نکاتی پیرامون برخی از ابیات داستانهای اسکندر و اشکانیان در شاهنامهٔ خالقی

دکتر محمود امیدسالار*

چکیده

بازسازی متن شاهنامه، آن هم دقیقاً به‌صورتی که فردوسی گفته بود از روی نسخه‌های موجود مقدور نیست. هدف مصحح شاهنامه باید این باشد که متنی فراهم کند که به‌دلایل سبکی، لغوی ادبی و فنی از متن کلیهٔ نسخه‌هایی که در دست دارد منجمله معتبرتر و صحیح‌تر باشد. نویسندهٔ این مقاله در حین نوشتن حواشی مجلد ششم شاهنامه خالقی که به‌تصحیح ایشان انجام شده به‌اشتباهاتی برخورد کرده‌اند که ذکر این اشتباهات و عوامل به‌وجود آورندهٔ آن را برای دانشجویانی که مشغول به‌کار هستند پرفایده می‌دانند. همچنین ایشان برخی خطاهای عمدی و غیرعمدی کاتبان را بررسی کرده و پیرامون برخی ابیات داستانهای اسکندر و اشکانیان در شاهنامه خالقی توضیحاتی ارائه می‌کنند.

کلیدواژه: شاهنامهٔ خالقی، اسکندر، داستان اشکانیان، انواع خطاهای کاتبان.

در حین نوشتن حواشی مجلد ششم شاهنامهٔ خالقی که به تصحیح این طلبه منتشر شده

*. دکترای ایرانشناسی و کتابدار دانشگاه کالیفرنیا. E-mail: momidsa@exchange.calstatela.edu

است به برخی اشتباهات خودم برخوردم که شاید بیانشان به حکم فرمایش شیخ سعدی که «ادب از که آموختی؟ از بی‌ادبان» برای دانشجویانی که درین فنّ آغاز به کار می‌کنند بی‌فایده نباشد و خوانندهٔ اینها بتواند از اشتباهات فقیر متنبه شود. مسؤولیت این اشتباهات مطلقاً بر عهدهٔ بنده است زیرا جناب استاد خالقی در مورد تصحیح متن به بنده آزادی کامل داده بود و مگر در موارد رسم‌الخط و شیوهٔ ثبت نسخه‌بدلها که برای یک‌دست‌شدن کار از رعایت آنها چاره‌یی نبود، حتی در مواردی که معتقد بود که من اشتباه می‌کنم، اصرار در به کرسی نشاندن عقیدهٔ خودش نداشت. بارها در حین بازخوانی متن مصحح بنده اختلاف عقیده‌اش را در مورد آنچه که من تصحیح کرده بودم با نامه متذکر شد اما هرگاه به او نوشتم که علیرغم اعتراض یا تذکر او، بنده متن را به این صورت درست می‌دانم، کوششی در به کرسی نشاندن نظر خودش نکرد با اینکه اگر اصرار ورزیده بود مجلد ششم، به قول بیهقی، «از لونی دیگر آمدی» با متنی پاکیزه‌تر ازین که بنده فراهم کرده‌ام. البته عرض بنده به این معنی نیست که من از راهنماییهای ارزندهٔ او بی‌نصیب بوده‌ام. ابیاتی که تذکرات بجا و دقیق او مرا در دستیابی به صورت درست آنها راهنما بوده است بسیارند. آنچه که خوانندگان مجلد ششم باید به خاطر داشته باشند این است که تمام محسنات این مجلد از ایشان و تمام نارسایی‌های آن از فقیرست. اما پیش از اینکه وارد اصل مطلب شوم لازم است که چند نکته را در مورد فنّ تصحیح به‌طور اعمّ، و تصحیح شاهنامه بطور اخصّ، متذکر شوم.

چنانکه می‌دانید از شاهنامه هزاران نسخهٔ خطی کامل و ناقص در کتابخانه‌ها و موزه‌های جهان موجودست، و قدیم‌ترین نسخهٔ کامل آن، اگر تاریخ کتابتی که در آخرش قرار دارد قابل اطمینان باشد، نسخهٔ لندن است که به شمارهٔ Add. 21, 103 در کتابخانهٔ انگلستان نگاهداری می‌شود. این نسخهٔ اخیراً بصورت عکسی جزو سری «گنجینهٔ نسخه برگردان متون فارسی» به همّت و پشتیبانی مالی «سازمان گسترش فرهنگ فارسی در ایندیانا»، تحت نظر جناب ایرج افشار و بنده چاپ شده است. تاریخ کتابت نسخهٔ لندن ظاهراً ۶۷۵ هـ است، یعنی در حدود ۲۶۴ سال پس از درگذشت فردوسی نوشته شده. پانزده دستنویس دیگر، که دوتای از آنها، یعنی نسخهٔ کتابخانهٔ ملی فلورانس [به نشان (Ms.CL.III.24 (G.F.3] مورخ ۶۱۴ هـ و نسخهٔ موزهٔ ملی کراچی در پاکستان (به نشان (N.M. 1957-923/3 ناقص‌اند، همراه با نسخهٔ لندن اساس طبع شاهنامهٔ خالقی بوده‌اند. شش نسخه ازین شانزده دستنویس، به دلایلی که خالقی در

مقالات ممتعش دربارهٔ ارزیابی نسخه‌های شاهنامه منتشر کرده است (ایران نامه، ۱۳۶۴) دستنویس‌های اصلی، و نه نسخه دستنویس‌های فرعی شمرده شده‌اند. طبعاً این طبقه‌بندی کلی است و برای سهولت کار و پیروی از شیوهٔ منظمی در ضبط نسخه بدلها ایجاد شده است. به عبارت دیگر، چنانکه متخصصین فنّ تصحیح در ایران و مغرب‌زمین متذکر شده‌اند، در تصحیح نباید به اصلی بودن و فرعی بودن یا قدمت نسخه‌ها بیش از اندازه متکی بود. عامل اساسی در برگزینی باید قدمت و دشواری ضبط باشد نه قدمت یا اصلی و فرعی بودن نسخه. نکتهٔ دیگر اینکه بازسازی متن شاهنامه، آنهم دقیقاً بصورتی که فردوسی گفته بوده است، از روی نسخه‌های موجود مقدور نیست. هدف مصحح شاهنامه باید این باشد که متنی فراهم کند که به دلایل سبکی، لغوی، ادبی، و فنی، از متن کلیهٔ نسخه‌هایی که در دست دارد، منجمله معتبرترین نسخه‌اش، معتبرتر و صحیح‌تر باشد.

