Literary Theory and Criticism
Year 8, Vol. 2, No. 16
Fall 2023 & Winter 2024
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2024.26213.2536
Received: 06/12/2023
Accepted: 18/04/2024

A Critique of Murshid Zariri's *Shahnameh Nakkalan*

Abbas Parsatalab[1]
Rohallah Hadi[2]*
Alireza Emami[3]

Abstract

In recent years, the identification and correction of the Nakkali of *Shahnameh* scrolls have greatly impacted the view of Shahnameh-scholars toward the scrolls. The findings indicate that the Nakkali scrolls were not just a product of the mind and imagination of the bards; even in some cases, the scrolls date back to the pre-Islamic or, at times, the Islamic era preceding the compilation of the *Shahnameh*, by Hakim Abulqasem Ferdowsi. On the other hand, the corrected Nakkali scrolls differed in language and style from what the bards recited in a bardic assemblage. Consequently, the correction of the Nakkali scrolls should be done in a specialised manner and in accordance with the correct scientific standards so that the results could lead to a better understanding of the scrolls and their sources. Edited by Jalil Doostkhah and published in 1396 [2017], *Shahnameh Nakkalan* is among the best researched Nakkali *Shahnameh* scrolls. This article investigates *Shahnameh Nakkalan* from two perspectives: the first part will explore the mistakes and contradictions of the author, Murshid Zariri, and the second part conducts a thorough investigation of Jalil Doostkhah's editing methodology. This critique concludes that both the authorship and curation have been unfaithful to some sections.

Keywords: Scrolls, *Shahnameh*, Zariri, Correction, Criticism

Extended Abstract

1. Introduction

In recent years, the identification and correction of the Nakkali *Shahnameh* scrolls have greatly impacted the view of *Shahnameh* scholars toward the

1. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (abbas.parsatalab@ut.ac.ir)
*2. Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. **(Corresponding Author: rhadi@ut.ac.ir)**
3. Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (aremami@ut.ac.ir)

scrolls. The findings indicate that the Nakkali scrolls were not just a product of the mind and imagination of the bards; even in some cases, the scrolls date back to the pre-Islamic or, at times, the Islamic era preceding the compilation of the *Shahnameh*, by Hakim Abulqasem Ferdowsi. On the other hand, the corrected Nakkali scrolls differed in language and style from what the bards recited in a bardic assemblage. Consequently, the correction of the Nakkali scrolls should be done in a specialised manner and in accordance with the correct scientific standards so that the results could lead to a better understanding of the scrolls and their sources. Generally, one can categorise Nakkali *Shahnameh* scrolls into "limited" and "extensive" scrolls. *Shanameh Nakkalan* is an extensive scroll in folklore literature. Edited by Jalil Doostkhah and Printed by Qoqnoos Publishing in 1396 [2017], *Shahnameh Nakkalan* is compiled in five volumes. The original name of the book differs from the current title, which was chosen by the editor. The work suffers from editorial mistakes and shortcomings due to its voluminous size, lack of folklore dictionaries, and editorial misconceptions, all of which should be investigated in light of folklore textual pathology. Until now, two *Shahnameh*-scholars's critiques have assessed *Shahnameh Nakkalan*. The first one is Mohammad Jafari's "*Shahnameh Nakkalan*: Dastan-ha-e Pahlavani Iranian dar Zanjireh-I az Ravayat-ha-e Sineh-be-Sineh va Sonnati," and the second one is Sajjad Aidenloo's "Ja'me-tarin Toomar-e Nakkali-e Shahnameh." Drawing upon their findings, we investigate other, academically fresh, parts of the book and their editing methodology.

2. Methodology

The present study employs library sources to investigate *Shahnameh Nakkalan* in light of authorship and editing quality.

3. Theoretical Framework

This article consists of two main parts; the first part investigates Murshid Zariri's errors and inconsistencies; and the second part scrutinises Jalil Doostkhah's editing methodology.

4. Discussion and Analysis

Regarding the Nakkali scrolls, although one can claim that the presence of certain narratives reinforces the possibility of the author/narrator's access to ancient scripts, a thorough investigation of Murshid Zariri's scroll proves otherwise. Zariri's inability to conceive the true meaning of poems and his misleading dates and explications create a new narrative. By referring to

unreliable sources such as *Nasekh-al-Tavarikh*, *Zinat-al-Majales*, and *Jann'at-al-Kholoud*, Zariri inserts false information into the scroll. Another source is *Burhan-i Qati*, which, in isolation, is not a reliable source. In addition, there are numerous textual errors, some of which were identified by the editor. The authors of this article investigate other textual errors which were not identified by the editor.

Although inconsistencies and contradictions are not limited to folk literature and can be also found in canonical Persian masterpieces, due to the narrator's carelessness, forgetfulness, and delusory reliance on memory, the inconsistencies are more frequent in folk literature. Of note here is that multiple narrations are not necessarily contradictory; in other words, contradictions are inconsistencies within the elements of narration. This article investigates some of the contradictions in Murshid Zariri's work.

This study investigates editing errors in four categories: textual misinterpretation errors, textual misrecognition (subject) errors, vocabulary misconception and footnote errors, and redundant brackets due to misconceiving the text. In Murshid Abbas Zariri's Shahnameh Scrolls, there are numerous lines which, just like their prosaic counterpart, have inconsistencies and contradictions attributable to the editor.

5. Conclusion

This critique concludes that both the authorship and curation have damaged some sections. The authorship inconsistencies and contradictions include unoriginal narratives, falsified dates, unreliable sources, contradictory narrations, and carelessness. Likewise, the editing errors include textual misconceptions, erroneous notes, and errors in curation. To conclude, this study calls for a re-correction of the above-mentioned work in light of the contradictions and inconsistencies specified in this study.

Bibliography

Dehkhoda, A. 1377 [1998]. *Loghat Nameh*. Tehran: Daneshgah-e Tehran Pub. [In Persian]. (*Dictionary*)

Ferdowsi, A. 1965. *Shahnameh*. R, Alyof. et al (ed.). Moscow: Danesh Pub. [In Persian].

Ferdowsi, A. 1389 [2010]. *Shahnameh*. J, Khaleghi Motlagh (ed.). Tehran: Markaz-e Daer'at-ol-Ma'aref-e Bozorg-e Eslami. [In Persian].

Kazzazi, M. 1392 [2013]. *Nameh-e Bast'an*. Tehran: Samt. [In Persian].

Khaleghi Motlagh, J. 1389 [2010]. *Yaddasht-ha-e Shahnameh*. Tehran: Markaz-e Daer'at-ol-Ma'aref-e Bozorg-e Eslami. [In Persian]. (*Notes on the Shahnameh*)

Zariri, M. 1369 [1990]. *Dast'an-e Rostam va Sohrab*. J, Doostkhak (ed.). Tehran: Toos. [In Persian]. (*Rostam and Sohrab*)

Zariri, M. 1396 [2017]. *Shahnameh Nakkalan*. J, Doostkhah (ed.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian].

How to cite:

Parsatalab, A., Hadi, R., & Emami, A. 2024. "A Critique of Murshid Zariri's *Shahnameh Nakkalan*", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 16(2): 189-220. DOI:10.22124/naqd.2024.26213.2536

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI: 10.22124/naqd.2024.26213.2536

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۳۰
صفحات ۱۸۹-۲۲۰

سال (دوره) هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، شماره پیاپی ۱۶
مقاله پژوهشی

نقدی بر شاهنامهٔ نقالان مرشد زریری

عباس پارساطلب[۱] روح‌الله هادی[۲*] علیرضا امامی[۳]

چکیده

در سال‌های اخیر با شناسایی و تصحیح طومارهای نقالی شاهنامه تا حدود زیادی نگاه شاهنامه‌پژوهان و ادیبان به طومارها تغییر یافته است. یافته‌ها حاکی از آن است که طومارهای نقالی صرفاً زادهٔ ذهن و تخیل نقالان نبوده و در بعضی موارد آبشخورها و منابع طومارها به روزگار قبل از اسلام یا در دورهٔ اسلامی به قبل از سروده شدن *شاهنامه* فردوسی برمی‌گردد. ازطرف‌دیگر زبان و سبک طومارهای نقالی تصحیح‌شده با آنچه راویان در مجلس نقل به اجرای آن می‌پرداخته‌اند، تفاوت دارد و هردو را نمی‌توان از یک گروه به حساب آورد. ازین‌رو تصحیح طومارهای نقالی باید به‌صورت کاملاً تخصصی و برابر با موازین درست علمی انجام بگیرد تا نتایج حاصله منجر به شناخت بهتر از طومارها و منابع آنها گردد. *شاهنامهٔ نقالان*، که در روزگار ما تألیف شده است، یکی از طومارهای جامع نقالی شاهنامه به شمار می‌رود. جلیل دوستخواه این طومار را در سال ۱۳۹۶ تصحیح و منتشر کرده است. در این مقاله، کتاب *شاهنامهٔ نقالان* از دو منظر مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت؛ در بخش نخست اشتباهات و تناقض‌های مؤلف اثر، مرشد زریری، مطرح خواهد شد و در بخش دوم در یک نگاه دقیق‌تر، روش مصحح اثر، جلیل دوستخواه، به بوتهٔ نقد در خواهد آمد. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که به این کتاب، در هردو بخش تألیف و تصحیح، آسیب‌هایی راه یافته است.

واژگان کلیدی: طومار، *شاهنامه*، زریری، تصحیح، نقد.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. abbas.parsatalab@ut.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) * rhadi@ut.ac.ir
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. aremami@ut.ac.ir

۱- مقدمه

در یک نگاه کلی طومارهای نقالی شاهنامه را می‌توان به دو گروه «طومارهای منفرد» و «طومارهای جامع» تقسیم کرد. ازاین‌میان طومارهای جامع به طومارهایی گفته می‌شود که تمامی یا بخش زیادی از داستان‌های حماسی و پهلوانی در آن روایت شده است. این طومارها معمولاً از داستان پادشاهی کیومرث تا پایان پادشاهی بهمن پسر اسفندیار را در بر می‌گیرند. (نک. *طومار جامع نقالی شاهنامه*، ۱۳۹۶: ۳۸). *شاهنامهٔ نقالان*، تألیف مرشد عباس زریری، یکی از طومارهای مفصل و جامع در حوزهٔ زبان و ادبیات عامه محسوب می‌شود. این طومار در پنج مجلد و سه‌هزار و هشتصد و شش صفحه در قطع رقعی با تصحیح جلیل دوستخواه و به همت نشر ققنوس در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است. عنوان فعلی کتاب از طرف مصحح اثر به این طومار داده شده است و عنوان اصلی آن، چنان‌که در ادامه خواهد آمد، چیز دیگری بوده است. در همین ابتدا باید گفت که همت و ارادهٔ مصحح اثر ستودنی است؛ زیراکه نزدیک به پنجاه سال از عمر خود را صرف تصحیح این طومار کرده و حقیقتاً هم به‌خوبی از عهدهٔ کار برآمده است. بااین‌حال حجم بسیار اثر، تک‌نسخه بودن طومار، نبودن فرهنگ‌های تخصصی لغت دربارهٔ متون ادب عامه و باور اشتباه در تصحیح این متون منجر به ورود کاستی‌ها و ایراداتی در تصحیح کتاب شده است که در آسیب‌شناسی متون ادب عامه باید به آنها پرداخته شود.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در حدود جستجوی نگارندگان، *شاهنامهٔ نقالان* تاکنون توسط دو تن از شاهنامه‌پژوهان و ادبیان نامی کشور معرفی و نقد شده است. نخستین بار، جعفری‌قنواتی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «شاهنامهٔ نقالان: داستان‌های پهلوانی ایرانیان در زنجیره‌ای از روایت‌های سینه‌به‌سینه و سنتی» به معرفی و ارزیابی این اثر پرداخت. مقالهٔ دوم را با عنوان «جامع‌ترین طومار نقالی شاهنامه» آیدنلو (۱۳۹۸) به رشتهٔ تحریر درآورد. آیدنلو ضمن معرفی کوتاه نویسنده و بخش‌های مختلف کتاب و نثر آن، به نکات جالب‌توجه طومار اشاره کرده و نکاتی دربارهٔ تعلیقات مصحح دانشمند کتاب بیان کرده است. بااین‌حال نگارندگان مقالهٔ حاضر، ضمن بهره‌گیری از یادداشت‌های ارزشمند نامبردگان، پیشنهادها و دریافت‌های خویش را دربارهٔ بخش‌های دیگر این کتاب و شیوهٔ تصحیح آن، که نویسندگان مقالات

پیشین به آن اشاره‌ای نکرده‌اند، عرضه خواهند کرد به امید اینکه مورد استفاده باشد و در بهتر شدن کار در چاپ‌های بعدی به مصحح محترم کمک کند.

