ذکر می‌کنیم.

الف. اشکالات مداخل موجود

۱. چاپلوس / چاپلوس. اگر فرض کنیم که هر دوی این صورته‌ها در شاهنامه به کار رفته‌اند باید آن دو صورت را در دو مدخل جداگانه می‌آوردند و البته به هم ارجاع می‌دادند، زیرا همیشه چنین نیست که دو صورت یک واژه در ترتیب الفبایی کنار هم قرار گیرند. اما اشکال این مدخل این موضوع نیست، حتی این هم نیست که نایک‌دستی و ناروشمندی کار مصححان چاپ مسکو به این فرهنگ هم راه یافته است. اشکال کار آن است که صورت صحیح این واژه در شاهنامه تنها «چابلوس» است و «چاپلوس» از چندین قرن پس از سرایش شاهنامه به زبان فارسی راه یافته است.^(۳)

دیگر از اشکالات این مدخل - که ما آن را در شمارش اغلاط محسوب نکردیم - آوردن معنی «ریاکار» برای «چابلوس» است.

۲. چاجی. تلفظ آن در شاهنامه «چاجی» (čājī) است. نام این شهر مکرراً در این کتاب با کلمات مختوم به «ساج» قافیه شده است:

بپرداز توران و بنشین به چاج	ببر تخت ساج و برافراز تاج
همان گنج و تاجش فرستم به چاج	تورا باید اندر جهان تخت عاج
	(مسکو، ج ۵، ص ۹۷، ب ۲۰۱)
	(مسکو، ج ۹، ص ۳۷۴، ب ۷۷۰)

و شواهد متعدد دیگر.

حتی اگر صورت «چاجی» تنها صورت صحیح نباشد، قطعاً صورت محتمل‌تر است. در ضمن چهار شاهد برای این مدخل زیاد است و دو شاهد کفایت می‌کرد. مدخل را

(۱) و نیز «پژمرده شدن چادر آفتاب» که البته به صورت «چادر آفتاب پژمرده شدن» هم آمده است. (۲) با این حال مشخص نیست چرا در مقدمه دعوی داشته‌اند که به این مهم پرداخته‌اند، نک: مقدمه، ص هفده، بیست‌ودو.

(۳) نک: «کیار، تنبان - تبان، چاپلوس»، علی‌اشرف صادقی، فرهنگ‌نویسی، ج ۳، ۱۳۸۹، ص ۱۶۵ - ۱۷۱.

هم بهتر بود به جای «منسوب به شهر چاچ» به صورت «ساخته شده در شهر چاچ» معنی می‌کردند، زیرا ذکر «منسوب به» برای معنی کردن مدخل‌هایی که با یای نسبت ساخته شده‌اند تقریباً هیچ اطلاعی به خواننده نمی‌دهد.

۳. چادر. تلفظ قدیم آن čādar است نه چنانکه امروزه تلفظ می‌شود و آقای رواقی ضبط کرده‌اند čador. در تمام ترکیبات چادر هم تلفظ را čador ثبت نموده‌اند. این در حالی است که در بسیاری از شواهد واژه مدخل و ترکیبات آن، چادر در محل قافیه آمده و تلفظ کهن و اصیلش مشخص است.

از دیگر اشکالات این مدخل که در این فرهنگ نمونه‌های متعدد دارد این است که یک بیت واحد، در دو مدخل مختلف به عنوان شاهد آمده است. مثلاً بیت

ایا دانشی مرد بسیار هوش همه چادر آزمندی مپوش

هم در مدخل «چادر» به عنوان شاهی برای معنی نخست (تن‌پوش؛ پوشش؛ جامه) آمده است و هم در مدخل «چادر آزمندی پوشیدن». این کار در صورتی وجهی دارد که ما برای یک مدخل یا یک معنی آن، شاهد دیگری نداشته باشیم، اما نخستین معنی چادر شاهد دیگری هم دارد (و چه بسا در شاهنامه شواهد دیگری هم برای آن وجود داشته باشد).

۴. دومین معنی‌ای که برای چادر ذکر کرده‌اند (حجاب و پوششی که زنان بر روی همه لباسها بر سر می‌اندازند) ظاهراً متأثر از معنا و کاربرد امروزی چادر است.