نکتهٔ سوم مطلبی است که جناب خالقی تصریحاً و تلویحاً بارها دربارهٔ بهادادن به ضبط نسخهٔ اساس متذکر شده، و این نکته‌یی بسیار اساسی است. هر مصححی مجبور است که در طبقه‌بندی دستنویس‌هایش از روشی پیروی کند. معمول این بود که نسخه‌ها را صرفاً برحسب تاریخ کتابت مرتب می‌کردند، و اقدم نسخ را اساس قرار داده، موارد اختلاف دیگر نسخ را با آن در حواشی متذکر می‌شدند. البته این نحوهٔ کار مصححانی بود که نمی‌خواستند رشتهٔ عقل را یکباره به دست ذوق سلیم و ترجیح شخصی بدهند، بلکه سعی داشتند که متن را از روی دستنویس‌های موجود تصحیح کنند. آنچه که در مورد طبقه‌بندی نسخه‌ها باید مدّ نظر قرار گیرد این است که نسخه‌ها به خودی خودشان «اصلی» و «فرعی» ندارند. این مصحح است که با مقیاسهای علمی و تجربی دستنویسها را به «اصلی» و «فرعی» طبقه‌بندی می‌کند. اما برای اینکه مصحح بتواند به این طبقه‌بندی دست یابد، ناچار است که نسخه‌ها را با دقت با هم بسنجد و ضبطهای هر کدام را در مورد بخش مهمی از متن مقایسه کند تا بتواند در مورد ارزش و اعتبار نسبی آنها قضاوتی صحیح انجام دهد. آنچه که به تجربه بر بنده ثابت شده این است که ضمن مقایسهٔ نسخه‌ها به تدریج برخی از دستنویس‌هایی که ضبطهایشان در اکثر مواقع درست است در ذهن مصحح ارزش و اعتباری بیش از آنچه که باید داشته باشند می‌یابند، و اگر مصحح غافل شود نسبت به این نسخه‌ها به تدریج نوعی حسن ظنّ پیدا می‌کند و ناخودآگاهانه و از روی عادت، برای ضبط آنها ارزش بیشتری قایل می‌گردد.

در امر تصحیح هم مثل هر کار دیگری در زندگی عادت نقش مهمی دارد. البته در اینکه برخی از نسخه‌ها از نسخه‌های دیگر معتبرترند حرفی نیست. اشکال کار اینجاست که در ذهن مصحح، فرضیهٔ اعتبار ضبط یک نسخه در اکثر موارد به تدریج به اعتبار آن نسخه در همهٔ موارد تعمیم پیدا می‌کند. اشکال این قضیه این است که تصحیح متن نباید در گرو نسخه باشد، بلکه باید صرفاً به کلمات و جملات و اعتبار لفظی و سبکی آنها متکی باشد. به عبارت دیگر توجه مصحح باید به ضبط کلمه در جمله یا بیت منحصر باشد نه به اینکه آیا آن جمله یا بیت در نسخهٔ اساس یا در یکی از دست‌نویس‌های اصلی آمده است یا نه. بنده بارها مچ خودم را هنگامی که از روی عادت می‌خواسته‌ام ضبط یکی از نسخه‌های «عزیزکردهٔ» خودم را به متن ببرم، گرفته‌ام. حالا هم که متن مجلد ششم از چاپ خارج شده است و مشغول نوشتن یادداشت‌های آن جلد هستم می‌بینم در برخی جاها اشتباهاتی که معلول همین تمایل ناخودآگاه است به بنده دست داده است.

یکی از طرق مقابله با این پیشداوری ذهنی این است که مصحح تلاش کند تا نه تنها صورت درست متن را پیدا کند، بلکه برای ضبط دیگر نسخه‌ها هم توجیهی بیابد. به عبارت دیگر اگر در فلان بیت، فلان کلمه در نسخه‌های گوناگون به چهار ضبط گوناگون آمده، مصححی که یکی ازین ضبطهای چهارگانه را ضبط اصلی دانسته و به متن برده، باید در عین حال بتواند یک علت منطقی برای ایجادشدن ضبطهای غلطی که در دیگر دستنویس‌ها دیده می‌شود عرضه کند. همین که انسان بگوید فلان ضبط درست است و ضبطهای دیگر غلط‌اند، کافی نیست زیرا ایجاد غلط یا فساد در متن پیرو قوانینی است که شرح و بیان آنها جزیی از کار تصحیح است. فقط ازین راه است که مصححین می‌توانند تجربیاتی را که در حین کار به دست آورده‌اند به همکارانی که ممکن است با مسالهٔ مشابهی دست به گریبان باشند منتقل کنند.

برخی از تغییراتی که جنبه‌های عقیدتی یا زیباشناسی دارند و به زعم عامل آنها برای «بهتر کردن» متن انجام گرفته‌اند، آگاهانه و معمولاً به دست صاحبان یا خوانندگان نسخه‌ها وارد متن می‌شوند. درین سخن ما کاری به این‌گونه تغییرات نداریم و فقط نظرمان معطوف به اغلاطی است که به دستِ کاتبِ مزدور در حین کتابت اتفاق می‌فتد. بنابراین آنچه که می‌گوییم ممکن است که به نسخه‌هایی که بدست اهل علم برای استفادهٔ شخصی خودشان نوشته شده‌اند قابل تعمیم نباشد. گذشته ازین آنچه که اینجا