۲- مرشد زریری و آثارش

مرشد عباس زریری اصفهانی (۱۲۸۸-۱۳۵۰ش) یکی از داستان‌گویان و نقالان معروف معاصر است که چیزی حدود سی و هفت سال پیوسته در قهوه‌خانه‌های ایران، ازجمله کافه گلستان واقع در چهارباغ اصفهان، به نقل و روایت داستان‌های حماسی- اسطوره‌ای پهلوانان و پادشاهان ایرانی می‌پرداخته است. مرشد زریری در دوران کودکی به دلیل از دست دادن پدر و قحطی حاصل از جنگ جهانی اول، تا مدتی برای گذران زندگی به حرفه‌های گوناگون روی آورد. وی همچنین در معیت درویشان دوره‌گرد مدتی در شهرها و روستاهای اطراف زادگاه خود به چامه‌خوانی و ستایش پیشوایان دینی پرداخت و سپس به شهرهای دورتر و تعدادی از کشورهای همسایهٔ ایران همچون عراق و عمان سفر کرد. زریری سرانجام به دلیل علاقهٔ فراوان به نقل داستان‌های گذشتگان، نقالی و داستان‌پردازی را به‌عنوان پیشهٔ اصلی خود برگزید. مرشد زریری، به تصریح خودش، تا دوران میانسالی از سواد خواندن و نوشتن بی‌بهره بوده است؛ اما شوق و علاقهٔ بسیار وی به آموختن او را بر آن می‌دارد که به یادگیری الفبای فارسی و سپس کسب سواد روی بیاورد. زریری که تا این زمان از طریق طومارهای دیگران و نیز حافظه به نقل داستان‌های حماسی می‌پرداخته است، پس از فراگیری سواد خود به کتابت طوماری مجزا در همین زمینه می‌پردازد که سرانجام پس از گذشت هجده سال این مهم را به اتمام می‌رساند. آن‌چنان که از صفحهٔ نخست این طومار دریافت می‌شود، عنوان آن «کتاب مستطاب نثر شاهنامهٔ فردوسی» بوده است. او همچنین در صفحهٔ پایانی طومار، عنوان «زریری‌نامه» را بدان اختصاص داده است. این طومار که در ۹۹۹ صفحه در قطع رحلی به دست خود مرشد زریری به کتابت درآمده است، از روزگار پیش از خلقت آدم (ع) تا سلطنت اسکندر مقدونی را در بر می‌گیرد. (زریری، ۱۳۹۶: ۱۹/۱-۲۲). منابع مورد استفادهٔ مرشد زریری در کتابت این طومار، افزون بر طومارهای پیشینیان و قدرت حافظه و استعداد وی در آفرینش اثر، این آثار بوده است: *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر حماسه‌های ملی پس از *شاهنامه*، دواوین شعرا، کتب تاریخی بالأخص کتب متأخر نوشته‌شده در عصر قاجار، *قرآن* و *نهج‌البلاغه* و غیره. در کارنامهٔ مرشد زریری علاوه‌بر کتابت این طومار، اثری دیگر به

نام *گنجینةالبیان* (همان: ۲۱۷۶/۳) نیز مشاهده می‌شود که در حدود اطلاع نگارندگان این اثر تاکنون به چاپ نرسیده است. زریری همچنین در سرودن شعر دستی داشته و ابیاتی از خود را در همین طومار شاهنامه متناسب با فضای داستان آورده است (نک. همان: ۱۲۱/۱، ۱۱۵۱/۲، ۱۶۹۳/۳، ۱۷۴۷/۳، ۲۲۸۸/۴، ۳۶۸۳/۵). بااین‌حال با نگاه دقیق‌تر به اشعار او می‌توان گفت که زریری در شاعری چندان موفقیتی حاصل نکرده است.

۳-۱- اشتباهات مرشد زریری

کمتر کسی را می‌توان سراغ گرفت که در چیره‌دستی و گشاده‌زبانی مرشد عباس زریری، در نقل و روایت داستان‌های پهلوانی، اندک تردیدی به خود راه دهد. در کنار این صفت برجسته، مرشد زریری به دلیل مکتوب کردن همین داستان‌ها و روایات، جایگاه و اعتبار ویژه در میان ادب‌دوستان و ادب‌پژوهان پیدا کرده است. اما در این گنجینهٔ ارزشمند، بعضاً خطاها و اشتباهاتی دیده می‌شود که تا حدودی از ارزش کار وی می‌کاهد. توضیح اینکه در طومارهای نقالی بعضاً روایات منحصربه‌فردی دیده می‌شود که احتمال دسترسی راوی یا کاتب را به آبشخورها و منابع بسیار کهن تقویت می‌کند. این روایات ممکن است که طبق سنت شفاهی، سینه‌به‌سینه از گذشتگان به او رسیده باشد یا روایات مکتوب طومارهایی باشد که امروزه هیچ اثری از آنها در دست نیست. به‌هرجهت با نگاه دقیق‌تر به طومار مرشد زریری درمی‌یابیم که اصالت و قدمت تعدادی از روایات او محل تردید است. این مسئله ازآنجا نشأت می‌گیرد که زریری در دریافت معنی درست از منابع منظوم خود ره به خطا برده و با توضیحات اشتباه خود روایتی جدید خلق کرده است. از دیگر خطاهای زریری می‌توان به تاریخ‌های نامستند و نادرست او دربارهٔ سال حیات یا وفات بزرگان اشاره کرد. همچنین به دلیل استفاده از کتاب‌های تاریخی متأخر همچون *ناسخ‌التواریخ*، *زینت‌المجالس*، *جناتُ‌الخُلود* و غیره، که اعتبار علمی چندانی ندارند، پاره‌ای گزارش نادرست به متن طومار راه یافته است. از دیگر منابع مورد رجوع زریری فرهنگ *برهان قاطع* است که در بیان معانی واژگان دشوار شواهد بسیاری از آن نقل می‌کند. بر اهل فن و تحقیق پوشیده نیست که *برهان قاطع* به‌تنهایی منبعی معتبر و قابل‌استناد محسوب نمی‌شود. همچنین خطاهایی دیگر در متن طومار به علت سهو و بی‌دقتی‌های مؤلف رخ داده است که در جای خود به آن اشاره خواهد شد. پاره‌ای از این خطاها و ایرادات را مصحح فاضل و دانشمند کتاب مشخص

کرده است که نگارندگان به دلیل پرهیز از تکرار از آوردن آنها در جستار حاضر خودداری کرده، خوانندگان را به صفحات مورد نظر ارجاع می‌دهند: (نک. همان: ۷۱/۱؛ ۱۰۰۹/۲؛ ۱۴۰۶/۲؛ ۱۴۱۱/۲؛ ۱۴۱۲/۲؛ ۱۴۱۳/۲؛ ۱۶۱۴/۳). نگارندگان در ادامهٔ مطلب به چند مورد دیگر که ازسوی مصحح اثر هیچ اشاره‌ای بدان نشده است یا توضیحات مصحح را چندان کامل و خالی از ابهام ندیده‌اند، خواهند پرداخت.

۱- در خاک فارس آتشکده‌ای به نام آذرگشسب بنا نموده که «خلایق از دور و نزدیک به زیارت آن آمده حاجت می‌طلبیدند» (همان: ۷۶/۱). بنابر آنچه که از منابع تاریخی دریافت می‌شود، «آذرگشنسب آتش طبقهٔ جنگیان یا آتش پادشاه» بوده است (کریستن‌سن، ۱۳۷۸: ۱۱۹). «آذرگشنسب یا آتش سلطنتی، در گنجک (شیز) واقع در آذربایجان بود. پادشاهان ساسانی در ایام سختی به زیارت این معبد می‌شتافتند و زر و مال و ملک و غلام در آنجا نذر می‌کردند. شاهنشاهان ایران هنگام رسیدن به پادشاهی با کمال احترام پیاده به زیارت این معبد می‌رفتند و نذرها می‌کردند و هدیه و خواستهٔ بسیار به آنجا می‌بردند» (همان: ۱۲۰). ازآنجاکه این آتشکده مخصوص به پادشاهان و جنگجویان بوده و پادشاهان با آداب خاصی به آنجا می‌رفته و نذورات فراوان به آن عطا می‌کرده‌اند، می‌توان نتیجه گرفت که ادعای نویسنده، مبنی بر رفتن عامهٔ مردم به زیارت آن، چندان درست نمی‌نماید. البته مصحح نیز به مکان صحیح آتشکدهٔ آذرگشنسب که در آذربایجان واقع بوده، اشاره کرده است. (زریری، ۱۳۹۶: ۱۵۰۸/۲).

۲- دستور فرما «سه خیمهٔ ریگ» حاضر سازند (همان: ۱۳۷/۱). ظاهراً «خامه» درست باشد به معنای تل و تپه. در *لغت‌نامهٔ دهخدا* ذیل مدخل «خامه» آمده است: «تودهٔ ریگ. تل ریگ [...] تا هست خامه‌خامه به هر بادیه ز ریگ/ وز باد غیبه‌غیبه بر او نقش بی‌شمار (عسجدی)» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۹۴۰۲/۶). در *داستان امیر ارسلان نامدار* می‌خوانیم: «نظر کرد فرهاد غلام را دید که از آن خامهٔ ریگ سرازیر شده است و رو به قلعه می‌آید» (نقیب‌الممالک، ۱۳۴۰: ۳۸۰).

۳- به نزد کهان و به نزد مهان به آزار موری نیرزد جهان
سیاه‌اندرون باشد و سنگدل که خواهد که موری شود تنگدل (زریری، ۱۳۹۶: ۵۵۴/۱).

زریری این دو بیت را در طومار با همین توالی از فردوسی دانسته است. یادداشت دوستخواه: «دو بیتی که در دنباله آمده، نه از فردوسی، بلکه از سعدی است که در *بوستان* پس از نقل بیتی از فردوسی آورده و بعدها به دست برخی از رونویسان به دست‌نوشت‌های پسین

شاهنامه راه یافته است. دراین‌باره نگاه کنید به جلال خالقی مطلق، *گل رنج‌های کهن*، صص ۱۷۴-۱۷۱» (زریری، ۱۳۹۶: ۱۰۱۵/۲). نکتهٔ درخور تذکر این است که برخلاف نظر مصحح طومار، بیت نخست از سعدی نیست و منسوب به حکیم فردوسی است، اما همین بیت نیز در چاپ معتبر خالقی مطلق و نیز چاپ‌های مسکو و ژول مول نیامده است. در حدود جستجوی نگارندگان بیت نخست مربوط به داستان «کشته شدن اغریرث به دست برادرش افراسیاب» است که در چاپ‌های نامعتبری چون ترنر ماکان (فردوسی، ۱۸۲۹: ۲۰۳/۱) و امیربهادر جنگ (فردوسی، ۱۳۲۲-۱۳۲۶: ۵۶/۱) دیده می‌شود. در *شاهنامه* چاپ بروخیم نیز این بیت دیده می‌شود که مینوی آن را همراه با پنج بیت دیگر در حاشیه آورده و با قید «بی-شک» آن را زاید و الحاقی دانسته است (فردوسی، ۱۳۱۳: ۲۷۸/۱). نیز روشن نیست که دوستخواه به کدام چاپ *بوستان* یا *کلیات سعدی* استناد کرده است؛ زیرا در چاپ‌ها و شروح *بوستان* که نگارندگان بدان‌ها دسترسی داشته‌اند، بیت نخست ملاحظه نمی‌شود. ارجاع ایشان به خالقی مطلق نیز گرهی از مشکل حل نمی‌کند؛ زیرا در آنجا خالقی مطلق دربارهٔ بیت دوم این طومار بحث کرده است نه بیت نخست. ماحصل کلام آنکه بیت نخست از سعدی نیست و نسبت آن به فردوسی نیز، آنچنان که مرشد زریری بیان داشته، محل تردید است و ظاهراً باید آن را جزو ملحقات *شاهنامه* محسوب کرد. دربارهٔ بیت دوم نیز باید گفت که نظر مرشد اشتباه بوده و این بیت سرودهٔ سعدی است، نه فردوسی.