معنای یک واژه را نباید از شواهد منفرد استنباط نمود، بلکه باید با بررسی همه شواهد در کنار هم این کار را کرد. چادر، پارچه‌ای بوده که هم بر تن می‌پوشیدند، هم هنگام خواب بر روی می‌افکندند، هم بر جنازه می‌کشیدند. یعنی چیزی بوده شبیه «ملافه (/ ملحفه)» امروزی. همچنین برای معنای سوم چادر چهار شاهد آمده که زیاد است.

۵. معنی چهارم چادر را «کفن؛ پارچه‌ای که مرده را در آن می‌پوشند» آورده‌اند. به نظر می‌رسد معنای صحیح «پارچه‌ای که بر روی مرده می‌کشند» باشد. قیاس کنید با مدخل «چادر» به رخ برکشیدن» که آقای رواقی معنای آن را «پوششی بر روی مرده افکندن» نیز دانسته‌اند، با این شاهد:

مگر زنده بیند مرا مادرم یکی تا به رخ برکشد چادرم

بیت زیر نیز نشان می‌دهد که کفن چیزی است و چادر چیزی دیگر:

به رسم مسیحا کنون مادرش کفن سازد و گور و هم چادرش

(مسکو، ج ۸، ص ۱۰۸، ب ۹۴۹)

۶. یکی از معانی چادر را «پناه و سرپناه» دانسته‌اند و این شاهد را برای آن آورده‌اند:

دگر کودکانی که بی‌مادرند زنانی که بی‌شوی و بی‌چادرند

به نظر می‌رسد «چادر» در این بیت مانند دیگر مواضع شاهنامه در معنی پارچه‌ای باشد که بر خود می‌پوشند و حتی آن را می‌توان حداقل پوششی دانست که یک زن می‌توانست داشته باشد (قس: منیژه برهنه به یک چادرا/ برهنه دو پای و گشاده سرا). یعنی معنی مصراع



• محمد افشین وفایی

دوم این است که این زنان بی‌شوی بودند و حتی پاره‌ای پارچه نیز نداشتند که بر تن بپوشند. ظاهراً در تعریف این مدخل تحت تأثیر معانی امروزی «چادر» (خیمه، سرای) قرار گرفته‌اند. در ضمن با فرض درستی معنای «پناه و سرپناه»، آنچه باید مدخل می‌شد فقط «بی‌چادر» به معنی «بی‌سرپناه» بود، زیرا چادر به تنهایی «پناه و سرپناه» معنی نمی‌دهد، بلکه **بی‌چادر** مجازاً به معنی «بی‌سرپناه» است.^(۱)

۷. **چادر آزمندی پوشیدن.** انتخاب این صورت برای این مدخل نادرست است. در قیاس با مدخل «چادر راستی پوشیدن»، صورت صحیح هر دو مدخل «چادر امری پوشیدن» است. ۸. **چادر آفتاب پژمرده شدن** به صورت «پژمرده شدن چادر آفتاب» در حرف «پ» نیز مدخل شده است (با همین شاهد). این موضوع نشان می‌دهد که شیوه واحدی برای انتخاب صورت مدخلها وجود نداشته است. حتی اگر در انتخاب یکی از این دو مورد تردید داشته‌اند، باید یکی را به دیگری ارجاع می‌دادند.

بد نیست به نثر شاعرانه فرهنگ‌نویس نیز در این مدخل اشاره کنیم. در معنی «چادر آفتاب پژمرده شدن» نوشته‌اند: «رنگ‌پریدگی و تیرگی نور خورشید به هنگام غروب». گذشته از اینکه «رنگ‌پریدگی» را تقریباً فقط در مورد رخسار آدمی به کار می‌برند^(۲) و کاربرد آن در

(۱) فرهنگ‌نویس بی‌چادر را مدخل کرده، اما به جای آنکه مدخل را در جای خود تعریف کند آن را به چادر ارجاع داده است.

(۲) نک: لغتنامه دهخدا، همین مدخل.

مورد خورشید کلامی است شاعرانه^(۱)، ترکیب شاعرانه «تیرگی نور» هم تصویری متناقض‌نما و پارادوکسی است و یادآور «نور سیاه» در آثار عین‌القضاة همدانی.