عرضه می‌شود در مورد جوامع مسلمانی که در سنت کتابت خودشان از الفبای عربی استفاده می‌کنند صادق است و الزاماً در مورد متونی که درین جوامع کتابت نشده‌اند صدق نمی‌کند. به عبارت دیگر مصحح باید به بررسی جامعه‌شناختی متن نیز در حاشیهٔ کار خودش توجه داشته باشد زیرا هیچ متنی در خلأ، کتابت و تکثیر نمی‌شود، بلکه تکثیر متن جزیی از یک جریان اجتماعی است. شرایط حاکم بر یک دکان ورّاقی در نیشابور یا بغدادِ قرن چهارم و پنجم هجری با وضعیت فلان دیر یا کلیسای اروپایی که در آن متون مذهبی مسیحی تکثیر می‌شوند از زمین تا آسمان متفاوت است. همچنین شرایط ذهنی کاتب یا ورّاق مسلمانی که ازین راه امرار معاش می‌کند و می‌خواهد کتاب را بنویسد، پولش را بگیرد و برود پی بدبختیش، با وضع فلان کشیشی که نان و آبش از سوی رییسِ دیر تأمین می‌شود و مطابق موازین و مقررات فرقهٔ مذهبی‌یی که در آن عضویت دارد، با فراغت فکر کتابت می‌کند بسیار فرق دارد. ازین گذشته، نوع غلطهایی که در کتابتِ کاتبی که خط عربی به کار می‌برد که حروفش از روی قاعده و قانون خاصی باید متصل یا منفصل نوشته شوند و همچنین نقطه‌گذاری (اعجام) و گذاشتن زیر و زبَرِ کلمات (تشکیل) در آن نقشی اساسی دارد، با نوع اشتباهاتی که در نوشته‌های کاتبی که به خط لاتین کتابت می‌کند کاملاً متفاوت است. کاتبی که به لاتین می‌نویسد نه در بند نقاط است و نه در بند تشکیلِ کلمات زیرا حروف مصوته در کتابت او نوشته می‌شود. ازین گذشته، کاتب اروپایی، تا وقتی که کتابتِ متن با حروفِ متصل در اروپا رونق گرفت (یعنی در حدود قرن پانزدهم میلادی، یا نهم هجری) مجبور بود که حروف را تک تک بنویسد، چنانکه اکنون در مجلات و کتبی که با الفبای لاتین نوشته شده‌اند می‌بینیم. طبعاً بواسطهٔ این نحوهٔ کتابت، سرعت نوشتن او هم به مراتب کمتر از سرعت نوشتن کاتبانی بود که الفبای عربی به کار می‌برند. بنابراین نتیجهٔ کار کشیشِ کاتبی که در دیر تحت نظر یکنفر رهبرِ دینی به آهستگی و طمأنینهٔ کامل مشغول استنساخ متون دینی است و غمِ نان و آب ندارد، با نتیجهٔ کار نویسندهٔ مسلمانی که با عجله و سرعت می‌نویسد و از کتابت امرار معاش می‌کند، کاملاً متفاوت است. به همین دلیل بنده اعتراضات برخی از فضلای خودمان را که زیاده از حدّ به کُتّاب و نُسّاخ ایراد می‌گیرند، و حتی این بیچاره‌ها را به خاطرِ دست بردن در متون و ایجاد فساد در آنها متهم به «خیانت» می‌کنند، جایز نمی‌دانم. به این خاطرست که می‌گویم بررسی شرایط اجتماعی تکثیر متن در قدیم‌الایام، جزء وظایف مصحح است.

در هر حال اگر بحث خودمان را به تغییراتی که کُتّاب و نُسّاخ مسلمان در متن مورد استنساخ وارد می‌کنند محدود کنیم، می‌بینیم که این تغییرات به دو دستهٔ کلی قابل تقسیم است: تغییرات عمدی، و تغییرات غیرعمدی. تغییرات عمدی مبحث جداگانه‌ای است که شرح آن نیازمند یک مقالهٔ مستقل است. بنابراین درین مختصر بنده فقط خاطر نشان می‌کنم که مهمترین انواع این تغییرات عبارتند از: تغییراتی که کاتبان در رسم‌الخط نسخه وارد می‌کنند (مثلاً جدا نوشتن یا سر هم نوشتن کلماتی که پیشوند دارند: می‌کند/ میکند؛ ببرد/ به بَرَد، و امثال ذلک)؛(۲) تغییر دادن نحو جمله (مثلاً ساده کردن کاربردهای دستوری قدیم به کاربردهایی که در زمان کاتب شایع بوده‌اند)؛ (۳) افزودن فرمولهای دعایی یا نکوهش کننده (مثلاً افزودن «رحمةالله علیه» یا «لعنت‌الله علیه» پس از اسامی) که در اصلِ کتابِ مورد استنساخ موجود نبوده است؛ (۴) افزودن اطلاعات تاریخی یا جغرافیایی از محفوظات شخصیِ کاتب در توضیح مطالبی در متن که یا به نظر کاتب نارسا می‌آمده و یا جایش در متن مورد استنساخ سفید مانده بوده است؛ (۵) افزودن یا حذف مطالبی در متن مورد استنساخ برحسب مرام و مذهب کاتب (مثلاً افزودن انواع لعنها یا حذف جملات دعایی بعد از اسامی سه خلیفهٔ اول یا خلفای اموی در متونی که از روی اصلی که نویسندهٔ سنی داشته به دست کاتبان شیعه استنساخ شده باشد)؛ (۶) درهم آمیختن چند ضبط گوناگون از چند مادر نسخه. به عبارت دیگر کاتبی که در حین استنساخ یک اثر به چند نسخه از آن اثر دسترسی دارد، ممکن است که به جای اینکه ضبط یکی از آنها را وارد متن نماید، مخلوطی از ضبطهای گوناگون را به سلیقهٔ خود «ویراستاری کرده» در متن وارد کند؛ (۷) افزودن مطالبی که کاتب یا از حفظ دارد و یا به آنها دسترسی دارد در جای جای متن مانند اضافه کردن داستانهای جنبی مربوط به شاهان و پهلوانان شاهنامه به متن آن، یا افزودن شاهبیت‌هایی که کاتب در خاطر دارد از یک داستان به داستانی درین کتاب (مثلاً بیت معروف «ستون کرد چپ را و خم کرد راست» که اصلاً متعلق به داستان بهرام چوبینه و ساوه‌شاه است اما در شاهنامه در داستان اشکبوس هم آمده است). ناگفته نماند که معمولاً تغییرات عمدی به دست کاتبانی وارد متن می‌شوند که یا نسخه را برای خودشان می‌نویسند، و یا هم نقش کاتب و هم وظیفهٔ مصحح را برعهده دارند. مثلاً کاتب نسخهٔ معروف به شاهنامهٔ سید علی شیرازی (کتابخانهٔ کاخ گلستان به شمارهٔ ۲۷۵) در پایان این نسخه نوشته است:

... اختلاف در نسخ این کتاب [یعنی شاهنامه] بسیار و اغلاط نساخ فزون از شمار است چنانچه از هزاران کتاب و نسخه که یافت می‌شود دو نسخه که نظم و ترتیب و عدد شعر و داستانهای آنها بر نسق واحد باشد یافت نمی‌شود. لذا این احقر عبادالله، محرّر این اوراق، هرچند کوشش و [یک کلمه بر من خوانا نیست] نمود که نسخهٔ صحیحی بدست آورد که از روی آن استکتاب این نسخه را نماید، چنین کتابی بدست نیامد. آخرالامر لاعلاج شده [؟] دو نسخهٔ کهنه که اعتماد بر آنها بیش از نسخ دیگر بود منتخب نموده و هر دو را مقابله [یک کلمه ناخواناست] نموده بقدر مقدور در تصحیح آنها کوشیده و بعد از نوشتن نیز این نسخه را مقابله نموده و هر غلط و تَرکی را که بر آن وقوف‌یافته بود بقدر مقدور در اصلاح آن کوشیده، با وجود این‌همه سعی و کوشش در تصحیحِ این، باز از آنجایی‌که [یک کلمه ناخوانا] سهو و نسیان بر انسان اگرچه محض ادعاست رواست، لذا از ناظران در این کتاب مستطاب خصوصاً ثلث آخر آن‌را که بجهةِ کمتر مطالعه نمودنِ آن، از دو ثلث دیگر زیاده مغلوط است، متوقع و ملتمس است که با وجودِ این مطالب اگر سهوی بینند بدیدهٔ عفو و اغماض پوشیده، محرّر را بفاتحهٔ یاد فرمایند.[1]