۴- مرشد عباس تحت عنوان «مقوله» توضیحاتی اضافی دربارهٔ مرغ رُخ بیان کرده است: «لهذا اول سخن گفتن مرغ است، دوم سوار شدن گرشاسب بر پشت مرغ. [...] معلوم می‌شود که مرغ مانند انسان حرف می‌زند. دوم سواری دادن مرغ؛ با تحقیق کامل و نگارش در مجله‌ها و بعضی کتب در جزایر چین شترمرغ هست که هم گوشت می‌خورد هم علف، هم بار می‌برد و هم سواری می‌دهد و حال آنکه سیمرغ شاه طیور است» (زریری، ۱۳۹۶: ۹۹۳/۲). اگرچه نمی‌توان از مرشد عباس زریری انتظار داشت که به‌صورت علمی و دقیق به تحلیل و ارزیابی مسئله‌ای بپردازد ولی توضیح چند نکته در اینجا ضروری می‌نماید: نخست اینکه لفظ «تحقیق کامل» اغراق‌آمیز است و باید آن را در حوزهٔ توانایی مرشد تحلیل کرد. دوم اینکه زریری درحالی لقب «شاه طیور» را به سیمرغ می‌دهد و آن را شایستهٔ مرغ رخ نمی‌داند که در صفحات گذشته صراحتاً مرغ رخ را با این عنوان خطاب می‌کند: «و در وسط آن بیابان درخت بزرگی است که مرغ رخ شاه طیور بر آن آشیانه دارد و آن مرغ را بعضی سیمرغ خوانند». سوم

اینکه زریری در چند جای دیگر از متن نیز، اگرچه از قول دیگران، بـه یکسـانی سـیمرغ و رخ اشاره می‌کند: «توسط مرغ رخ که او را سیمرغ هم خوانند» (همان: ۷۶۱/۱)؛ «پـس محمـد مـرغ رخ [را] که او را سیمرغ شاه مرغان خوانند طلب نمـوده، فرمـود قـارن را در اردوگـاه سـلیمان بگرداند» (همان: ۳۲۴۵/۵). چهارم اینکه توضیحاتی که زریری دربارهٔ شترمرغ آورده و او را همـان مرغ رخ دانسته، تماماً با خصوصیات رخ برابر نیست. یکی از مهم‌تـرین صـفات رخ تکلـم‌کـردن است که شترمرغ فاقد آن است.

۵- هد صبری ما تولی رد عقلی ما ثنا / صاد قلبی ما تمشـی زاد وجـدی مـا عبـر (همـان: ۸۸۷/۲). بیتی از غزلیات سعدی است که مؤلف در ترجمهٔ آن تنها نوشته است: «هـد: تمـام و پراکنده. ما تولی: پست کند. تمشی: راه می‌رود» (همان: ۹۹۹/۲). اگرچه زریری کلمات کلیدی بیت را معنا می‌کند، اما نقص و نارسایی معنای بیت آشکار است. ایشان فعل «هد» را نـاقص و فعل «ما تولی» را اشتباه ترجمه کرده است. هرچند ممکن است معنای «ما تولی» خطـای مطبعی بوده و «پشت کند» در چاپ نهایی بدین‌صورت درآمده باشـد. فعـل «تمشـی» نیـز بهتر بوده است که «بخرامد» ترجمه شود. ترجمـهٔ صـحیح و کامـل بیـت ایـن‌گونـه اسـت: «هرگاه که از من روی بگرداند شکیبایی‌ام را دَرهَم می‌شکند، و چون بازآید، عقلم را بـه مـن بازمی‌گرداند، هرگاه که بخرامد، دلم را شکار می‌کند، و چون می‌گذرد، آتش اشتیاقم را دامن می‌زند» (سعدی، ۱۳۸۰: ۴۷۴). این بیت بهتر است در چاپ‌های بعدی مشکول شود.

۶- «قال الله تعالی عز و جل و اللهُ یُؤتی مُلکَهُ مَـن یشـاءُ و اللهُ واسـعٌ علـیمٌ. یعنـی خـدا می‌دهد ملکش را به هرکه خواهد و خدا شنوای داناست» (زریـری، ۱۳۹۶: ۱۰۳۸/۲). آیـهٔ ۲۴۷ سورهٔ بقره است که مؤلف به اشتباه ترجمهٔ «سمیع» را بـه‌جـای «واسـع: فـراخ‌تـوان» آورده است (نک. میبدی، ۱۳۸۹: ۶۵۷/۱).

۷- مرشـد زریـری در معرفـی خواجـوی کرمـانی نوشـته اسـت: «[...] امـا در تـذکرهٔ *ریاض‌العارفین* هما و همایون را همای و همایون مشاهده شد. ضمناً در اول *سـامنامـه* مؤلـف آن نوشته است راجع به زمان زندگانی یا فـوت خواجـو سـندی در دسـت نیسـت، لکـن در تذکره نوشته است خواجوی کرمانی از عرفای زمان بوده و سر ارادت به عارف ربـانی جنـاب شیخ رکن‌الدین علاءالدولهٔ سمنانی نهاد و خواجو از مداحان سلطان ابوسعیدخان اخـر تـرک وفاتش در سنهٔ ۸۴۲ ظاهراً هجری قمری و مضجعش در تنـگ الله اکبـر شـیراز مـی‌باشـد» (زریری، ۱۳۹۶: ۱۳۸۹/۲). از نوشتهٔ مرشد صراحتاً دریافت می‌شود که توضیحات ایشان درمـورد

خواجوی کرمانی برگرفته از تذکرهٔ *ریاض‌العارفین* رضاقلی‌خان هدایت بوده است که متأسفانه مطالب تذکره در اینجا، یا توسط خود زریری یا مصحح گرامی طومار دچار آشفتگی شده است. نخست اینکه عبارت «و خواجو از مداحان سلطان ابوسعیدخان اخر ترک» یا از بدخوانی مولف/ مصحح به این صورت درآمده یا قسمت پایانی عبارت از کلام این دو بزرگوار افتاده است. دربارهٔ فرض نخست باید این‌گونه برداشت کرد که «تَرک» توسط ایشان «تُرک» خوانده شده و به‌عنوان نسبت ابوسعیدخان تلقی شده است. عبارت موردبحث در تذکرهٔ *ریاض‌العارفین* این‌گونه مشاهده می‌شود: «و از مداحان سلطان ابوسعید خان. آخر ترک و تجرید گزید و به خدمت جمعی از مشایخ رسید» (هدایت، ۱۳۸۵: ۱۲۹). دوم؛ تاریخ وفات خواجوی کرمانی ۸۴۲ و با قید «ظاهراً هجری قمری» آورده شده است. همان‌گونه که مصححان تذکرهٔ *ریاض‌العارفین* در پاورقی کتاب یادآور شده‌اند، تاریخ وفات خواجو «در هر سه نسخه به اشتباه ۸۴۲ آمده است» (همان: ۱۲۹). پس در این مورد بر زریری نمی‌توان خُرده گرفت. منتها قید «ظاهراً هجری قمری» از جانب خود مرشد زریری به این یادداشت راه یافته است و در متن چاپ‌شدهٔ تذکرهٔ چنین چیزی ملاحظه نمی‌گردد. نگارندگان این مطلب بدیهی را یادآور می‌شوند که در تاریخ‌نگاری اسلامی، تا قبل از رسمی شدن تاریخ هجری شمسی در دورهٔ معاصر، تواریخ ذکرشده براساس تقویم هجری قمری بوده است. در پایان باید گفت که مصحح تذکره با تصحیح قیاسی، تاریخ وفات خواجو را در متن به ۷۴۲ تغییر داده است (همان: ۱۲۹).

۸- زُهره را در فلک چهارم به رقص درآورده (زریری، ۱۳۹۶: ۱۵۴۰/۳)؛ و صدای ساز و آواز و موزیک و موسیقار زهره را در چرخ چهارم به رقص درآورده (همان: ۲۲۳۷/۳)؛ و از میان طاق‌نصرت‌ها صدای ساز و آواز و رود و سرود زهره را در چرخ چهارم به رقص درآورده [بود] (همان: ۲۳۴۷/۴). اگرچه در دورهٔ اسلامی شعرا و نویسندگان فارسی‌زبان آراء و نظرات مختلفی دربارهٔ جایگاه سیارات داشته‌اند، اما بیشتر ایشان تحت تأثیر هیئت بطلمیوسی جایگاه زهره را در فلک سوم دانسته‌اند؛ مطابق با همین هیئت بطلمیوسی فلک چهارم جایگاه خورشید بوده است. بنابراین نظر زریری دربارهٔ جایگاه زهره، مطابق با سنت چندهزار سالهٔ ادبی نیست. باتوجه به مقدمهٔ کتاب حاضر، که دوستخواه گزینه‌ای از سخنان مرشد زریری را به‌جای مقدمهٔ خود آورده است، مطلبی دیگر دربارهٔ جایگاه سیارات منظومهٔ شمسی نسبت به دوری از خورشید ملاحظه می‌گردد: «[...] یا عکس سیاره‌های منظومهٔ شمسی را که به

ترتیب دوری از خورشید عبارت‌اند از عطارد، زهره، زمین، مریخ، مشتری، زحل، اورانوس، نپتون و پلوتون» (همان: ۳۸/۱). مطلب اخیر در معرفی کتاب *عجایب‌المخلوقات* و در میان دو پرانتز آمده است و دقیقاً روشن نیست که این توضیحات نیز گفته‌های مرشد زریری است یا مصحح طومار برای مزید فایدهٔ خوانندگان و تکمیل سخنان مرشد آنها را به مقدمهٔ اثر افزوده است. به‌هرجهت باید در نظر داشت که در نجوم امروز هم زهره در مدار دوم به دور خورشید می‌چرخد.

۹- سعدی: آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است/ با دوستان مروت با دشمنان مدارا (همان: ۲۹۴۷/۴). زریری شعر حافظ را سهواً به سعدی نسبت داده و مصحح هم به آن هیچ اشاره‌ای نکرده است (نک. حافظ، ۱۳۹۰: ۵).

۱۰- نگه کرد چوپان و بنواختش به نزدیکی خویش بنشاختنش
چه مردی؟ -بدو گفت- با من بگوی که هم شاه‌خویی و هم شاه‌روی
بدو گفت گشتاسب کای نامدار یکی کُره‌تازم دلیر و سوار [...]

لذا اسقف شاهزاده را نپذیرفت. رفت نزد میرآخور که: من بیطار و کره‌تازم (همان: ۳۴۷۰/۵). اگرچه در نقل طومارها نمی‌توان انتظار داشت که راوی/ کاتب در آوردن ترجمهٔ روایت منظوم تماماً به متن منظوم وفادار باشد و باتوجه به آن ترجمهٔ خود را بعینه بیاورد، ولی ازطرف‌دیگر هم در ترجمهٔ خود نمی‌تواند متن منظوم را نادیده بگیرد یا آن را تحریف نماید. بر فرض مثال اگر راوی/ کاتب در ترجمهٔ خود جانب امانت را نگه ندارد، دیگر نمی‌توان روایت او را یک روایت اصیل و صحیح به‌شمار آورد. ذکر ابیات نشان می‌دهد که منبع مرشد در اینجا *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی بوده و نه منبعی دیگر. بنابراین باتوجه به توضیحی که گذشت باید گفت در ابیات *شاهنامه* سخن از «بیطار» نیست و خود مؤلف طومار «بیطار» را در کنار «کره‌تاز» ازجمله هنرها و توانایی‌های گشتاسب برمی‌شمرد. در *لغت‌نامهٔ دهخدا* ذیل مدخل کره‌تاز آمده است: «(نف مرکب) دوانندهٔ کره. کره‌سوار» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۸۳۰۵/۱۲). گفتنی است که در *شاهنامه* تصحیح خالقی مطلق «ویژه‌یارم؛ کوهیارم» به‌عنوان نسخه‌بدل در پاورقی دیده می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۶/۵). ضمن اینکه در همین روایت، «میرآخور» که زریری آن را از واژهٔ چوپان دریافت کرده است، با «چوپان» همخوانی کامل ندارد.

۳-۲- تناقضات روایت مرشد زریری[1]

نگارندگان قبل از این‌که به بیان تناقضات مرشد زریری بپردازند، گفتن یکی دو نکته در باب تناقض را ضروری می‌دانند: باید دقت داشت که در اینجا منظور از تناقض به‌هیچ‌وجه اصطلاح منطقی آن نیست. ازطرف‌دیگر تناقض تنها محدود به متون ادب عامه نمی‌شود بلکه در پاره‌ای از موارد در شاهکارهای ادب فارسی نیز می‌توان نمونه‌هایی از تناقض را پیدا کرد. با این‌حال به دلایلی چند، در متون ادب عامه نسبت به متون ادب رسمی تناقضات بیشتری به چشم می‌خورد. از مهمترین این عوامل می‌توان به بی‌دقتی، فراموشی و تکیه راوی یا کاتب بر قدرت حافظهٔ خود اشاره کرد. همچنین باید این نکته را در نظر داشت که اگرچه در بعضی موارد راوی یا کاتب صراحتاً با عباراتی نظیر «همچنین آورده‌اند که»، «بنابر روایت دیگر» و مواردی از این دست، روایات دوگانه یا چندگانهٔ یک داستان را، که هستهٔ اصلی همهٔ آنها یکی است، از همدیگر متمایز نساخته است اما عدم ذکر این عبارات نمی‌تواند دلیلی محکم بر تناقض‌گویی صاحب اثر باشد؛ زیرا در بسیاری از موارد مؤلف بنا بر «عهد ذهنی» از ذکر عبارات تمیزدهنده خودداری کرده است. ازهمین‌رو نگارندگان در اینجا تأکید می‌کنند که روایت‌های دوگانه یا چندگانه از یک داستان را همواره نمی‌توان جزو تناقضات به حساب آورد؛ به‌عبارت‌دیگر تناقض‌گویی ناظر بر مواردی است که در یک روایت اجزای داستان با هم ناسازگاری داشته باشند. نگارندگان در ادامه به چند نمونه از تناقضات مرشد زریری اشاره خواهند کرد. لازم به ذکر است مواردی که مصحح کتاب به آن اشاره کرده در اینجا آورده نشده است.