۹. مدخلهای «چادر آهنین» و «چادر آهنین پوشیدن سپهر و زمان و زمین» به صورت دو مدخل مستقل و در پی هم آمده‌اند، در حالی که هر دو باید در قالب مدخلی واحد می‌آمدند. زیرا مدخل نخست نیز باید طبق روش ایشان به صورت «چادر آهنین پوشیدن زمین» می‌آمد:

که از نعل اسبان تو گفتی زمین بپوشد همی چادر آهنین

صورت درست هر دو مدخل، مطابق اصول فرهنگ‌نویسی «چادر آهنین پوشیدن چیزی» است.

۱۰. سه مدخل «چادر به رخ برکشیدن»، «چادر به سر برکشیدن» و «چادر به سر درکشیدن»، باید در قالب مدخل واحدی می‌آمدند، مثلاً به صورت «چادر برکشیدن (/ درکشیدن) به» یا «چادر بر (/ در) کشیدن به»، در معنای «روانداز بر روی چیزی کشیدن». اگر اصراری بر این باشد که متمم فعل (رخ، سر) نیز ذکر شود، مدخل را می‌توان به شکل «چادر برکشیدن (/ درکشیدن) به رخ (/ سر)» نیز آورد، که در این صورت معنای آن می‌شود «روانداز را بر بدن کسی (/ خود) کشیدن به گونه‌ای که چهره و سر را نیز بپوشاند». ۱۱. گاهی در تعریف مدخلی، معنایی که از کل بیت برمی‌آید به بخشی از بیت که مدخل شده نسبت داده شده است. در مدخل «چادر به سر کشیدن» آمده است: «روانداز بر روی خود انداختن؛ به استراحت پرداختن؛ خوابیدن.

بگفت این و چادر به سر برکشید تن‌آسانی و خواب در برکشید.

معنای «به استراحت پرداختن؛ خوابیدن» از مصراع دوم شاهد استنباط شده‌اند و دلیل این امر را که آن شخص «چادر به سر برکشیده» نشان می‌دهند. در مدخل «چادر به سر درکشیدن» آمده: «روی خود را پوشیده داشتن و مهیای مرگ شدن.

بگفت این و چادر به سر درکشید یکی باد سرد از جگر برکشید.

معنای «مهیای مرگ شدن» از مصراع دوم (و احتمالاً بقیه داستان در شاهنامه) استنباط شده است و ربطی به معنای «چادر به سر درکشیدن» ندارد، بلکه دلیل آن کار را بیان می‌کند. چنانکه در مورد قبل دیدیم دلیل چادر به سر کشیدن، خوابیدن و استراحت نیز بوده است. این کار (کشیدن چادر بر سر) ممکن است دلایل بسیار دیگری نیز داشته باشد مانند شرم یا استتار یا حفاظت خود از تابش آفتاب یا سرما و غیره، اما این دلایل دخالتی در معنای این اصطلاح ندارند. در شاهدی که در معنای سوم چادر آمده، دلیل چادر بر سر کشیدن چنین ذکر شده است:

(۱) چنین کاربردی در اینجا نوعی تشخیص (Personification) یا استعاره‌ای کنایی است که قرص خورشید را به چهره زرد انسانی زار و نزار و بیمار مانند دانسته است.

یکی چادر نو به سر درکشید بدان تا رخ جانستان را ندید

۱۲. مدخل «چادر پرنیان» زائد است و همان مدخل کردن «چادر» و «پرنیان» به طور مستقل کافی بوده است، زیرا معنای «چادر پرنیان» چیزی نیست جز مجموع معنای «چادر» و «پرنیان»، کما اینکه بیت زیر را در مدخل «چادر» و به عنوان شاهدهی برای معنای سوم آن آورده‌اند:

چه رنگ است کآیدهمی بوی خوش یکی پرنیان چادر از وی بکش

۱۳. در «چادر خون به تن برپوشیدن» آورده‌اند: «آماده مرگ شدن و جامه مرگ بر تن کردن؛ تن به گشتن دادن؛ سراپا غرق خون گشتن. بگو آنچه دانی و جان را بکوش و گر چادر خون به تن برپوش».