کاتبِ نسخهٔ شماره ۲۷۵ موزه کاخ گلستان (مورّخ ۱۲۷۶ هجری، برابر با ۱۲۳۸ شمسی و ۱۸۵۹ میلادی) این نسخه را به خط شکستهٔ بسیار خوشی برای فرزند مخدومش که شاید شاگردش هم بوده است نوشته بوده، و خود فاضلی بوده که در عین کتابت تصحیح هم می‌کرده. بنابراین حساب این چنین کاتبی را که در عین حال مصحح هم هست باید از حساب کاتبان حرفه‌یی جدا کرد. به نظر بنده تغییرات عمدی در کارِ کاتبان حرفه‌یی که بیت‌نویسی می‌کرده‌اند و قصدشان این بوده که نسخه را در اسرع وقت بنویسند و اجرتشان را بگیرند و بروند پی کارشان کمتر بوده زیرا این‌گونه کاتبان بیشتر به فکر اتمام سریع کار بوده‌اند نه دخل و تصرف در متن.

و امّا تغییرات غیرعمدی نیز به چند گروه کلی قابل تقسیم‌اند. (۱) اغلاط بصری، (۲) اغلاط سمعی، ۳) اغلاط ذهنی.[2] اشتباهات بصری ساده‌ترین این اغلاط هستند. کاتب ممکن است چشمش از یک سطر به سطر دیگر بیفتد و مقداری از متن را جا بیندازد، یا به دلیل خطای باصره، دوباره نویسی یا به هر علتِ بصری دیگری، مرتکب اشتباهاتی شود. این نوع خطاها، به شرطی که مصحح با سنت کتابت و خصوصیات نسخه‌های خطی زمانی که دستنویس‌های مورد استفاده‌اش در آن زمان کتابت شده‌اند آشنا باشد،

معمولا زود قابل تشخیص‌اند. آنچه که بدان کمتر توجه شده است، اغلاطِ سمعی و اغلاط ذهنی هستند.

غلطهای سمعی آنهایی هستند که معلول دخالت حسّ شنوایی کاتب در کتابتند. منظور من از حسّ شنوایی صرفاً صوت به معنی اخصّ کلمه نیست بلکه صوت ذهنی را هم در نظر دارم. به عبارت دیگر اگر توجه کرده باشید ما فارسی‌نویسان به هنگام کتابتِ شعر، متن شعر را به آرامی در ذهنمان برای خودمان قرائت می‌کنیم، و آن‌را به گوشِ خاطر می‌شنویم. این شنوایی درونی بر نحوهٔ کتابت تأثیر می‌گذارد و برخی از غلطهایی که در کتب خطّی دیده می‌شود معلول همین قرائت ساکتِ ذهنیِ متن است. مثلاً در بیت ۱۴۷ از داستان اشکانیان، نام **اردشیر** در نسخهٔ لایدن (or. 494) به صورت **ارده شیر** نوشته شده است. این اشتباه یک غلط سمعی است که در آن هجای دومِ نام اردشیر تحت تأثیر شباهت تلفظ این هجا با تلفظ لغاتی که به ـه ختم می‌شوند، باهای هوز نوشته شده است. اگر این اشتباه را اشتباهی سمعی فرض کنیم که به آن در مغرب زمین aural error می‌گویند، مجبوریم که حساب آنرا از حساب اشتباهاتی که معلول خطای باصره هستند جدا سازیم. اشتباهات سمعی در نسخ خطی فارسی و عربی نسبتاً شایع‌اند.[۳] من برای اینکه حجم نسخه بدلها زیاد نشود، همهٔ این نوع اشتباهات را در حاشیه ضبط نکرده‌ام. یا باز در همین داستان اشکانیان، نسخهٔ لندن (به نشان Add, 21.103 مورخ ۶۷۵) در بیت ۲۳۶ ترکیب **پیر روشن دل** را بصورت **پیره روشن دل** ضبط کرده که نشان می‌دهند که کاتب کسرهٔ اضافه را در ذهن خودش بصورت **هاء** شنیده و نوشته است. عکس این تغییر هم صادق است. یعنی ممکن است کاتبی تحت تأثیر صدای کسرهٔ اضافه،های غیر ملفوظ را از آخر کلمه‌یی بیندازد. مثلاً دستنویس‌های لایدن و آکسفورد در بیت ۳۲۳ از داستان اسکندر به نامه را به صورتِ **بنامِ** نوشته‌اند. کاتب نسخهٔ شاهنامه موزهٔ رضا عباسی (شمارهٔ ۱ـ۶۷ و ۷۰؛ مورخ ۱۲۳۹ ق) نیز در خاتمت کتاب مصراع «نشسته نظاره من از دورشان» را بصورت «نشسته نظار من از دورشان» با حذف حرفِ هاء از آخرِ لغتِ «نظاره» نوشته است.[۴]

یکی دیگر از علل ایجاد اشتباهات سمعی در کتابت متون ادبی و دینی فارسی و عربی سنّت املاء است. چنانکه می‌دانیم در قدیم برخی از علماء و ادبا بزرگ آثار خودشان را به مستمعین تقریر و تلقین، یا به قول امروزی‌ها دیکته می‌کرده‌اند. این را املاء می‌گویند و بسیاری از آثار ادبی عربی که در نسخه‌هایی که از زبان استاد در

مجلس املاء شنیده، و ضبط شده است با عنوان **امالی** شناخته می‌شوند. الفهرست ابن النديم پر از ذکر کتبی است که مصنفین آنها، آنها را املاء کرده‌اند. انوری ابیوردی نیز در قصیدهٔ زیبایی به مطلع:

صبابه سبزه بیاراست دار دنیی‌را نمونه گشت جهان مرغزارعقبی را

می‌فرماید:

مذکّران طیورند بر منابر باغ ز نیم شب مترصد نشسته املی را

برخی از ورّاقان یا کتابفروشان و ناشرانِ قدیم برای اینکه بتوانند کتاب را به سرعت تکثیر کنند، اگر نسخه‌یی که موجود بوده نسخهٔ واحدی بوده است، یکنفر را وامی‌داشته‌اند که از روی آن کتاب بلند بخواند تا چند کاتب بتوانند با هم املای او را بنویسند. این سیستم تکثیر کتاب در دیرهای اروپایی قرون وسطی هم شایع بوده و یکی از وظایف کتابداران کلیسایی این بوده است که نسخهٔ اصل را بلند بخوانند تا راهبانی که در کتابخانهٔ آن دیر (یا به قول خودشان scriptorium) به استنساخ اشتغال داشته‌اند، بتوانند مطالبی را که به آنان دیکته می‌شود بنویسند و در آن واحد چند نسخه از آن کتاب استنساخ شود. این نحوهٔ کتابت را که در تمدن اسلام املاء می‌نامیم، اروپاییان قرون وسطی dictare/dictamen می‌گفته‌اند. علی ایّ حال با استفاده از این نحوهٔ استنساخ سرعت تکثیر کتب زیاد می‌شده است. بنابراین اگر کاتبی که دارد متن را از املای کسی می‌نویسند کلمه یا لغتی را اشتباه بشنود یا به اندک اشتباهی بنویسد، این غلط‌کاری او معلول بد شنیدن است نه بد خواندن، و کاری به حس باصره ندارد، بلکه نتیجهٔ غلط حسّ سامعه است.