۱- بعد از رفتن طورک، ارزام بن کاوه چون از این واقعه رنجیده [بود] به اتفاق فرزند خود به اردوی ترکان رفته، خدمت به سلم و تور می‌کردند (زریری، ۱۳۹۶: ۳۲۳/۱). به تصریح راوی ارزام لقب کاوک فرزند کاوه است که پس از اینکه ضحاک فرمان آزادی او را صادر می‌کند، این لقب به او داده می‌شود (همان: ۱۹۳/۱). اگرچه در اینجا راوی خبر از رفتن کاوک به دربار سلم و تور می‌دهد ولی در ادامه (همان: ۳۲۶/۱) ملاحظه می‌شود که کاوک همچنان در خدمت منوچهر است و برای عَلَم‌شماری لشکر نبیره بن ضحاک به سمت اردوی او رهسپار می‌شود.

۲- نوذر عقب رفت و پیش آمد و لگدی سخت بر پشتش زده، گودرز به رو درغلتید. ابتدا به‌قدری لگد به سر و صورت او زد که بی‌حال شد. آنگاه اشاره به غلامان [کرد و] یکی پشت

گردن و دیگری روی پای او نشستند و آن دو غلام دیگر با چوب‌های ضخیم کـه قـبلاً تهیـه کرده بودند بر پشت او می‌زدند و خودش با لگد، تا اینکه از هوش رفـت. بفرمـود تـا او را بـه هوش آوردند و این عمل را چندین بار انجام دادند تا آنکه او را بـه‌کلـی از مـردی انداختنـد (همان: ۱۲۵۹/۲)؛ و گودرز را در خانهٔ خود معالجه کردند، ولی تا آخر عمـر کمـر عَلَـم نکـرد و دگر اولادی از او به ثمر نرسید و پیوسته، چه پیاده بود چه سوار، بر شش‌پری که در جلـو رو می‌گذارد تکیه می‌نمود (همان: ۱۲۶۰/۲). راوی در اینجا به گزارش ناتوانی گودرز بر اثر ضربات نوذر و غلامانش می‌پردازد ولی در ادامه چندین مرتبه گودرز را بـه میـدان جنـگ آورده و از نبردهای او سخن می‌گوید: «گودرز ناچار رفت در میدان و پـس از گفتگـوی بسـیار و نبـرد شدید، زخم مختصری برداشت و به همان حال، شندیز او را دستگیر کـرد» (همـان: ۱۷۱۵/۳)؛ «گودرز دید کسی نیست که برود میدان؛ خود آهنگ آورد نموده، پس از گفت‌وشنید، با هـم به رزم درآمدند» (همان: ۳۲۶۱/۵). ناگفته نماند که باتوجه به کلمـهٔ «ناچـار»، کـه در صـفحهٔ ۱۷۱۵ آمده، احتمال می‌رود که مرشد زریری داستان ناتوانی گودرز را در ذهن داشته اسـت ولی در همین مورد هم شگفت است که گودرز در چنین وضعیت جسمانی با شـندیز «نبـرد شدیدی» داشته و درنهایت از او «زخم مختصری برداشته» است.

۳- چون کاوس توصیف مازندران را از آن مرد رامشگر شنید، ابتدا رامشگران را مـرخص کرد و بعد به گردان گفت: فردا صبح جملهٔ سران ایران، بدون خوردن شراب، باید حضور بـه هم رسانید تا در خصوص گرفتن مازندران با هم مشـورت کنـیم (همـان: ۱۶۲۸/۳). زریـری در اینجا با استناد به *شاهنامه* علت اصلی لشکرکشـی کـاووس بـه مازنـدران را توصـیفات مـرد رامشگر می‌داند. این درحالی است که راوی صراحتاً در صفحات گذشـته درخواسـت آرش را محرک اصلی در لشکرکشی کاووس به مازندران دانسته است: «[پس آرش] به شـاه شـکایت کرد که: باید مازندران را از اهریمنان گرفته، به من دهید. و این شـکایت سـبب لشکرکشـی کاوس به مازندران شد» (همان: ۱۶۲۵/۳).

۴- رستم قلب سپاه را از هم شکافت تا به افراسیاب نزدیک شـد. وی رو بـه فـرار نهـاد و رستم از قفای او رفت تا رسید به رود آبی. زد به آب که رستم [در] وسط رود پشت یخهٔ شاه را گرفت. افراسیاب دست از آستین تنپـوش درآورد و رسـتم را سـوگند داد کـه دسـت از او بردارد و از رودخانه بیرون آمده، از سمتی برفت. (گویند آن تنپوش غرق [در] جواهر کیـانی بود که با کلیهٔ لباس و اشیای نفیسه، [افراسیاب] بعد از کشتن نوذر به توران بـرده بـود کـه

تاج و کمر و شمشیر آن را در جنگ کیقباد از او گرفت) (همان: ۱۷۹۴/۳). راوی قبلاً در جنگ کیقباد (همان: ۱۶۰۰/۳) گفته بود که رستم تنپوش را به دست آورد و در اینجا سهواً به تکرار مطلب می‌پردازد. مگر اینکه بپذیریم که منظور راوی از تنپوش نخستین، تنپوش خود افراسیاب بوده که رستم آن را به دست آورده است و منظور از تنپوش دوم، که در صفحهٔ ۱۷۹۴ از آن یاد شده، تنپوش نوذر و شاهان کیانی است. همچنین راوی در صفحهٔ ۱۶۰۰ معروض داشت که رستم تاج و کمر و جبهٔ پادشاهان عجم را از افراسیاب بازپس گرفت و سخنی از بازپس‌گیری «شمشیر» به میان نیاورد.

۵- دید غرچهٔ سگسر نوشته: با شصت‌هزار سوار و پیاده به معیت ترک مراقی از سگسار به یاری شما می‌رسم. اگر قابلم، امر فرمایید مرا استقبال کنند (همان: ۲۷۰۵/۴). راوی در صفحات گذشته (نک. همان: ۲۶۴۸/۴) از آمدن غرچهٔ سگسر و ترک مراقی سخن گفته است و دوباره سهواً در اینجا از ورود آنان به سپاه افراسیاب خبر می‌دهد.

۴- دریافت‌های اشتباه مصحح

اشتباهاتی که از خواندن نادرست متن به وجود آمده است:

۱- سنگ را آوردند مقابل دهنهٔ گدار و آن دو قلاب را برگرفته، کهتر را در میان «گدارها» نمودند (همان: ۵۹۷/۱). صحیح: گدار رها. در ادبیات داستانی معمولاً پهلوان برای فتح یک قلعهٔ مستحکم و نفوذناپذیر باید از هفت گدار عبور نماید که برای هر گدار یک سنگ تعبیه می‌شده است. باتوجه به گزارهٔ اول و آمدن لفظ «سنگ» و «دهنهٔ گدار»، بی‌شک «گدارها» اشتباه است.

۲- باد که خیاط گرد بود، مقراض مهر و محبت گشود (همان: ۸۷۸/۲). عبارتی منثور است و نه منظوم.

۳- رستم کُک را زنده دید که اندکی چشم خود را گشوده، به اطراف نظر می‌کند. بسیار عبرت نمود. از میان جمعیت رفت تا به دار رسید. آن را شکست و با هیکل کک بر زمین زد. مردم به هم می‌گفتند: این دگر چه حرکاتی است که رستم او را کله کُنَد؟ (همان: ۱۳۱۷/۲). ظاهراً مصحح اشتباه دریافت کرده و «کله کَنْدن» را به‌صورت «کله کُنَد» ضبط کرده است. حرف ربط «که» در اینجا معنای «مفاجاة» دارد و آن را باید «کهٔ زمانی» به حساب آورد[۲]. مردم با خود می‌گفتند این حرکات برای چیست که رستم انجام می‌دهد زیرا تصور می‌کردند که کک مرده است! در همین حال ناگهان رستم سر کُک را جدا کرد؛ تمام سخن

مردم بر این بود که چرا رستم تن بی‌جان کُک را از بالای دار با این وضع نامطلوب پایین می‌آورد که در همین هنگام رستم پا را فراتر می‌گذارد و کلهٔ کُک را می‌کَنَد. باید دقت داشت که «کله کَنْدن» در این طومار بسیار مرسوم و متداول است: «رستم پا بر سینهٔ او نهاده، کله‌اش را کند» (همان: ۱۳۲۶/۲). این مسئله برگرفته از یک الگوی تکراری در ادب فارسی است. رسم است که قهرمان پیروز سر حریف شکست‌خورده را از تن جدا می‌کند تا بر همگان مسلم شود که او دشمن را از پای درآورده است. رفتار رستم توجیه دیگری نیز دارد؛ در چند سطر بالاتر سخن از این است که رستم درحالی‌که کک بر دار بسته شده، تیری به جانب او پرتاب می‌کند که از پشت کک جستن می‌کند. درادامه زمانی که رستم متوجه می‌شود علی‌رغم برخورد تیر به سینهٔ کُک، او هنوز زنده است، با این حرکت کار او را یکسره می‌کند. بنابراین علائم سجاوندی را باید این‌گونه آورد تا معنی درست متن دریافت شود: «مردم به هم می‌گفتند: این دگر چه حرکاتی است؟ که رستم او را کله کَنْد».

۴- راستی، جای مردم کتک‌نخورده خالی بود تا در آن شب قدر آنچه از سعادت نصیب ما شد شرکت نموده، بهره‌مند شوند (همان: ۲۵۶۴/۴). باید پذیرفت که جملهٔ مزبور ساخت معهودی ندارد. نخست اینکه «بهره‌مند شدن» یک متمم اجباری «از» می‌خواهد که در این جمله حذف گردیده است. احتمال دارد حذف «از» به‌منظور پرهیز از پشت‌سرهم آوردن دو حرف اضافهٔ «از» انجام شده باشد. دوم اینکه در ارکان جمله جابجایی رُخ داده است. شکل و ساختار معیار جمله این‌گونه باید باشد: تا در آن شب قدر شرکت نموده، [از] آنچه از سعادت نصیب ما شد، بهره‌مند شوند. بنابراین علائم سجاوندی را باید اصلاح نمود: آن شب قدر، آنچه از سعادت [...]؛ به زبان کنایه و طنز می‌خواهد بگوید که آن شب همچون شب قدر ارزشمند بود که سعادت کتک‌خوردن شامل حال ما شد.

۵- رستم پس از فکر زیاد پرسید: کمند به همراه شاه هست؟ گفتند: بله. هر یک دارای کمندی می‌باشیم (همان: ۲۷۸۲/۴). ظاهراً «به همراه شما» صحیح است.

۶- تا پس از پیمودن مسافتی رسید به چمن باصفایی [و] خیمه‌ای دید. کنار چشمه آب خورده و نزدیک آن مرکبی مشغول چرا می‌باشد (همان: ۲۹۰۱/۴). صحیح: خیمه‌ای دید کنار چشمهٔ آب خورده؛ یعنی خیمه‌ای که در کنار چشمهٔ آب برپا شده بود. شاهدی برای کلام: «دید در کنار چشمه خیمه‌ای از زربفت چینی خورده شده» (همان: ۲۹۰۵/۴).

۷- القصه، رسید وسط میدان. عنان از «یک ران» گران نموده، ابتدا چنان رجزخوانی کرد که لرزه بر اندام دوست و دشمن درافتاد و بعد آذربرزین را مخاطب قرار داده (همان: ۳۷۳۴/۵). «یکران» باید پیوسته نوشته شود زیرا صفت اسب است، مشابه تکاور (نک. دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل یکران).

۸- و رفت نزد او گفت: اگر من داماد قیصر شوم برای تو بهتر است تا بیگانه‌ای؟ (همان: ۳۴۸۵/۵). جمله خبری است و نه پرسشی. می‌گوید اگر من داماد قیصر شوم این به‌مراتب برای تو بهتر است تا بیگانه‌ای بیاید و داماد قیصر گردد. در صورتی وجه پرسشی در جملهٔ موردبحث می‌تواند درست باشد که در دست‌نویس مرشد به‌جای «تا»، «یا» آمده باشد که در تصحیح اثر، چه بر اثر بدخوانی مصحح و چه بر اثر غلط تایپی، «یا» به «تا» بدل گشته است. به‌هرحال در این صورت نیز باید بپذیریم که به متن مصحح خطا راه یافته است.