معنای صحیح «کشته شدن و غرقه خون شدن» است. «آماده مرگ شدن و جامه مرگ بر تن کردن» نادرست است و علاوه بر آن خود تعبیری است شاعرانه که نیاز به معنی کردن دارد.

همچنین صورت درست مدخل «چادر خون به تن پوشیدن» است، زیرا «بر» در مصراع دوم حرف اضافه مؤخر است برای «تن»، و نه پیشوند فعلی.

۱۴. چادر شرم را به «چهر از چادر شرم گشودن» ارجاع داده‌اند. یکی از اشکالاتی که در این فرهنگ وجود دارد همین است که روش مشخصی در انتخاب صورت مدخلها وجود ندارد. مثلاً همین مدخل را به صورتهای «از چادر شرم چهر گشودن» یا «چهر گشودن از چادر شرم» نیز می‌توان ضبط نمود. معلوم نیست که چرا از میان این سه صورت، صورت نخستین را برای مدخل شدن برگزیده‌اند؟

از طرفی «چادر شرم» را فقط به «چهر از چادر شرم گشودن» ارجاع داده‌اند، اما مدخل دیگری هم در این فرهنگ آمده که ترکیب «چادر شرم» را در خود جای داده است، یعنی «رخ از چادر شرم بیرون کردن». اما ایشان «چادر شرم» را به آن ارجاع نداده‌اند.

۱۵. در «چادر قیرگون نو کردن شب» آورده‌اند: «هنگام بامداد فرا رسیدن؛ صبح شدن؛ روز شدن.

چو شب چادر قیرگون کرد نو ز شهر و ز بازار برخاست غو».

شاعر نمی‌گوید که شب چادر قیرگون را از سر فرونهاد، بلکه می‌گوید آن را «نو کرده» است.

ابیات پیش و پس این بیت نیز چنین است:

چو پژمرده شد چادر آفتاب	همی ساخت هر مهتری جای خواب
بفرمود تا پاسبانان شهر	هر آن کس که از مهتری داشت بهر
برفتند یکسر سوی بارگاه	بدان جای شادی و آرام شاه

بدیشان چنین گفت کامشب خروش
همه پاسبانان به نام قباد
چنین داد پاسخ که ایدون کنم
چو شب چادر قیرگون کرد نو
همه پاسبانان به نام قباد
شب تیره شاه جهان خفته بود
چو آواز آن پاسبانان شنید
دگرگونه‌تر کرد باید ز دوش
همی کرد باید به هر پاس یاد
ز سر نام پرویز بیرون کنم
ز شهر و ز بازار برخاست غو
چو آواز دادند کردند یاد
چو شیرین به بالینش بر جفته بود
غمی گشت و زیشان دلش بردمید
(مسکو، ج ۹، ص ۲۴۷، ب ۳۹۷۲-۳۹۸۱)

اکنون به وضوح می‌توان دریافت که «چو شب چادر قیرگون کرد نو» یعنی «چو پاسی از شب درگذشت» و شاعر به زیبایی هرچه تمام‌تر از «نو کردن چادر» برای بیان این مطلب استفاده کرده است.^(۱)

- چادر مشک‌بوی. معنای آن را «(استعاره) شب» دانسته‌اند. شاید از شاهدی که آورده‌اند چنین معنایی هم برآید، اما معنای صحیح این اصطلاح «آسمان تاریک و سیاه» یا «تاریکی شب» است نه خود شب، زیرا در چند بیت «چادر مشک‌بوی» به عنوان یکی از لوازم شب ذکر شده است، نه خود آن:

شب تیره چون چادر مشک‌بوی بیفگند و خورشید بنمود روی

(مسکو، ج ۸، ص ۳۳۹، ب ۴۱۲)

برون شد فرستاده از پیش شاه شب آمد برآمد درفش سیاه
پدید آمد آن چادر مشک‌بوی به عنبر بیالود خورشید روی

(مسکو، ج ۷، ص ۴۰۷، ب ۱۸۰۳-۱۸۰۴)

هنگام بررسی شواهد «چادر مشک‌بوی» در شاهنامه (چاپ مسکو) به بیتی برخوردیم که بی‌معنی می‌نمود:

بدان‌گه که شب چادر مشک‌بوی بدرید و بر چرخ بنمود روی

(مسکو، ج ۷، ص ۳۸۳، ب ۱۳۷۱)

زیرا منطقی نیست که «شب» «چادر مشک‌بوی» (که آسمان تاریک است) را بدرید (یعنی آسمان را روشن کند) و آن‌گاه بر چرخ بنماید. در نسخه‌بدلها به جای «شب»، «خور» (نسخه ۲) و «چون» (یک نسخه) آمده که این دومی هم قطعاً تصحیف «خور» است^(۲)، اما مصححان چاپ مسکو ضبط بی‌معنی نسخه لندن را به متن برده‌اند، که به خوبی پایه و مایه آنان را در ارزیابی نسخ و تصحیح متن نشان می‌دهد.

۱۶. چار. نوشته‌اند: «چاره

(۱) شاعر جای دیگر نیز صورت «چادر نو» را به کار برده است (در شواهد معنای سوم مدخل «چادر»):

یکی چادر نو به سر درکشید بدان تا رخ جانستان را ندید

(۲) برای دیدن ضبط سایر نسخ، نک: خالقی، دفتر ۶، ص ۴۷۲، بیت ۷۲۵.

هوا پود گشت ابر چون تار شد سپهد از آن کار بی چار شد». صورت صحیح مدخل «بی چار» است، که البته به همین صورت هم مستقلاً مدخل و معنی شده و همین شاهد برای آن آمده است.

۱۷. چار بار صد هزار. این مدخل صورتی کاملاً نحوی دارد و باید به سه مدخل «چار»، «بار» و «صد هزار» تقسیم می‌شد. لازم به تذکر است که «صد هزار» در ردیف خود مدخل نشده است. (در حالی که عبارت «صد بار سی»، یعنی ۱۰۰×۳۰ ، مدخل شده است).

۱۸. چار پای. در معنی آن آورده‌اند: «ستور یا حیوانی که برای شخم زدن زمین از آن استفاده می‌کنند».

چرا گفته‌اند «ستور یا حیوان»؟ مگر «ستور» نوعی از حیوان نیست؟ یا مگر از حیوانات دیگری به جز چهارپایان برای شخم زدن زمین استفاده می‌شده یا می‌شود؟ نکته دیگر آن است که آیا از چهارپایان فقط برای شخم زدن زمین استفاده می‌شده، و نه مثلاً برای استفاده از «شیر» یا «گوشت» آنها؟

مر او را ز دوشیدنی چار پای زهر یک هزار آمدندی به جای

(مسکو، ج ۱، ص ۴۳، ب ۷۸)

دگر چار پایان دوشیدنی ز گستردنی هم ز پوشیدنی

(مسکو، ج ۱، ص ۲۱۵، ب ۱۲۰۵)

زهر گوشت از مرغ و از چار پای خورشگر بیاورد یک به جای

(مسکو، ج ۱، ص ۴۷، ب ۱۳۱)

ب. مدخلهایی که در این ۳ صفحه از فرهنگ شاهنامه افتاده‌اند

۱. چابک سوار: واژه «چابک» تنها یک بار در شاهنامه آمده است که آن هم از این فرهنگ فوت شده است:

چنین گفت پس شاه با اردشیر که ای گرد و چابک سوار دلیر

(مسکو، ج ۷، ص ۲۵۳، ب ۶۱۰)

۲. چادر آبنوس: استعاره از «آسمان تاریک و سیاه (در هنگام شب)»:

سپهد فرود آمد از تخت شاد همه شب ز هر مز همی کرد یاد

چو پنهان شد آن چادر آبنوس به گوش آمد از دور بانگ خروس

(مسکو، ج ۹، ص ۱۲-۱۳، ب ۴۲-۴۳)

لازم به تذکر است که «چادر آبنوس» یک بار دیگر نیز در شاهنامه آمده است:

زمین گشت چون چادر آبنوس ستاره غمی شد ز آوای کوس

(مسکو، ج ۵، ص ۲۹۳، ب ۹۶۸)

که مطابق روش آقای رواقی، باید به صورت «چون چادر آبنوس» و یا «چون چادر آبنوس گشتن زمین» مدخل می‌شد، اما از این کتاب فوت شده است. البته چون قرار ما بر این بوده که فقط افتادگیهای سه صفحه آغازین حرف «چ» را به دست دهیم، این مورد را که باید در اواخر حرف «چ» می‌آمد در شمارش افتادگیها به حساب نیاوردیم.