دستهٔ سوم. این اشتباهات غلطهای ذهنی هستند. اشتباهات ذهنی اشتباهاتی هستند که در اثر دخالت فکر، حافظه، یا تخیل کاتب وارد متن می‌شوند. کتب ادبی که دربارهٔ تصحیف و تحریف فصولی دارند، مثلاً محاضرات الادبای راغب اصفهانی (ف بین سنوات ۳۹۶ و ۴۰۱) پر از حکایات خوشمزه در باب دخالت مشغلهٔ فکری کاتب در کتابت‌اند. برخی از اشتباهاتی که در نسخه‌های شاهنامه دیده می‌شوند ازین نوع اشتباهات‌اند. می‌توان با اطمینان گفت که در اکثر موارد، این اشتباهات ناخودآگاهانه صورت می‌گیرند، و کاتب بیچاره اصراری در «خراب کردن» متن ندارد. این‌گونه اشتباهات مخصوصاً در برخی از فرمول‌های ادبی که هم در شعر فردوسی، و هم در سروده‌های دیگر شعرای فارسی زبان دیده می‌شوند، بسیار است. مثلاً در شعر فارسی

کلمات غرو، تذرو، سرو، پرو، و مرو معمولاً با هم قافیه می‌شود زیرا نه تنها این کلمات با یکدیگر هم وزن و هم قافیه‌اند، بلکه تعداد کلماتی که به هجای ـاَرو ختم می‌شوند در زبان فارسی زیاد نیست. تازه از میان این کلمات هم شعرا بیشتر سرو و تذرو را با هم قافیه می‌کنند. بنابراین هیچ بعید نیست که کاتبی که مثلاً بیتی را می‌نویسد که مصراع اولش به سرو و مصراع دومش به پرو ختم می‌شود، از روی عادت قافیهٔ مصراع ثانی را به تذرو تبدیل کند. به همین قیاس کلماتی مانند، نهیب و فریب و نشیب و جز آنها نیز به علت اغلاط ذهنی به یکدیگر قابل تبدیل‌اند. آنچه که من می‌خواهم متذکر شوم این است که وجود این‌گونه تکرارهای فرمولهٔ ادبی خود باعث می‌شود که کاتبی که به خاطر مکرر نوشتن یک متن، بسیاری از اصطلاحات و فرمولهای ادبی آن متن را در ذهن دارد، به مجردی که فلان کلمه را مخصوصاً در محل قافیهٔ یک بیت می‌نویسد، بدون توجه به اینکه آن کلمه در نسخهٔ پیش رویش با چه کلمه‌یی قافیه شده است، نه تنها کلمات، بلکه خیلی از مضامین ادبی نیز مضامین دیگری را در ذهن کاتب تداعی می‌کنند و موجب غلط نویسی می‌شوند. مثلاً صحنه‌های بر اسب نشستن، بر تخت نشستن، سلاح برگرفتن، غروب و طلوع آفتاب و دیگر مضامینی که در شاهنامه مکرراً آمده‌اند، بسیار تبدیل و تغییر دارند و این تبدیل و تغییرات هم بیشتر معلول دخالت ذهن و خاطرهٔ کاتب در کتابت‌ست نه اینکه بیچاره قصد دخالت در متن داشته باشد یا بخواهد به شاهنامه «خیانت» کند.

آخرین گروه مهم اشتباهات غیرعمدی بدخوانی‌های کاتب هستند. یعنی کاتب ممکن است که کلمه یا حرفی را یا به دلیل کم نقطه بودن متن، و یا به علت اینکه متن مورد استنساخ در آن موضع خرابی دارد و مثلاً کاغذش سوراخ شده یا روی متن لکه افتاده و نمی‌شود آنرا درست خواند، اشتباه بخواند و اشتباه هم بنویسد. در هر حال مصححی که به جزییات ایجاد فساد در متن توجه نداشته باشد تنبل می‌شود، و بدون اینکه جوانب مختلف امر را بررسی کند هرچه را که مطابق میل و سلیقهٔ شخصی خودش یا مطابق نص دستنویس‌های مورد اطمینانش نباشد، به حساب اشتباه کاتب می‌گذارد. به‌نظر من مصححی که نتواند علل بروز اشتباهات متنِ مورد تصحیح را توضیح دهد، تصحیح را نیمه کاره انجام داده است. مصححین وجداناً ملزمند که هم علل ترجیح یک ضبط را بر ضبط دیگر برای خوانندگانشان توضیح دهند و هم اشتباهات خودشان را با خوانندگان در میان نهند تا کم کم فهرست مفصلی از مواردی که می‌تواند مصحح را به

اشتباه اندازد فراهم شود که مصححین آینده را به کار آید. تصحیح متن ازین نظرگاه یک کار دسته جمعی است. ناگفته نماند که «اعترافات» حقیر هم به کار فضلای جوانی می‌خورد که مایل به فراگیری از تجربیات بنده هستند و هم به درد عیب‌جویانی که منتظرند اشتباهی در شاهنامهٔ خالقی بیابند تا بتوانند بگویند «ببین کار چه خراب است که خودشان هم به اغلاطِ خودشان معترفند» و بنابراین فایده‌یی نسبتاً عام دارد! بنده عیوب را عرض می‌کنم و اگر این تصحیح محاسنی هم دارد، تشخیصش را برعهده دیگران می‌گذارم. با در نظر گرفتن این مقدمات می‌پردازیم به بررسی برخی از اشتباهات حقیر در تصحیح مجلد ششم شاهنامهٔ خالقی، به امید اینکه ذکر اینها به درد دیگر کسانی که به کار تصحیح می‌پردازند بخورد.