مواردی که با تشخیص ندادن فاعل به دریافت نادرست از متن منجر شده است:

۱- خواجو: دگرباره ملاح گیتی‌سپهر/ به دریا روان ساخت کشتی مهر (همان: ۱۱۹۷/۲).

معنا و منطق بیت با صورت حاضر چندان درست و پسندیده نمی‌نماید و بعید به نظر می‌رسد که شاعر ملاح را کنایه از خداوند در نظر گرفته باشد. همچنین تشبیه سپهر به گیتی (تشبیه جزء به کل) وجه چندان درستی ندارد؛ از طرفی دیگر، با مدنظر قرار دادن این نکته که در سنت ادبی اسناد کارهای جهان به آسمان و فلک امری بسیار مرسوم و متداول است می‌توان نتیجه گرفت که در این‌جا بهتر است «سپهر» را فاعل و بدل از «ملاح گیتی» در نظر بگیریم: دگرباره ملاح گیتی، سپهر.

۲- رستم نشست تا بخوابد؛ ولی نخوابید و درمقابل، گودرز چُرت می‌زد. هرچه به او می‌گفت: استراحت کن، جواب می‌داد: اگر بخوابم خوابم نمی‌برد. و آنقدر چرت زد تا گودرز را به چرت انداخته، خوابش کرد و خود صیادانه از حرم خارج شده، رفت دَم دروازهٔ شهر (همان: ۱۳۰۴/۲). ظاهراً «در مقابل گودرز» صحیح است؛ رستم در جلو گودرز اظهار به چُرت‌زدن می‌کند تا گودرز هم بر اثر آن چرتش بگیرد و رستم بتواند نقشهٔ خود را عملی بکند.

۳- رستم قلب سپاه را از هم شکافت تا به افراسیاب نزدیک شد. وی رو به فرار نهاد و رستم از قفای او رفت تا رسید به رود آبی. زد به آب که رستم [در] وسط رود پشت یخهٔ شاه را گرفت. افراسیاب دست از آستین تنپوش درآورد و رستم را سوگند داد که دست از او بردارد و از رودخانه بیرون آمده، از سمتی برفت. (گویند آن تنپوش غرق [در] جواهر کیانی بود که

با کلیهٔ لباس و اشیای نفیسه، [افراسیاب] بعد از کشتن نوذر به توران برده بود که تاج و کمر و شمشیر آن را در جنگ، کیقباد از او گرفت) (همان: ۱۷۹۴/۳). «جنگ کیقباد» درست است. زیرا فاعل این کار و کسی که این اشیاء را به دست می‌آورد، رستم است و نه کیقباد (نک. همان: ۱۵۹۹/۳).

۴- سیاوش انکار کرد. فرنگیس با سخنان درشت بالاخره اوقات سیاوش را تلخ نمود [و] فرمود: اگر برای چیزی که ابداً در کار نبوده بخواهی با من بدرفتاری کنی، از همه‌چیز صرف‌نظر نموده، می‌روم برای ایران. بانو چون خشمگین بود، بدون تصور در کلام گفت: چه مانعی دارد؟ هرچه آورده‌ای بردار و برو (همان: ۲۴۶۵/۴). قلاب زائد است؛ زیرا گویندهٔ جملهٔ بعدی سیاووش است و نه فرنگیس.

۵- رستم و قهارشاه دست‌به‌شمشیر از قفای او رفتند و از عقب ایشان کوهکش و همراهانش به عجله می‌آمدند که کله‌دست خود را رساند به طلایه. افراسیاب نعره زد: راه دهید. و خواست از میان آنها بگذرد که جهانبخش او را دیده، شناختش (همان: ۳۰۸۲/۵). صحیح: کله‌دست خود را رساند به طلایهٔ افراسیاب [و] نعره زد: راه دهید. در صفحهٔ بعد گزارهٔ «افراسیاب از شنیدن هیاهو از خیمه بیرون آمده بود که کله[دست] رسید. شاه از دیدن او سخت متعجب شد» مؤید این نکته است که افراسیاب در اینجا فعلاً حضوری ندارد که فرمان راه دادن به کله‌دست را صادر کند.

۶- فریاد زد: «سیاهی کیستی؟ برخاسته!» گفت: «منم.» و پیش آمده، دید زرسب است (همان: ۳۱۳۶/۵). «برخاسته» مربوط به جملهٔ بعد است و مصحح به اشتباه آن را در ادامهٔ جملهٔ قبل آورده است. صحیح: [بانو] فریاد زد سیاهی کیستی؟ [زرسب] برخاسته، گفت: منم.

مواردی که مربوط به توضیحات و یادداشت‌های نادرست یا مبهم مصحح دربارهٔ واژه، اصطلاح و جملات متن است:

۱- شست [را] خوابانیده، چهار انگشت [را] لَمس نموده، چنان سیلی‌ای به صورت او زد که هر دو پایش از پیش به‌در رفته (همان: ۳۳۰/۱). یادداشت دوستخواه: «لمس شدن: فالج‌گونه شدن، بی‌حس و حرکت ارادی گشتن اندامی» (همان: ۱۰۰۸/۲). ظاهراً لمس با سکون دوم و سوم درست است. راوی می‌خواهد بگوید که پهلوان برای آماده شدن در نواختن سیلی، ابتدا شصت خود را خواباند و سپس با همان شصت خوابانده‌شده، چهار انگشت دیگر دست را لمس کرد تا ضربه شدت بیشتری به خود بگیرد. در همین متن باز هم شاهدمثال دارد:

«شست خواباند و چهار انگشت لمس کرده، سر کمر راست شد [و] چنان سیلی‌ای به صورت او زد و دستش را رها کرد که جهانبخش چند گام به عقب رفته، همچون کبوتر مُهره‌خورده سه چرخ خورد و برگشت بالای زمین» (همان: ۳۲۱۵/۵). در *طومار سام‌نامه* آمده است: «ولی دختر متوجه شد و شست پهلوی چهار انگشت، نواخت به صورت سپهبد و او را نقش زمین کرد» (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۱۲).

۲- دارالشمشاد در پس گردن نهاده، با آن هیکل هیولای خود نعره‌زنان روانهٔ میدان جنگ شد (زریری، ۱۳۹۶: ۶۷۲/۱). یادداشت دوستخواه: «همچنین دارالشمشاد هم جنگ‌افزار افسانگی به شکل گرزی بلنددسته و سری گوی‌سان با خارهایی برآمده از آن و ویژهٔ دیوان بوده است. در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ها این سلاح در دست دیوان دیده می‌شود» (همان: ۲۱۷۲/۳). باتوجه به توضیحاتی که در متن طومار دربارهٔ این سلاح و طرز ساخت آن آمده (همان: ۷۶/۱) و نیز نگارههای باقی‌مانده از تصاویر دیوان که سلاح دارشمشاد در دست دارند، می‌توان گفت که تعریف مصحح چندان دقیق و درست نیست. سلاح دارشمشاد یک چوب ضخیم از تنهٔ درخت شمشاد بوده که چندین سنگ آسیاب با اندازه‌های مختلف بر آن نصب می‌شده است. تعداد این سنگ‌ها به قدرت و زور دیو در حمل آنها بستگی داشته است. نحوهٔ سوار کردن سنگ‌های آسیاب بر چوب شمشاد نیز به دو صورت انجام می‌گرفته است؛ در یک حالت سنگ آسیاب ضخیم‌تر را ابتدا درون چوب وارد کرده و سپس سنگ‌های آسیاب کوچک‌تر را بر روی آن سنگ آسیاب ضخیم قرار می‌داده‌اند؛ در حالتی دیگر شکل دارشمشاد به‌صورت یک بیضی عمودی درمی‌آمده است؛ توضیح اینکه یک سنگ آسیاب ضخیم در وسط چوب قرار می‌گرفته و بالا و زیر آن را سنگ آسیاب‌های کوچک‌تر تشکیل می‌داده است.

۳- فرهنگ تا پایان حیات خود در تعادل و مواتات نسبت به سام چنان بود که ایاز نسبت به سلطان محمود غزنوی (همان: ۹۱۶/۲). یادداشت دوستخواه: «تعادل: با یکدیگر راست آمدن؛ مواتات: با کسی موافقت و یک‌وجهتی کردن و درخور آمدن (مواتات را مواطات هم [می]نویسند) مواطات و مهاوات یک معنی دارد» (همان: ۱۰۰۰/۲). مصحح علی‌رغم اینکه در اینجا «تعادل» را در متن طومار حفظ کرده و به تعریف آن پرداخته است، در جایی دیگر «تعادل» را به «تعاون» بدل کرده و یادداشتی دیگر در این‌باره نوشته است: «و ایشان را در انجام وظیفه و تعاون با شاه نصیحت فرمود» (همان: ۱۴۶۸/۲). یادداشت دوستخواه: «در دس. مرشد چندین‌جا «تعادل» را به جای «تعاون» آورده است» (همان: ۱۵۱۵/۲)؛ «در دس. «تعادل» آمده و «تعاون» تصحیح قیاسی

ویراستار است» (همان: ۲۱۸۵/۳). به نظر نگارندگان «تعادل» در مورد اخیر همانند شاهدمثال نخستین معنی می‌دهد و نیازی به تغییر دادن آن نبوده است.

۴- اطرط در آن شب از جام وصال شاه‌بانو کامیاب گشته، از صُلب او در رَحم وی نطفهٔ قوی‌هیکل‌ترین [فرد] نوع بشر، جهان‌پهلوان هفت کشور، [...] یکه‌نشین بارگاه کیان، امیر صاحبقران، یعنی گرشاسب بن اطرط بسته گردید (همان: ۴۳۰/۱). یادداشت دوستخواه: «چنین است در دس؛ شاید «اریکه‌نشین» بوده است. (؟)» (همان: ۱۰۱۲/۲). در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل «یکه‌تاز» و «یکه‌جوان» آمده است: «یکه‌تاز: کسی که در تاخت‌وتاز منفرد و بی‌نظیر باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۳۸۴۰/۱۵)؛ «یکه‌جوان: جوان منفرد که در جوانی یگانه و بی‌نظیر باشد» (همان: ۲۳۸۴۰/۱۵). بنابراین یکه‌نشین درست است؛ کسی که به‌تنهایی در بارگاه کیان حق نشستن دارد و پهلوانی در شأن و منزلت با او برابری نمی‌کند تا در این مهم با او سهیم شود.

۵- گُژدهم را بر زمین زده، از هم درید که تمام سپاه از شجاعت شَم **حیرت** نموده (زریری، ۱۳۹۶: ۴۷۵/۱). یادداشت دوستخواه: «در دس. «عبرت» آمده است» (همان: ۱۰۱۲/۲). متن دست‌نویس درست است؛ «عبرت کردن» به معنای حیرت‌زده شدن، از ویژگی‌های سبکی مؤلف است. نکتهٔ جالب‌توجه این است که مصحح در یادداشت‌های پیشین به این مورد اشاره کرده و حتی «عبرت کردن» را به‌درستی در متن قرار داده است: «در اینجا -مانند بسیاری موردهای دیگر- نویسنده «عبرت» را به معنایی نزدیک به «حیرت» به کار برده است» (همان: ۲۳۹/۱).

۶- طولی نکشید که پریدخت را گلوله‌بند آورد سر منار نهاد (همان: ۱۱۲۹/۲)؛ تا اینکه عقاب او را جلو دربندی زمین نهاده، سحری خواند و بر وی دمیده، گلوله‌بند شد (همان: ۳۶۵۸/۵). پیر [راهنمای رستم] گفت: امیران گلوله‌بند، [در] آخر همین غارند (همان: ۱۶۶۹/۳). یادداشت دوستخواه: «می‌توان انگاشت که امیران گرفتار در غار گوی‌هایی سنگین بر دست و پا داشته‌اند تا نتوانند بگریزند» (همان: ۲۱۷۴/۳). مرشد زریری در متن طومار صراحتاً اصطلاح گلوله‌بند را تعریف می‌کند: «نیزه از دستش افتاد به سمتی و گلوله‌بند شد -یعنی هر دو پایش از رکاب درآمده، پشت گردن چپ و راست گشته، به هم چسبید و دست‌ها در قَفا به‌همچنین» (همان: ۲۵۵۸/۴).

۷- مصحح دربارهٔ عنوان «جنگ رستم با گلیم‌گوش» (همان: ۱۳۵۳/۲) نوشته است: «در اینجا در دست‌نوشت «گلیمیه‌گوش» آمده است؛ اما در متن داستان «گلیم‌گوش» به کار رفته است که ما همان را در عنوان هم آوردیم. در جای دیگری از دس. «گلیمینه‌گوش» آمده است [...]