۳. چادر امری / کاری افگندن: در معنای «کاری را پیش گرفتن، کاری را انجام دادن».

چون آمد بر آن روزگاری دراز همی بفرگند چادر داد باز

(مسکو، ج ۷، ص ۱۱۴، ب ۲۲)

۴. چادر اندر کشیدن از: به معنی «روانداز را از روی کسی (/ چیزی) برداشتن».

نگه کرد و پیسه یکی مار دید که آن چادر از خفته اندر کشید

(مسکو، ج ۸، ص ۱۱۳، ب ۱۰۱۰)

۵. چادر به چهر اندر کشیدن: به معنی «روانداز را طوری بر خود کشیدن که صورت را

نیز بپوشاند».

بنخفت اندر آن سایه بوزر جمهر یکی چادر اندر کشیده به چهر

(مسکو، ج ۸، ص ۱۱۲، ب ۱۰۰۸)

چون آقای رواقی «چادر به رخ بر کشیدن»، «چادر به سر بر کشیدن» و «چادر به سر در کشیدن» را مستقلاً مدخل ساخته‌اند، ما این مورد را نیز جداگانه ذکر کردیم، و گرنه این مدخل باید همراه با مداخل مذکور در قالب مدخل واحدی می‌آمد. به نظر ما صورت صحیح این مدخل «چادر اندر (/ بر / در) کشیدن به» (به معنی: روانداز انداختن روی) است (قس: مورد چهارم در بالا «چادر اندر کشیدن از»).

۶. چادر چرخ پیروزه‌رنگ شدن: در معنی «تاریک و سیاه شدن آسمان در هنگام شب».

بدین گونه تاگشت خورشید زرد هوا پر ز گرد و زمین پر ز مرد

چو شد چادر چرخ پیروزه‌رنگ سپاه سبک اندر آمد به جنگ

(مسکو، ج ۷، ص ۱۳۳، ب ۳۸۴ - ۳۸۵)

۷. چادر سبز پوشیدن زمین. به معنی «سرسبز و پرگیاه شدن زمین».

زمین چادر سبز در پوشدا هوا بر گلان زار بخروشدا

(مسکو، ج ۵، ص ۴۱، ب ۵۷۵)

۸. چادر قیر (/ قیرگون): استعاره از «آسمان تاریک و سیاه» یا «سیاهی و تاریکی آسمان

در هنگام شب».

چو از کوه بفروخت گیتی فروز دو زلف شب تیره بگرفت روز

از آن چادر قیر بیرون کشید به دندان لب ماه در خون کشید

(مسکو، ج ۴، ص ۱۸۸، ب ۱۱۶۴ - ۱۱۶۵)