داستان اسکندر

در داستان اسکندر آنجا که اسکندر به ناشناس به بارگاه قیدافه ملکهٔ اندلس می‌رود، قیدافه که تصویر اسکندر را در خزانه دارد، او را می‌شناسد و در خلوت به او می‌گوید که «تو اسکندری». اسکندر ابتدا هویت خود را انکار می‌کند اما آخرالامر قیدافه تصویر او را به خودش نشان می‌دهد و جای انکار برایش نمی‌گذارد. در این صحنه، اسکندر که می‌بیند دستش رو شده خطاب به قیدافه می‌گوید: (شاهنامهٔ خالقی، اسکندر ۸۵۳ـ۸۵۴):

اگر با منستی سلیحم کنون　　همه خانه گشتی چو دریای خون
ترا کشتمی، گر جگرگاه خویش　　بکاویدمی پیش بدخواهِ خویش

سخن بر سر فعل بکاویدمی در مصراع ثانی بیت دوم است. ضبط دستنویس‌های موجود در مورد این کلمه به قرار زیرست: ل، ق (نیز ل ۳، پ): بدرّیدمی؛ س، ک، ل ۲، س ۲ (نیز لن، آ، ب): بپارفتمی؛ (لن، لی: بیازفتمی؛ ق ۲: بئاسفتمی (حرف دوم بی‌نقطه))؛ متن = (و). با اینکه متن ضبط دستنویس واتیکان را که بکاویدمی است ضبط دشوارتر محسوب داشته به متن برده‌ام از چند نکته نمی‌توان غافل شد. اول اینکه ضبط نسخهٔ اساس، یعنی ل، که با دستنویس‌های ق (نیز ل ۳، پ) همخوان‌ست، یعنی بدرّیدمی در قیاس با ضبط نسخه‌های دیگر مسلماً ضبطی ساده شده و غلط است و می‌توان آن را کنار گذاشت. به عبارت دیگر اگر ضبط اصلی بدرّیدمی بود هیچ کاتب شیرپاک‌خورده‌یی چنین ضبط ساده و سرراستی را به صورت بکاویدمی، بیاسفتمی،

بپارفتمی، یا بیازفتمی تبدیل نمی‌کرد. مصححی که با چنین ضبطهایی روبرو می‌شود باید از خودش بپرسد که احتمال آغاز تبدیل در کدامیک از ضبطهای موجود قابل قبولترست؟ آیا محتمل است که کاتبی که فعل سرراست و شایع و حماسی بدریدمی را در نسخهٔ اصلی خودش می‌بیند، بی‌خود و بی‌جهت در آن دست ببرد و آن‌را به لغت دیگری که از آن دشوارتر و دور از ذهن‌تر است تبدیل کند؟ احتمال چنین تغییری زیاد نیست زیرا کاتبان معمولاً ضبطهای کهنتر و دشوارتر را به ضبطهای ساده‌تر و سرراست‌تر تبدیل می‌کنند نه برعکس. اگر صورت بدریدمی را کنار بگذاریم، می‌بینیم که در باقی ضبطهایمان ضبطهای بیاسفتمی، بپارفتمی و بیازفتمی با هم مربوطند زیرا بپارفتمی مسلماً صورتی از بیازفتمی است که از بد گذاشتن نقطهِ کلمه حاصل شده و خود بیازفتمی نیز به اقرب احتمالات معلول اشتباه سمعی است. یعنی کاتب بیاسفتمی را به سبب قرب مخرج سین و زاء اشتباه شنیده و به بیازفتمی تغییر داده. علی ایّ‌حال کاتبی که صورتهای دشوارتر بکاویدمی، بیازفتمی، بیاسفتمی را می‌بیند بعید نیست که تحت تأثیر دخالت حافظه‌اش، که درین مواضع فعل بدرّیدمی را زیاد دیده، در آن دست ببرد و کلمه را به کلمهٔ ساده‌تر و فصیحی که با آهنگ حماسی بیت هم مناسبت دارد، یعنی به بدرّیدمی تبدیل نماید. این بررسی را در تصحیح متن فرنگی با عبارت utrum in alterum abiturum erat? یعنی «کدام به کدام تبدیل شده؟» بیان می‌کنند. آنچه که در تصحیح بنده ازین بیت محل تأمل است این است که نسخه بدلهای: بپارفتمی، بیازفتمی، بیاسفتمی (حرف دوم بی‌نقطه) هم از نظر رسم الخط و هم از نظر صوت با بکاویدمی کاملاً متفاوتند. بنابراین این احتمال وجود دارد که بکاویدمی نیز صورت ساده شده‌یی باشد و ممکن است که ضبط صحیح یا همان بیاسفتمی بوده باشد که کتاب نسخهٔ واتیکان یا آنرا ساده کرده و یا به دلیل دیگری، شاید بدلیل لهجهٔ محلی خودش، آنرا به صورت بکاویدمی که هنوز در لهجهٔ قزوین نیز بکار می‌رود، تبدیل کرده است. آیا من در بردن ضبط نسخهٔ واتیکان به متن محق بوده‌ام؟ این بیت محل تأمل است زیرا نسخهٔ واتیکان از نسخی است که به تدریج در ذهن بنده برای خودش جائی باز کرده. جناب خالقی در نامه‌یی خطاب به بنده احتمال دیگری را نیز متذکر شدند، و آن این است که صورت اصلی این لغت ممکن است یک واژهٔ کهن و از دست‌رفتهٔ شاهنامه باشد که درین بیت بصورتی مثله شده نشانی از آن باقی مانده. در هر حال من صرفاً به این دلیل که ضبط بکاویدمی بنظرم دشوارتر و کهن‌تر از بیاسفتمی آمد از آن

پیروی کردم، و هنوز هم جزین، راه حل درستی برای این مسأله نمی‌بینم. اما درین که صورت فعلی این بیت هم محل تأمل است، تردیدی ندارم. شاید بعدها کسی راه حل درستی برای این مسأله بیابد.

در صحنهٔ دیگری ازین داستان، اسکندر نزد قیدافه می‌آید و ملکه را می‌بیند که با شکوه و جلال بر تخت نشسته است (اسکندر، ۸۹۱):

سپهدار در خان پیلسته بود همه گرد بر گردِ او دسته بود

در مصراع یکم **پیلسته** یعنی «عاج»، و **سپهدار** هم اشاره به قیدافه است. مصراع دوم را من اشتباه تصحیح کرده‌ام زیرا ضبط اشتباه اکثر نسخ را که من دسته خوانده‌ام و به معنی «دستهٔ گل» گرفتم به متن برده‌ام. نسخه بدلهای این کلمه در مصراع دوم بدین قرارند: ل (نیز لن ۲): رسته؛ (ق ۲، ب: بسته)؛ متن = یازده دستنویس دیگر. حقیقت امر این‌ست که این کلمه دسته نیست بلکه رسته است که به علت شباهت رسم الخط حروف **دال** و راء در دستنویس‌های قدیم، هم من و هم برخی از نُسّاخ شاهنامه بد خوانده‌ایم. **رسته** یعنی «صف، ردیف، گروه، مخصوصاً گروه سپاهیانی که دور شاهان و امرا را می‌گرفتند.»، ضبط دشوارتر و کهن‌تر است. کاربردِ بیهقی (چاپ فیاض ص ۳۲۸) درین مورد جای تردید چندانی نمی‌گذارد: «و غلامی سیصد از خاصگان در رسته‌های صفه نزدیک امیر بایستادند.» بنابراین مصرع دوم را باید به صورت: **همه گرد بر گرد او رسته بود** تصحیح کرد.