زنده‌نام دکتر محمدجعفر محجوب دربارهٔ این نام نوشته است که این همان گوش‌ستبر است که در *شاهنامه* در داستان اسکندر آمده (بدو گفت شاها مرا باب و مام/ همان گوش‌ستبر نهادند نام) و بعدها داستان‌سرایان آن را به «گلیم‌گوش» تبدیل کرده‌اند (آفرین فردوسی، ص ۲۲۱)» (همان: ۱۴۱۶/۲). با رجوع به کتاب *آفرین فردوسی* مشخص می‌شود که محجوب نام این شخص شگرف را در هر دو مورد «گوش‌بستر» نوشته است و نه «گوش‌ستبر». (نک. محجوب، ۱۳۷۱: ۲۲۱). توضیحاتی هم که محجوب در ادامهٔ مطلب آورده است، به «گوش‌بستر» مربوط می‌شود: «گوش‌بستر نیز بعدها بسیار مورد استفادهٔ داستان‌سرایان قرار گرفت. آنان نام این گروه را عوض کرده و ایشان را «گلیم‌گوش» نامیده‌اند بدین اعتبار که در هنگام خفتن از گوشی به‌جای بستر و زیرانداز و از گوش دیگر به‌عنوان پوشش و روی‌انداز استفاده می‌کرده و درون گوش‌های خود می‌خفته‌اند» (همان: ۲۲۱). در نسخه‌بدل‌های *شاهنامه* چاپ خالقی مطلق نیز «گوش‌ستبر» به چشم نمی‌خورد (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۱۵/۶؛ نیز نک. کزازی، ۱۳۹۲: ۸۳/۷، ۴۷۸). ظاهراً جدای از شباهت ظاهری میان دو ترکیب مورد بحث، بیت «پدید آمد از دور مردی سترگ/ پر از موی با گوش‌های بزرگ» در دریافت اشتباه مصحح بی‌تأثیر نبوده است.

۸- شاه زال و گودرز و رستم را بردند در موزهٔ پادشاه پیشدادیان و به ایشان فرمود: از زمان کیومرث الی عصر حاضر آنچه اشیای عتیقه از اسلحه و غیره در هر مکان پیدا شده آورده‌اند در این موزه (زریری، ۱۳۹۶: ۱۳۷۳/۲). یادداشت دوستخواه: «در دس. «موضع» آمده که نادرست است و من «موزه» را به‌جای آن گذاشتم» (همان: ۱۴۱۹/۲). «موضع» در معنای جایگاه و مکان درست است؛ به احتمال زیاد «اشیای عتیقه» سبب برداشت اشتباه دوستخواه شده است.

۹- دشتبان دریافت [که] یارو رکیبی را خورد (همان: ۱۶۴۵/۳)؛ رکیبی او را نخوری که می‌خواهد پول ندهد (همان: ۱۷۶۸/۳). یادداشت دوستخواه: «رکیبی یکی از فن‌های ویژهٔ کشتی است که در «گُل‌کشتی» هم بدان اشاره می‌شود. در اینجا «رکیبی خوردن» به معنی کنایی ترسیدن و دچار هراس **شدن** آمده است» (همان: ۲۱۷۰/۳)؛ «رکیبی یکی از فن‌های کشتی‌گیری است و «رکیبی کسی را خوردن» تعبیری است به معنی از هیبت کسی دچار هراس شدن و جا خوردن» (همان: ۲۱۸۱/۳). ظاهراً به معنای «فریب کسی را خوردن» است که در زبان مردم معاصر استفاده می‌شود.

۱۰- سردابه‌ای دید به وسعت میدانی در زیر کوه که معلوم نمی‌شود آن را ساخته‌اند. قدرتی است و تا کف سه ذرع عمق دارد و پله[ای هم] که [از آن] پایین برود ندارد (همان: ۱۶۵۱/۳).

یادداشت دوستخواه: «چنین است در دس.؛ شاید «قدرتی» با «ی» نسبت و به معنی نشانهٔ قدرت (یعنی قدرتی که آن سردابه را به‌گونه‌ای بسیار طبیعی‌نما ساخته است) آمده باشد» (همان: ۲۱۷۱/۳). منظور از قدرتی، ساختهٔ قدرت آفریدگار است و نه بشر؛ پس در اصل این سردابه طبیعی است و خداوند آن را آفریده و نه بشر که مصحح آن را «طبیعی‌نما» ذکر می‌کند. در *شاهنامهٔ* فردوسی در توصیف آشیانهٔ سیمرغ آمده است: «یکی کاخ بُد تارک اندر سماک/ نه از رنج دست و نه از آب و خاک» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۷۰/۱). همچنین در *خسرو و شیرین* نظامی، شیرین حوضی را که فرهاد با چربدستی و مهارت تمام ساخته است، آفریدهٔ دست بشر نمی‌داند: «چنان پنداشت کان حوض گزیده/ نکرده‌ست آدمی، هست آفریده» (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۱). ماحصل کلام این است که سردابه ساختهٔ قدرت آفریدگار است و ساخت چنین مکانی از عهدهٔ بشر خارج می‌باشد. یادداشت دوستخواه: «در دس. «ارتفاع» آمده است. اما از دیدگاه رستم که بر بالای سردابه ایستاده است، ارتفاع درست نیست و ما «عمق» را به‌جای آن گذاشتیم» (زریری، ۱۳۹۶: ۲۱۷۱/۳). اگر قائل به این فرض شویم که منظور مؤلف از «کف»، «کف زمین یعنی جایی که رستم ایستاده است» می‌باشد، به کار بردن «ارتفاع» در این بافت هیچ اشکالی ندارد. یعنی از پایین سردابه تا کف (جایی که رستم ایستاده است) ارتفاعش سه ذرع است.

۱۱- اگر کسی هی بر او زند، از دایرهٔ چرخ به‌در می‌رود (همان: ۲۱۰۵/۳)؛ رستم پیاده‌ای را دید که اگر هی بر او زنند از دایرهٔ چرخ به‌در می‌رود (همان: ۲۹۱۷/۴)؛ [و] چنان به نظر می‌رسد که اگر هی بر او زنند از دایرهٔ چرخ به‌در می‌رود (همان: ۳۶۶۸/۵). یادداشت دوستخواه: «در دس. به همین صورت آمده است و «اگر او بر کسی می‌زند» درست‌تر است» (همان: ۲۱۸۸/۳). منظور این است که چنان چالاک و چابک بود که تنها نیاز به این داشت که به او هی یا نهیبی زده شود تا از آسمان و افلاک نیز بالاتر رود. شبیه این تعبیر در شعری در همین طومار آمده است:

به لحظهٔ دگر او بگذرد ز اوج فلک / اگر که بشنود از راکبش که گوید: هان (همان: ۱۸۷۲/۳).

۱۲- مرشد زریری در توضیح قرطس و قرطاس نوشته است: «قرطُس کاغذ و قرطاس هدف تیر را گویند» (همان: ۳۶۱۵/۵). یادداشت دوستخواه: «قرطس و قرطاس در فرهنگ‌ها به معنی‌های گوناگون و ازجمله به مفهوم کاغذ آمده است. اما من در هیچ‌جا قرطاس را به معنی «هدف تیر» -که مؤلف اشاره کرده است- ندیده‌ام. گویا انگاشت این معنی، برآیند دریافت نادرست از همین بیت بوده باشد؛ درحالی‌که در همین بیت هم، قرطاس آشکارا به معنی کاغذ است» (همان: ۳۶۱۵/۵). در *لسان‌العرب*، یکی از مهم‌ترین معاجم لغوی عربی، در

مدخل قرطس آمده است: «و قرطاس: أدیم یُنصَب النضال، و یسمی الغَرَض قرطاساً. و کل أدیم ینصَب النضال، فاسمُه قرطاس» (ابن‌منظور، ۱۹۹۴: ۱۷۲/۶). از فرهنگ *لسان‌العرب* دریافت می‌شود که یکی از معانی قرطاس «هدف تیراندازی» است. بنابراین، مرشد زریری در اینجا به‌درستی قرطاس را «هدف تیر» معنا کرده است. ذکر این نکته نیز خالی از لطف نیست که در *لغت‌نامهٔ دهخدا* ذیل مدخل بُرجاس آمده است: «نشانهٔ تیر و غیره (غیاث‌اللغات). نشانهٔ تیر باشد اندر هوا (حاشیهٔ فرهنگ اسدی). آماجگاه و نشانهٔ تیر و غیره و عرب آن را که در هوا نشانهٔ تیر کرده باشند برجاس گویند و آن را که در زمین نشانه کنند هدف خوانند (برهان) (آنندراج) (صحاح‌الفرس)[...] کسان مرد راه خدا بوده‌اند که برجاس تیر بلا بوده‌اند (سعدی)» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۴۵۳۰/۳).

۵- نکاتی در روش تصحیح و تحقیق دوستخواه

به دلیل اینکه آیدنلو و قنواتی مواردی را دربارهٔ روش تصحیح و تحقیق دوستخواه متذکر شده‌اند، نگارندگان در اینجا به ذکر چند نکته بسنده می‌نمایند و خوانندگان را برای تفصیل بیشتر در این‌باره به همان مقالات مذکور ارجاع می‌دهند.

۱- یادداشت دوستخواه: «در دست‌نوشت مرشد، در پی این سه بیت، چهار بیت دیگر آمده است که سه تای از آنها در دست‌نوشت‌های کهن *شاهنامه* نیست و افزوده می‌نماید و آخرین بیت این است: رسیدند پس پهلوانان بدوی/ نکوهش‌کنان، تیز و پرخاشجوی» (زریری، ۱۳۹۶: ۲۱۸۱/۳). شاید بهتر این بود که بیت‌ها نقل می‌شد تا مورد استفادهٔ مخاطبان، بالاخص پژوهشگران حماسه و ادب عامه، قرار بگیرد.

۲- طوس شُبانی را دید [که] کَفَنکی (عَبانَمَد[ی]) یک‌شاخ انداخته (بر یک شانه)، محاسن محرابی دارد (ریش که اطراف آن گرد باشد) (همان: ۱۶۷۳/۳)؛ هر دو بازوی او دَم کرد (متورم [شد]) (همان: ۱۶۷۹/۳). مصحح برخلاف دو جلد گذشته، توضیحات دربارهٔ واژگان و اصطلاحات را به‌جای آوردن در پاورقی یا پی‌نوشت در پرانتز آورده است. البته این احتمال نیز وجود دارد که آن عبارت توضیحی داخل پرانتز نیز از مرشد زریری بوده است که مصحح از کنار آن به‌راحتی گذشته و توضیحی دربارهٔ آن نداده است.

۳- یادداشت دوستخواه: «متأسفانه اکنون *خسرو و شیرین* را در دسترس ندارم که نگاشت این بیت‌ها را در آن کتاب بررسم. می‌توان احتمال داد که در سرودهٔ نظامی به

مناسبت حال دستکاری شده باشد[...]» (همان: ۲۱۷۸/۳). مصحح درحالی این توضیح را نوشته است که در ادامهٔ همین بخش (همان: ۲۱۸۵/۳) مصراعی از نظامی در دست‌نوشت مرشد را با *خسرو و شیرین* نظامی چاپ وحید دستگردی مقایسه کرده است: «در *خسرو و شیرین* چاپ وحید دستگردی آمده است: صبا برقع گشاده مادگان را».

۴- عنوان «مقوله، زریری:» (همان: ۲۴۰۲/۴) در میان متن آمده است که ظاهراً زائد می‌نماید.

۵- نُه بیت از ابیات داستان «آمدن هومان به میدان» (همان: ۵/ ۳۲۵۷) در ادامه (همان: ۳۳۶۶/۵) عیناً تکرار شده است: «جگرخسته هومان بیامد چو زاغ / سیه گشته از درد دل پُر ز داغ [...]». مصحح در این مورد توضیحی نداده است.

قلاب‌های زائدی که معمولاً از دریافت نادرست مصحح به متن اضافه شده است:

«قامت بسیار بلند و فربه و ستبر [و] بازو قوی‌استخوان [...]» (همان: ۲۴۹/۱). کلمه مرکب است: ستبربازو.

«چون رفتن من [به] ضرر شما[ست]» (همان: ۵۲۹/۱). رفتن من همانا و ضرر کردن شما همانا.

«[پس] بهتر آن است [که] برویم در اردو[گاه] و پس از تماس گرفتن [با آنها] و شاید دو سه روزی هم ماندن بهانه‌ای به دست آورده، در خرگاه افراسیاب [او] را شقه نموده، ولو آن که هر یک تن از ما تنی را به قتل رساند، هفتصد تن از بزرگان ایشان که در یک مجلس کشته شوند، بدون شک لشکر ترک پراکنده خواهند شد» (همان: ۱۴۵۲/۲). بدون قلاب جمله کامل و دارای معنی است: در خرگاه، افراسیاب را شقه نموده [...]؛ دیگر قلاب‌ها هم زائد است.