چو خورشید زان چادر قیرگون غمی شد بدرید و آمد برون

- زدریای جوشان چو خور بردمید شد آن چادر قیرگون ناپدید (مسکو، ج ۴، ص ۱۴۹، ب ۵۲۵)
۹. چادر قیر بر سر گرفتن جهان: به معنی «تاریک و سیاه شدن جهان» (در اثر برخاستن گرد و غبار).
- چو خورشید برزد سر از کوه و راغ زمین شد به کردار زرین چراغ
جهاندار دارا سپه برگرفت جهان چادر قیر بر سر گرفت
- (مسکو، ج ۶، ص ۳۸۹، ب ۱۴۸-۱۴۹)
۱۰. چادر کسی پوشیدن: به معنی «از کسی یاری گرفتن»، «زیر چتر و یاری کسی رفتن»^(۱) یا «زیر لوای کسی رفتن».
- دگر آنکه پرسید از مرد دوست ز هر دوستی یارمندی نکوست
توانگر بود چادر او بیوش چو درویش باشد تو با او بکوش
- (مسکو، ج ۸، ص ۳۰۸، ب ۴۳۶۵ - ۴۳۶۶)
۱۱. چادر لاژورد: استعاره از «آسمان سیاه‌رنگ» (در هنگام شب).
- کنون چون شود روی خورشید زرد پدید آید آن چادر لاژورد
- (مسکو، ج ۴، ص ۱۵۱، ب ۵۵۸)
- چو روشن شد آن چادر لاژورد جهان شد به کردار یاقوت زرد
- (مسکو، ج ۵، ص ۲۷۰، ب ۵۸۰)
- چو پنهان شدی چادر لاژورد پدید آمدی کوه یاقوت زرد
- (مسکو، ج ۸، ص ۳۲۸، ب ۲۲۸)
- چو پنهان شد آن چادر لاژورد جهان شد ز دیدار خورشید زرد
- (مسکو، ج ۹، ص ۶۱، ب ۸۷۵)
۱۲. چادر لاژورد انداختن خورشید: به معنی «جهان (/ آسمان) را روشن کردن خورشید» یا «روشن شدن جهان (/ آسمان) در اثر طلوع خورشید».
- چو مهمان من بوده باشد سه روز چهارم چو از چرخ گیتی فروز
بیندازد آن چادر لاژورد پدید آید از جام یاقوت زرد
- (مسکو، ج ۶، ص ۲۷۶، ب ۹۷۶-۹۷۷)
- چنین تا پدید آمد آن زرد جام که خورشید خوانی مرا و را به نام
بینداخت آن چادر لاژورد بگسترده بر دشت یاقوت زرد
- (مسکو، ج ۷، ص ۴۴۴، ب ۲۴۵۲-۲۴۵۳)
- بر این نیز بگذشت یک هفته روز به هشتم چو بفروخت گیتی فروز

- بینداخت آن چادر لاژورد بیاراست گیتی به دیبای زرد
(مسکو، ج ۸، ص ۱۳۵، ب ۱۳۶۴-۱۳۶۵)
۱۳. چادر لاژورد برآوردن (/ گستردن) شب: «جهان را تیره و سیاه‌رنگ کردن شب» یا «تیره و سیاه شدن جهان در هنگام شب»
بر این گونه تاروز برگشت زرد برآورد شب چادر لاژورد
(مسکو، ج ۷، ص ۱۴۵، ب ۶۱۲)
- بدان‌گه که خورشید برگشت زرد بگسترده شب چادر لاژورد
(مسکو، ج ۷، ص ۱۲۹، ب ۳۰۴)
۱۴. چادر مشک‌رنگ: استعاره از «آسمان تیره و سیاه‌رنگ»
چو پیداشد این چادر مشک‌رنگ ستاره بر او بر چو پشت پلنگ
(مسکو، ج ۷، ص ۴۴۴، ب ۲۴۵۰)
- چو روشن شد آن چادر مشک‌رنگ سپیده بدو اندر آویخت چنگ
(مسکو، ج ۹، ص ۶۴، ب ۹۲۸)

چنانکه گذشت و دیدید در این ۳ صفحه از فرهنگ ۱۴ مدخل فوت شده است و ۱۸ اشکال عمده نیز به چشم می‌خورد و این جز از اشکالات جزئی‌تری است که پاره‌ای را ذکر کردیم و برخی را نیز فرو نهادیم. باری اگر عدد اشتباهات این ۳ صفحه را همین ۳۲ مورد (یعنی هر صفحه حدود ۱۰ غلط) در نظر بگیریم، می‌توان تخمین زد که در تمامی کتاب که ۲۲۲۲ صفحه است بیش از بیست هزار خطا وجود دارد.

شاید برخی خوانندگان گمان کنند این سخن ما اغراق‌آمیز است یا تصور کنند این ۳ صفحه از فرهنگ که ما آن را تصادفاً برگزیده بودیم به طرزی استثنایی مغلوط بوده است. محک زدن عبار نقد ما بسیار ساده است: هر صفحه‌ای را که دوست دارید بکشاید و یک بار با تأمل از ابتدا تا انتهای آن صفحه را از نظر بگذرانید. یقین دارم حاصل این مطالعه شما را هم شگفت‌زده خواهد کرد.