پیش ازین که اسکندر از درگاه قیدافه به اردوی خودش مراجعت کند در حضور ملکهٔ اندلس سوگند می‌خورد که هرگز با او به جنگ برنخیزد. دو بیت از سوگندِ اسکندر مورد نظر ماست (اسکندر ۹۶۵ـ۹۶۶):

به ابرای و دین و صلیبِ بزرگ به جان و سرِ شهریار سترگ

در مصراع یکم، نسخه بدلهای **به ابرای** ازین قرار است: س، ک، س ۲ (نیز لن، لی، لن ۲، ب): با ابرا؛ ق: بدئرا؛ ل ۲ (نیز آ): بایران؛ (ق ۲، و: بابرو؛ ل ۳: برآورد؛ پ: به رسم). من باید درین بیت **به ابرای** را به استناد رسم الخط نسخه‌های ق: بدئرا (حرف سوم بی‌نقطه) و ل ۳: برآورد؛ به **بدبرای** تصحیح قیاسی می‌کردم. در شاهنامه چنانکه جناب خالقی نشان داده‌اند هرگاه حرف به پیش از حرف مصوّت بیاید، مطابق تلفظ قدیم به بد تبدیل می‌شود (قس: به + این = بدین؛ به + آن = بدان؛ به + آیین = بدایین و امثال ذلک) رسم‌الخطِ ضبطهای دستنویس‌های قاهره و لندن ۸۴۱ نیز صریحاً واضحاً بصورتِ

بدابرای (به + **ابرای**) را تأیید می‌کند. صورت **بدبرای** باز هم در شاهنامه در داستان شاپور ذوالکتاف آمده است (ب ۲۱۰) که در آنجا آنرا درست تصحیح کرده‌ام. در توضیح لغت **ابرا** باید بگویم که **ابرا** به سریانی «پسر» را گویند، و منظور از آن درین بیت حضرت مسیح است زیرا به زعمِ نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری، اسکندر مسیحی بوده است و به پدر و پسر و روح‌القدس اعتقاد داشته. صاحب بیان‌الادیان در مذهب ترسایان می‌نویسد: «ایشان صانع را جوهر گویند و سه اقانیم است و آن سه اقانیم را بدین تفصیل گویند **اباء**، **ابرا**، **روحاقدسا**» (بیان الادیان، ص ۳۰). اقانیم که به فتح یکم جمع **اقنوم** یعنی یکی از سه شخص یا اصل مقدس در دیانت مسیح.

در داستان رفتن اسکندر به شهر برهمنان، اهالی خداپرست و گوشه‌گیرِ آن دیار که از آمدن او به سرزمین خود آگاه می‌شوند، نامه‌یی به او می‌نویسند و در نامه می‌گویند که بلاد ما چیزی ندارد که ارزش به غنیمت گرفتن داشته باشد. این بیت را بنده بدین ترتیب تصحیح کرده‌ام که (اسکندر ۱۰۶۵):

گر این آمدنت از پیِ خواسته‌ست خرد بی‌گمان نزدِ تو کاسته‌ست

ضبط این بیت را در دستنویس ل ۳ من اشتباهاً به هنگام پاکنویس کردنِ نسخه بدلها از قلم انداخته‌ام. متن این بیت در دستنویس ل ۳ ازین قرار است:

اگرت آمدن از پی خواسته‌ست خرد بی‌گمان نزد تو کاسته‌ست

این ضبط محل تأمل است و چون نسخهٔ ل ۳ در بسیاری از مواقع ضبطهای کهن منفرد را نگاه می‌دارد، ممکن است که این هم یکی از همانها باشد. و الله اعلم!

در داستان رفتن اسکندر به ظلمات به طلب آب حیوان شاه از پیرمردی دربارهٔ ظلمات مطلبی می‌پرسد که یکی از آنها این است (اسکندر ۱۳۴۱):

بپرسید قیصر که تاریک جای بدو اندرون چون رود چارپای؟

مصراع یکم این بیت را من براساس ضبط نسخه‌های ک (نیز ق ۲) به صورت: **بپرسید سکندر که تاریک جای** تصحیح کرده بودم با فرض اینکه حرف **دال** در کلمهٔ **بپرسید** در تقطیع می‌افتد و وزن مصراع صحیح در می‌آید. اما حالا که کتاب منتشر شده می‌بینم متن چاپی با آنچه که من در پاکنویسی که دارم نوشته‌ام متفاوت است. نمی‌دانم این تغییر از کجا آمده. شاید چون دیده‌اند که وزن سنگین است تصحیح کرده‌اند. علت تغییر متن را نمی‌دانم، بعید نیست که در حین غلط‌گیری از چشم پنهان مانده باشد. حقیقت مطلب این است که به چند دلیل صورت اولی که در متن پاکنویس شدهٔ نزد من

موجود است، یعنی صورت: **بپرسید سکندر که تاریک جای**، بر صورت آسانخوان‌تری که در متن چاپی وجود دارد ارجح است. اولاً اگر صورت اصلی **بپرسید قیصر** بود هیچ کاتبی بی‌جهت در آن دست نمی‌برد و چنین ضبط ساده‌یی را تغییر نمی‌داد. ثانیاً همین که نسخه‌های مختلف صورت‌های متنوع **بپرسید پس شه، بپرسید شاهش، سکندر بگفتش، سکندر چنین گفت، سکندر بدو گفت** را برای این مصراع آورده‌اند نشان می‌دهد که صورت اصلی چیز دیگری بوده که همهٔ نسّاخ و کُتّاب آن صورت را نمی‌پسندیده‌اند و آنرا به چیز دیگری ساده کرده‌اند. احتمال قریب به یقین این است که آنچه که کاتبان مختلف نمی‌پسندیده‌اند. گمان می‌کنم وزن مصراع به گوششان ثقیل بوده که آن را تغییر داده‌اند؛ به عبارت دیگر، چون توجه نداشته‌اند که **دال** در کلمهٔ بپرسید در تقطیع می‌افتد، وزن این مصراع بنظرشان اشکال داشته و برای همین هم آنرا به این صورِ متفاوت تغییر داده‌اند. این حدس از آنجا تقویت می‌شود که نسخهٔ **ک** دریـن بـخش از شاهنامه در بسیاری از موارد با نسخهٔ اساس همخوانی دارد و باید به ضبط آن توجه مخصوص کرد زیرا به اقرب احتمالات این نسخه با نسخهٔ اساس خویشاوند نزدیک است. بنابراین اگر ضبط آن ضبطی است که از نظر عروضی وزنش سنگین‌ترست، باید این احتمال را در نظر گرفت که صورت اصلی همان ضبط **ک، ق ۲** است که با ترجمهٔ بنداری، یعنی «فقال له الاسکندر» نیز تایید می‌شود. بنابراین صورت صحیح این مـصراع هـمین بـپرسید **سکندر که تاریک جای** است، و چه اشتباه از بنده باشد چه از کسِ دیگر، باید در متن چاپی تصحیح شود.