«قارن را ندید [و] جز اسب بی‌صاحبی که می‌رود به سمت لشکر دشمن [چیزی به چشمش نیامد]. حیرت‌زده [در] پی قارن می‌گشت» (همان: ۱۴۹۵/۲). ظاهراً نیازی به قلاب نیست. یعنی قارن را ندید و تنها چیزی که به چشمش آمد اسب بی‌صاحبی بود که حیرت‌زده در پی صاحب خود، قارن می‌گشت.

«اگر این سپاه که با نظم و ترتیب از مقابل ما گذشتند، در حال مغلوب و مغموم [بودن] و در [وضعیت] پراکندگی به دیار خود برگردند، حاضرید به آمدن؟» (همان: ۱۵۴۴/۳). این گزاره بدون قلاب کامل و درست است؛ درحال: اینک، این‌زمان.

«رستم زنگه را -که بعداً او را زنگهٔ شاوران خواندند- طلبیده، فرمود: با سوار و محمل بروید اهل حرم شاه را بیاورید. من شاه را آوردم؛ تو نیز [زن و] فرزند[ان] او را بیاور تا لقب

شاه‌آوران بیابی» (همان: ۱۵۴۹/۳). در گزارهٔ پیشین «حرم» در معنای عام آمده است و منظور گوینده صراحتاً زن و فرزندان نبوده است.

«و رفت [به] نزد شاه او] سبب [خشم او و صدور فرمان کشتار ایرانیان را] پرسید» (همان: ۱۵۶۸/۳). «سبب پرسیدن» مفید معنا است. «باعث» را نیز در این متن باید به سکون خواند و نیازی به افزودن قلاب بعد از آن نیست: «[می]گویند [که] باعث [آن] دختر او سودابه بوده [است]» (همان: ۱۷۰۲/۳). صحیح: گویند باعث، دختر او سودابه بوده.

«تا رسیدن کشتی توقف نشاید [کرد] و دیگر آنکه شما در کوهستان بار آمده[اید و] مانند زنان شهرنشین که هیچ ندیده‌اند نمی‌ترسید» (همان: ۱۵۸۸/۳). فعل «نشاید» معنای جمله را کامل می‌رساند.

«بفرمود تا سنگر[های] اطراف شهر را استوار نموده، هرچه باید [بسازند] ساختند» (همان: ۱۷۱۹/۳). صحیح: هرچه باید ساختند.

«زیرا به‌غیر از نقوش و خطوط و صُور آن که با زرورق و جواهرات هفت‌رنگ تزویق یافته بود، از جلوس کاوس الی بازگشت [او] از یمن، در آن وسعت کم [دیده می‌شد و] کلیهٔ مجالس شاه با امرا و جمله برجسته و صورت‌ها زیبا و شناسا به نظر می‌رسید» (همان: ۱۷۵۵/۳). قلاب باید حذف گردد؛ زیرا منظور از گزارهٔ قبلی این نیست که تصاویر جلوس کاووس در آن کلاهخود دیده می‌شد، بلکه با گزارهٔ بعدی این مطلب کامل می‌شود. «در آن وسعت کم»، منظور کم‌ترین فضای کلاهخود است که می‌توانست نقش و تصویر را بپذیرد. درواقع تصاویر مربوط به کلیهٔ مجالس شاه با امرا و [...] است که از لحاظ تاریخی مربوط به دورهٔ جلوس کاووس و بازگشت از یمن است.

«این خبر به ایرانیان رسید. گفتند: یزدان پاک رستم را از ما نگیرد که با بود[ن] او این کارها سهل است» (همان: ۳۱۷۱/۵). صحیح: بود او.

«در سر زدن آفتاب عالمتاب [که] به امر مَلک وهاب سر از دریچهٔ آب برآورده، آفاق را به نور ضیای خویش منور گردانیده» (همان: ۳۱۷۴/۵). قلاب زائد است. گزاره‌ای پُرکاربرد در متون نقالی و عامیانه است که باید وزن موسیقیایی در آن رعایت شود.

مواردی از قلاب‌های اضافی که بدون آنها معنای عبارت دریافت می‌شود. گفتنی است که در بعضی از موارد آوردن این قلاب‌ها منجر به دور شدن از سبک شخصی مؤلف شده است:

«گودرز گفت: من یک نامه [به کرگسار] می‌نویسم. اگر از آن نتیجه[ای] به دست نیامد ستیز[ند]گی کردن صلاح نیست» (همان: ۱۳۳۴/۲)؛ «آرش بنای ستیز[ند]گی [را] نهاد» (همان: ۱۶۲۴/۳). نیازی به افزودن «ند» نیست زیرا «ستیزگی» درست است. مصحح در چند جای دیگر به‌درستی واژهٔ «ستیزگی» را در متن حفظ کرده است: «و باز نعره زد: سوار، بایست [و] با من ستیزگی مکن» (همان: ۱۴۷۹/۲ و نیز نک. همان: ۲۷۱۱/۴؛۲۸۴۵/۴؛ ۳۰۷۰/۵؛ ۳۱۰۰/۵).

«زیر سایهٔ عَلم پهلوان سیاه‌چهرهٔ درشت‌هیکلی بر [ارابه‌ای] نشسته، رسید» (همان: ۱۳۵۳/۲). ظاهراً فعل «برنشسته» است.

«جهان پهلوان [و همراهان] رسید[ند] به شهر بلخ و در سرایی عالی کالای خود را فرود آورده، رخت اقامت افکندند و به سرا[ی]دار سپردند [که] بازرگانان دیگر را در آن سرای راه ندهند» (همان: ۱۵۵۲/۳)؛ «پس سرا[ی]دار را طلبیده، به او گفتند: ما می‌خواهیم متاع خود را معامله و با اجناس دیگر معاوضه نماییم» (همان: ۱۵۵۳/۳). مصحح در چند جای دیگر واژهٔ سرایدار را بدون افزودن «ی» در قلاب و به همان صورت نوشته‌شده در طومار آورده که درست بوده و ویژگی سبکی مؤلف است. «سرادار [به] نزد وی رفته، پس از اظهار ادب پرسید: شما برای ماندن در این شهر، چه اراده[ای] دارید؟» (همان: ۱۶۸۶/۳)؛ «مرد سرادار را دید که انتظار می‌کشد» (همان: ۲۸۱۸/۴).

«از جلوس کاوس [به سلطنت] الی بازگشت [او] از یمن» (همان: ۱۷۵۴/۳). همین گزاره در صفحهٔ بعد دو بار بدون قلاب تکرار شده و در اینجا قلاب زائد است. صحیح: از جلوس کاوس الی بازگشت از یمن.

«و خداحافظ[ی] نموده، از جانبی برفت» (همان: ۲۱۱۱/۳)؛ «آنگاه فرنگیس با پدر و مادر و خواهران و برادران و دوستان خود خداحافظ[ی] نموده، رفت» (همان: ۲۴۳۱/۴)؛ «و خداحافظ[ی] کرد و سوار شده، رفت در شکارگاه» (همان: ۳۰۰۳/۵). «خداحافظ نمودن/کردن» ویژگی سبکی مولف است و باید در متن به همان صورت حفظ می‌شد (نیز نک. همان: ۱۶۶۹/۳، ۱۷۳۱/۳، ۱۷۹۴/۳، ۱۷۹۷/۳، ۱۸۷۳/۳، ۳۰۱۳/۵، ۳۷۱۵/۵).

۶- بحثی در باب اشعار شاهنامهٔ نقالان

در طومار شاهنامهٔ مرشد عباس زریری تعداد قابل‌توجهی بیت آمده است که با توجه به فضای حماسی داستان، بسیاری از این ابیات برگرفته از *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی و دیگر آثار حماسی ادب فارسی است. بااین‌حال ابیاتی با موضوع عشق، وصف طلوع و غروب خورشید، پند و اندرز،

مناجات و غیره نیز در این طومار ملاحظه می‌گردد. متأسفانه در میان این ابیات نیز همچون متن منثور طومار، بعضاً خطاها و ایراداتی مشاهده می‌شود که ظاهراً این لغزش‌ها از جانب مصحح طومار بوده است و نه شخص مؤلف اثر. بیشتر این خطاها مربوط به تفاوت قائل نشدن میان حروف «ک،گ» و حروف نقطه‌دار الفبای فارسی است. همچنین بیشتر این ابیات از آثار مشهور سرایندگان زبان و ادب فارسی همچون فردوسی، سعدی، مولانا، قاآنی و دیگران، بوده که از هرکدام چاپ‌های متعددی در دست است و مصحح با رجوع به آنها می‌توانسته ضمن به دست دادن مأخذ ابیات، آن‌چنان که شیوهٔ او در مورد برخی از ابیات این طومار بوده، تا حدود بسیاری از این خطاهای پیش‌آمده بکاهد. ضمن اینکه نگفتن این نکته دور از انصاف و داد است که بعضی از این خطاها ناخواسته و جزو اغلاط مطبعی است که برای هر نویسنده و مؤلفی امکان رخ دادن دارد که مصحح فاضل و دانشمند این طومار نیز از آن برکنار نمانده است. اما ازآنجاکه هدف نگارندگان مقاله منقح‌تر شدن هرچه بیشتر این اثر در چاپ‌های بعدی است، به تعدادی از این موارد اشاره خواهند کرد:

۱- «دنیی آن‌قدر ندارد که بر او رَشک برند» (همان: ۱۵۴/۱) میان دو واژه فاصله باید رعایت شود. صحیح: آن قدر (: مرتبه، ارزش) (نک. سعدی، ۱۳۸۵: ۶۷۷).

۲- دینی آن‌قدر ندارد که بَرو رشک برند/ ای برادر که نه محسود بماند نه حسود (زریری، ۱۳۹۶: ۶۰۰/۱). صحیح: دنیی (نک. سعدی، ۱۳۸۵: ۶۷۷).

۳- نهاده کردن آهو گردنش را (زریری، ۱۳۹۶: ۱۰۷۲/۲). صحیح: نهاده گردن آهو گردنش را؛ گردن نهادن زبونی و تسلیم است (نک. نظامی، ۱۳۷۸: ۵۱).

۴- به شمعش پر بسی پروانه بینی (زریری، ۱۳۹۶: ۱۰۷۲/۲). صحیح: به شمعش بر (دو حرف اضافه برای یک متمم) (نک. نظامی، ۱۳۷۸: ۵۱).

۵- ای خدا یار مرا بار جفاکارش ده / دلبری عشوه‌گری سرکش خونخوارش ده (زریری، ۱۳۹۶: ۱۰۸۷/۲). صحیح: یار مرا یار جفاکارش ده (نک. مولانا، ۱۳۶۳: ۱۵۵/۵).

۶- بوم و بر پر سنبل است و بام و در پر یاسمین (زریری، ۱۳۹۶: ۱۱۲۷/۲). صحیح: یاسمن؛ قافیه در قصیده «َ ن» است و در این بیت «ین» ضبط شده است (نک. قاآنی، ۱۳۳۶: ۵۸۶).

۷- چو خود بر زمین زد کیانی‌کلا / چو مه بردرید آسمانی‌قبا (زریری، ۱۳۹۶: ۱۱۵۶/۲). صحیح: خور. مصراع نخست در *همای و همایون* خواجوی کرمانی این‌گونه آمده است: «چو خور بر زمین زد کیانی کلاه» (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۴۱۵). ضبط این مصراع در *سام‌نامه* چاپ سنگی اردشیر

بنشاهی به سال ۱۳۱۹ مطابق با *همای و همایون* است (خواجوی کرمانی، ۱۳۱۹: ۴۲۳/۱)[۳]. ضمن اینکه «مه» در مصراع دوم قرینه‌ای است که ضبط «خور» را تأیید می‌کند.

۸- ای دوست بر و بهر چه داری/ یاری بخر و هیچ مفروش (زریری، ۱۳۹۶: ۱۳۹۹/۲). صحیح: برو به هرچه داری؛ ضمن اینکه حرف اضافهٔ «به» در مصراع دوم افتاده است: یاری بخر و به هیچ مفروش (نک. سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۷).

۹- ختن‌خاتون چنین گفت از سر هوش/ که تنها بود شمشاد قضب‌پوش (زریری، ۱۳۹۶: ۲۴۰۵/۴). صحیح: قَصَب‌پوش (نک. نظامی، ۱۳۷۸: ۱۳۵).

۱۰- کنند این زره در برت چاک‌چاک/ چو مردار آن که کشندت به خاک (زریری، ۱۳۹۶: ۲۵۴۱/۴). صحیح: آن‌گه.

۱۱- به گیتی ندانم کم از طوس کس/ که او از در بند و جاهست و بس (همان: ۲۶۰۳/۴). صحیح: چاهست. ضمن اینکه «از در» باید به صورت «ازدر» و بدون فاصله میان دو حرف «از» و «در» نوشته شود. «ازدر» صفت مرکب است در معنای درخور، سزاوار، لایق (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۰۷/۳؛ کزازی، ۱۳۹۲: ۴/ ۷۹، ۴۵۷).