سخن آخر

جناب دکتر رواقی در مقدمه فرهنگ شاهنامه خواسته‌اند تا محققان کمبودهای این کتاب را یادآور شوند تا «با پیراستن این فرهنگ آنچه را که برای فرزندانمان و آیندگان بر جای می‌گذاریم به دور از کاستی‌ها و نارسایی‌ها باشد»^(۱) اما متأسفانه باید گفت که کاستی‌ها و نارسایی‌های فرهنگ ایشان بیش از حدی است که با نوشتن چند نقد بر آن و اعمال بعضی اصلاحات موردی پیراسته گردد.

فرهنگ شاهنامه به دلایلی متعدد اساساً قابلیت پیرایش و اصلاح ندارد. انتخاب مبانی نادرست و دور از سخن فردوسی برای تألیف فرهنگ (شاهنامه چاپ مسکو)، عدم آشنایی فرهنگ‌نویس با مبانی و اصول فرهنگ‌نویسی، شتابزدگی و بی‌دقتی‌های فراوان در استخراج مداخل و شناسایی تفکیک‌های معنایی و تعاریف، درک نادرست شمار قابل توجهی از ابیات شاهنامه و بی‌توجهی به تحقیقات شاهنامه‌پژوهان همگی دست به دست هم داده تا این فرهنگ بر بنیادی نادرست بنا شده باشد. باید توجه داشت که با جمع‌آوری و سرهم کردن فیهی‌هایی که توسط افراد مختلف و با بضاعت‌های علمی گوناگون، آن هم در سال‌هایی پراکنده نوشته شده‌اند نمی‌توان فرهنگی جامع، دقیق و روشمند به دستداران شاهنامه عرضه نمود. پس از این همه سال لازم بود فرهنگی کامل و کارآمد، با ضبط‌های صحیح و تعریف‌های درست و دقیق به چاپ رسد. اگر مسأله تنها یافتن لغات و ترکیبات شاهنامه (آن هم با افتادگی‌های فراوان و بر اساس چاپی کم‌اعتبار) بود، نرم‌افزار «درج» که اتفاقاً بر پایه چاپ مسکو هم فراهم آمده است این کار را به سهولت و در زمانی بسیار اندک انجام می‌داد. ضمناً نرم‌افزار «درج» این حسن را هم دارد که تمام شواهد کاربرد واژه را به محققان نشان می‌دهد، یعنی بسامدی نیز هست. تعاریف نسبتاً بهتر همه لغات و ترکیبات شاهنامه را هم می‌توان با صرف اندکی وقت، با دقتی بیش از آنچه در فرهنگ شاهنامه به خرج داده شده، در فرهنگ‌های موجود و تحقیقات شاهنامه‌شناسان پیدا کرد.

۷۳۷

گذشته از همه اینها، اولین اصل هر تحقیق، به‌ویژه در انجام پژوهش‌های بنیادین، دوری از تعصب و بهره‌مندی از تحقیقات صاحب‌نظران است که برای فرهنگ شاهنامه نخستین گام در این مسیر انتخاب اساسی معتبر می‌بود. آقای دکتر رواقی مختارند که بر محاسن بارز تصحیح خالقی چشم‌پوشند، اما تکرار سخنانی نادرست و از گاه کوه ساختنها و یکسره تحقیقات متخصصان را نادیده گرفتن اگر یکچندی هم عده‌ای را مشغول دارد، در نهایت راه به جایی نتواند برد.

با این همه، این گفتار را با سپاس از آقای دکتر رواقی به پایان می‌بریم که از درستی و ناهمواری راه و بزرگی و سنگینی کار نهراسیدند و با کوشش و پیگیری به اندازه توش و توان علمی خود توانستند مفصل‌ترین فرهنگ شاهنامه را فراهم کنند و با سپاسگزاری بسیار از همه کسانی که به گونه‌ای در فراهم کردن این دفتر کوشیده‌اند، که این خطرها و خطر کردنها را پشتوانه‌ای جز عشق نیست.



گزارش

- گزارش شب گل‌های شعر و موسیقی ایرانی
- گزارش شب آئوجیو مونتاله
- صد سال پوستر و فیلم در ایران