داستان اشکانیان

در داستان کرم هفتواد، آنجا که اردشیر خودش را به شکل تاجری در می‌آورد و به دزِ هفتواد می‌رود، به نگهبانان دز می‌گوید (اشکانیان، بیت ۷۲۵):

بسی خواسته کردم از بخت کـرم　　کنون آمدم شاد تـا تـخت کـرم

مصراع دوم این بیت را من اشتباه تصحیح کرده‌ام، و صورت درست این است: **کنون آمدم شاد با رختِ کرم**. نسخه بدلهای دو کلمهٔ **تا تخت** درین مصراع اینهاست: **ل، ل ۲** (نیز **ل ۳**): تا تخت؛ **س، ق** (نیز **لن، پ، و، آ**): **ثارخت** (حرف یکم بی‌نقطه)؛ **ک، س ۲** (نیز **ق ۲**): با تخت؛ (**لن ۲**: با رخت؛ **پ**: با گنج) لی این بیت را ندارد. اردشیر به نگهبانان دزِ کرم می‌گوید «از بختِ کرم به هنگامِ بازرگانی بسیار خواسته به دست آوردم، و اکنون با

کالایی که متعلقِ به کرم است (= رختِ کرم) آمده‌ام.» صورتی که من بدون توجه به جزئیات امر به متن برده‌ام صورت ساده شدهٔ بیت است زیرا حتی اگر تعبیر جدیدی را که اینجا تقدیم شد قبول نکنیم، ضبط ل، ل ۲ (نیز ل ۳): تا تخت در قیاس با ضبط ک، س ۲ (نیز ق ۲): با تخت ضبط ساده‌تریست. به عبارت دیگر، با در معنی قدیمش به مفهوم «به، به سوی، تا» از ضبط نسخهٔ اساس و نسخه‌های همخوان با آن دشوارترست. اشتباه من این بوده که ساده‌ترین صورت ممکنه را به متن برده‌ام، و نه تنها صورت اصلی را که در نسخهٔ فرعی لن ۲ آمده و با ضبط نسخه‌های س، ق (نیز لن، پ، و، آ) هم تایید می‌شود فرو نهاده‌ام، بلکه حتی ضبط نسبتاً صحیح‌تر دستنویس‌های ک، س ۲ (نیز ق ۲): با تخت را نیز در نظر نگرفته‌ام، زیرا درین که با تخت از تا تخت قدیم‌تر و دشوارترست، شکی نمی‌توان داشت. مثلاً در تاریخنامهٔ طبری (چاپ روشن ۴۶۹/۱) آمده است که: «وگاه حرب عرب کردندی و گاه سپاه روم و شب با حصار شدندی.» صاحب کوشنامه نیز گوید (بیت ۵۸۷۱):

بدان تا چو با ما رسد کارزار　　به شمشیر کردن توانیم کار

اما صورت صحیح چنانکه عرض شد با رختِ کرم است که در آن رخت را باید به معنی «اثاث، بنه، اقمشه، متاع» گرفت. این کاربرد در شاهنامه بسیار آمده است. مثلاً (رستم و سهراب ۶۳۶):

نشست از برِ رخش و برداشت راه　　زواره نگهبانِ رخت و سپاه

(کین سیاوخش ۴۲۰):

ز گنج و سلیح و ز تاج و ز تخت　　به ایران کشیدند بربسته رخت

در تاریخنامهٔ طبری نیز آمده است که (۲۰۹/۱): «... همی آمد و سه اسب از آن ایشان همی آورد و بسیار سلاح و رخت»؛ و نیز (۶۲۶/۲ـ۶۲۷): «... پس مالک او را تا شب زمان داد تا جایی دیگر شود و رختها آنجا برد.»

بنابراین شکی نیست که رخت در معنی «قماش، متاع» کاربردی قدیمی است و در بیت ما نحن فیه، بارخت در قیاس با صورت تا تخت مسلماً قدیم‌تر و دشوارترست و من باید آنرا به متن می‌بردم.

امیدوارم که این مختصر، دیگر طلاب ادب فارسی را که به تصحیح متن می‌پردازند سودمند افتد. و السلام.

پی‌نوشت‌ها:

۱. این مطالب را از روی عکس ورق آخر این نسخه آورده‌ام. نگاه کنید به: سیّد محمّد باقر نجفی. شاهنامه‌های ایران. بُن: سفارت جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۶ (۱۹۹۷)؛ تصویر شمارهٔ ۳۲۰.

۲. دکتر خالقی در سری مقالات نفیسی تحت عنوان «یادداشتهایی در تصحیح انتقادی بر مثال شاهنامه»، در ایران نامه، سال ۱۳۶۵، ش ۱، صص ۱۶ـ۴۷، ش ۲، صص ۲۲۵ـ۲۵۵، و ش ۳، صص ۳۶۲ـ۳۹۰. برای موارد کلی‌تر اشتباهات کتاب در زبانهای دیگر نگاه کنید به:

West, M. L. *Textual Criticism and Editorial Technique*. Stuttgart: Teubner, 1973, pp. 47-59. Also McCarter Jr.P.K. *Textural Criticism: Recovering the Text of the Hebrew Bible*. Philadelphia: Fortress Press ,1986, pp. 26-61.

۳. مثلاً نسخهٔ لایدن (به نشان or.494 و مورخ ۸۴۰) در ابیات ۲۳۶، ۲۷۱، ۳۱۵، ۳۴۰ از داستان اشکانیان همه جا اردشیر را به رسم‌الخط اردەشیر آورده است و من این اختلاف را در نسخه بدلها نیاورده‌ام زیرا برای تصحیح متن فایده‌یی از آن به دست نمی‌آمد و حجم نسخه بدلها را هم زیاد می‌کرد.

۴. برای دیدن عکس این ورق از نسخه نگاه کنید به: سیّد عبدالمجید شریف‌زاده، نامور نامه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۰، ص ۲۳۷.