۱۲- ندانی همی ای بد شوربخت/ که در باغ کین تازه کشتی درخت؛ که بالاش با چرخ همسر شود / تنش خون خورد، باز خنجر شود (زریری، ۱۳۹۶: ۲۶۷۱/۴). صحیح: بار؛ (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۹۷/۳). می‌گوید میوه و بار درخت کین چیزی جز خنجر (نماد جنگ و خونریزی) نخواهد بود.

۱۳- درانداخت تیغ برندآورش / همی‌خواست از تن گسستن سرش (زریری، ۱۳۹۶: ۲۶۹۴/۴). صحیح: پرندآورش (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۹۳/۳).

۱۴- برون رفت گرگین چو باد دمان / و یا همچو کوری که ترسد ز جان (زریری، ۱۳۹۶: ۲۷۷۸/۴). صحیح: گوری.

۱۵- بر اسبان نهادند زین خدنگ / همه جنگ را ساخته تیر چنگ (همان: ۲۸۲۲/۴). صحیح: تیز (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۸۰/۳).

۱۶- چو خورشید بنمود از چرخ روی / شب تیره بگریخت از جنگ اوی (زریری، ۱۳۹۶: ۲۸۳۸/۴). صحیح: چنگ (نک.کوسج، ۱۳۸۷: ۴۰).

۱۷- چو با من به قوت نبودی به جنگ / سوی چاره گشتی به زهر شرنگ (زریری، ۱۳۹۶: ۲۸۶۶/۴). صحیح: زهر و شرنگ (نک. کوسج، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

۱۸- کجا رفت آن زوربازی تو / همان چنگ پرخاش و نیروی تو (زریری، ۱۳۹۶: ۲۸۶۶/۴). صحیح: زور بازوی تو (نک. کوسج، ۱۳۸۷: ۱۴۲)؛ ضمن اینکه مصراع دوم در *برزونامهٔ* شمس‌الدین محمد کوسج این‌گونه ضبط شده است: همان جنگ و پرخاش و نیروی تو (همان: ۱۴۲).

۱۹- «سعدی: باور از بخت ندارم که تو مهمان منی/ خیمهٔ سلطنت آن‌گاه فزای درویش» (زریری، ۱۳۹۶: ۲۹۵۴/۴). مصحح مصراع دوم را به همین صورت و با حالت خبری ضبط کرده است که روشن است با این ضبط بیت معنای محصلی نخواهد داشت. صحیح: فضای درویش (نک. سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۹). مصراع دوم استفهام انکاری است و شاعر می‌گوید: من از بخت این انتظار را نداشتم که با من همراهی کند و روزی چون تویی را مهمان کلبهٔ درویشی من گرداند! آیا این قابل‌باور است که تو خیمهٔ سلطنت شاهانهٔ خود را رها کنی و پای در خانهٔ درویشی من بگذاری؟ یا می‌توان این‌گونه معنا کرد که آیا این باورپذیر است که تو خیمهٔ سلطنت شاهان را رها کنی و دعوت آنان را نپذیری و خانهٔ فقیری چون من را برگزینی؟

۲۰- به رجعت تو را زنده سازد خدا / نکردی در آن روز از من جدا (زریری، ۱۳۹۶: ۳۲۷۳/۵). صحیح: نگردی (نک. رستم‌نامه، ۱۳۸۷: ۱۴).

۲۱- جهاندار خسرو به نزد سپاه / بیامد بر آن دشت با فر و جاه (زریری، ۱۳۹۶: ۳۳۷۴/۵). «با فر و جاه» قید حالت برای کیخسرو است و نه صفت برای دشت.

۲۲- اگر لب ببندی ز بهر گزند/ نکویی زنان را بود سودمند (همان: ۳۵۶۱/۵). صحیح: نگویی.

نکتهٔ دیگری که نگارندگان مقاله از اشاره به آن ناگزیرند، مربوط به ضبط ناهنجار و ناشیوای بعضی از واژگان ابیات در این طومار است. این مسئله از آنجا نشأت می‌گیرد که ظاهراً مؤلف اثر در بعضی از ابیات طومار دست برده و تغییراتی در آنها ایجاد کرده است که در نتیجه دریافت معنای درست از بیت را با اشکال مواجه ساخته است. همچنین می‌توان قائل به این فرض شد که ضبط حاضر این ابیات برگرفته از نسخه‌ای بوده که در اختیار مرشد زریری بوده است. در این موارد هیچ ایرادی نمی‌توان بر شخص مصحح گرفت و او به‌درستی، آن‌چنان که وظیفهٔ او در تصحیح اثر ایجاب می‌کرده است، ضبط دست‌نویس مرشد را حفظ کرده و نظر شخصی خود را در آن دخالت نداده است. بااین‌حال نگارندگان مقاله، با آگاهی از غلط نبودن تمامی این ضبط‌ها، در ادامه چند نکته و پیشنهاد دربارهٔ ابیات مورد بحث مطرح خواهند کرد:

۱- «زدود از رخ دهر رنگ ظلام» (همان: ۹۷/۱)؛ ظاهراً «زنگ» مناسب‌تر است.

۲- دریغا که آن کبک طوطی‌خرام / برون رفت چون مرغ وحشی ز دام (همان: ۱۱۵۸/۲). ظاهراً «طوبی‌خرام» درست‌تر می‌نماید.

۳- چهل بُد خیابان چمن در چمن/ گل او ز یاقوت سیمین‌سمن (همان: ۱۲۱۷/۲). ظاهراً «یاقوت و سیمین‌سمن» مناسب‌تر است. در *سام‌نامه* چاپ وحید رویانی این‌گونه آمده است: «گل او ز یاقوت و سیمش سمن» (نک. *سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۳۵۵).

۴- شده نیم نرگس میانه ز زر (زریری، ۱۳۹۶: ۱۲۱۷/۲). ظاهراً «سیم» با فحوای کلام مناسبت بیشتر دارد. (نک. *سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۳۵۶). یعنی نرگس را از سیم ساخته بودند که میانهٔ آن از جنس طلا بود.

۵- تو تاجی ابر تارک مهتران/ تو مهری ابر برج مه‌پیکران (زریری، ۱۳۹۶: ۱۲۲۲/۲). «دوپیکران» با خورشید همخوانی بیشتر دارد. تو به‌مثابه خورشید در برج جوزایی. فردوسی در داستان رستم و سهراب می‌گوید: به بالا ز سرو سهی برترست/ چو خورشید تابان به دوپیکرست (فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۳۸). نیز بنگرید به پاورقی همان صفحه و ترجمهٔ قوام‌الدین بنداری اصفهانی از بیت مزبور.

۶- فروبرده از شیر و صندل عمود/ یک اندر دگر بافته چوب عود (زریری، ۱۳۹۶: ۱۲۵۳/۲). در چاپ خالقی مطلق از *شاهنامه* به درستی «شیز» در متن ضبط شده است (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۷۰/۱). شیز چوب درختی است به همین نام که فرهنگ‌ها آن را همان آبنوس دانسته‌اند که چوب آن سیاه رنگ است (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۲۰۳/۹).

۷- شگفت اندرو مانده بد زال زر/ بدان موی و بالا و آن موی و فر (زریری، ۱۳۹۶: ۱۲۷۸/۲). با تکرار «موی» کلام حشو دارد. در *شاهنامه* چاپ خالقی مطلق آمده است: «بدان روی و آن موی و بالای و فر» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۰۰/۱). نیز نسخه‌بدل‌ها در همان صفحه دیده شود که هیچ‌کدام واژهٔ «موی» را تکرار نکرده‌اند.

۸- میان سپه دید سهراب را / ز می لعل کرده به خوناب را (زریری، ۱۳۹۶: ۲۰۳۱/۳). ظاهراً «زمی» در معنای «زمین» صحیح است (نک. کزازی، ۱۳۹۲: ۱۴۲/۲، ۶۳۷).

۹- ز سودابه بوی می و مشک ناب / همی تافت کاوس بوی گلاب (زریری، ۱۳۹۶: ۲۳۷۸/۴). مصراع دوم در *شاهنامه* چاپ خالقی مطلق این‌گونه آمده است: «همی یافت کاوس و، بوی گلاب» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۲۶/۲؛ نیز کزازی همین ضبط را برگزیده است. نک. کزازی، ۱۳۹۲: ۲۵/۳). شاعر می‌گوید کاووس از سودابه بوی می و مشک و گلاب را حس کرد که برای خوشبو گردانیدن

خود استعمال کرده است. «یافتن» در متون کهن به معنای «حس کردن» به کار می‌رفته است: شب زمستان بود، کَپی سرد یافت/ کرمک شب‌تاب ناگاهی بتافت (رودکی، ۱۳۸۲: ۴۷). نکتهٔ مهم‌تر اینکه اگر ضبط فعلی طومار را حفظ کنیم و «همی تافت» را فعل مصراع اول بدانیم، آنگاه مصراع دوم بدون فعل خواهد ماند.

۱۰- فکنده در پر خود درع و جوشن از پر و بال / کشیده نیزه و خنجر ز پنجه و منقار (زریری، ۱۳۹۶: ۲۵۶۱/۴). ظاهراً «بَر» درست‌تر است. شعر در توصیف مبارزانی است که به پرنده مانند آمده‌اند؛ زره و جوشنی که جنگجویان بر تن و بر خود افکنده بودند، به‌مثابه پر و بال پرندگان بود؛ به تعبیر دیگر آن‌قدر این دلاوران در میدان جنگ به تندی و چالاکی مبارزه می‌کردند که گویا هیچ پوشش سنگینی بر تن نداشتند و همانند پرندگان پر و بال درآورده و به پرواز درآمده بودند. همچنین نیزه و خنجر آنها در تیزی و برندگی، پنجه و منقار پرندگان را فرا یاد می‌آورد. ضمن اینکه «از پر در پر خود درع و جوشن فکندن» چندان مفید معنا نمی‌باشد. نیز بنگرید به صفحهٔ (همان: ۳۱۵۳/۵) که مصحح دوباره به همین صورت شعر را ضبط کرده است.

۱۱- همه بر سر باره نظاره بود / ز دیبای چینی یکی پاره بود (همان: ۲۵۸۷/۴). در مصراع دوم ظاهراً «باره» صحیح‌تر است. شاعر می‌گوید در بالای دیوار قلعه به دلیل حضور انبوه و هم‌ردیف کنیزان پرنیان‌پوش گویا دیواری دیگر ساخته شده بود. اگرچه در این مصراع ضبط «پاره» نیز می‌تواند مفید معنا باشد اما باید در نظر داشت که «پاره» در هیچ یک از نسخه بدل‌های *شاهنامه* چاپ خالقی مطلق نیامده است. همچنین در شاهنامه‌های مسکو و ژول مول صورت «پاره» ملاحظه نمی‌شود (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۴۶/۳؛ فردوسی، ۱۹۶۵: ۵۳/۴؛ فردوسی، ۱۳۵۳: ۳۱۱/۲؛ نیز نک. کزازی، ۱۳۹۲: ۳۸/۴، ۳۵۳).

۱۲- همه خورد در تن شده استخوان / چنان خسته از بیم رستم دوان (زریری، ۱۳۹۶: ۲۷۴۹/۴). ظاهراً با بافت کلام «روان» مناسب‌تر است.

۱۳- بدو گفت: چندین چرا ماندی؟ / خود از بلخ نامی چرا راندی؟ (همان: ۳۵۱۸/۵). درم داد و از سیستان برگرفت/ سوی بلخ نامی ره اندر گرفت (همان: ۳۵۱۹/۵). ز چیزی که از بلخ نامی ببرد بیاورد و یکسر به کُهرم سپرد (همان: ۳۵۳۰/۵). در *شاهنامه* چاپ خالقی مطلق در هر سه مورد واژهٔ «بامی» در متن حفظ شده و «نامی» به حاشیه برده شده است (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۸۴/۵، ۱۸۶، ۲۰۷). سعدی در *گلستان* می‌گوید: «سالی از بلخ بامیانم سفر بود و [راه] از حرامیان پر خطر» (سعدی، ۱۳۹۲: ۱۶۱؛ (نیز نک. توضیحات غلامحسین یوسفی در همان: ۴۹۱).

۱۴- همان‌ست رستم که دانی همی / هنرهاش چون ژند خوانی همی (زریری، ۱۳۹۶: ۳۵۶۵/۵). در چاپ خالقی مطلق از *شاهنامه*، «ژند» به حاشیه برده شده و «زند» در متن آمده است (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۰۷/۵).

۱۵- پسنده نباشی تو با پیلتن / از ایدر مرو بی یکی انجمن (زریری، ۱۳۹۶: ۳۵۶۶/۵). خالقی مطلق در *شاهنامه* «بسنده» را به جای «پسنده» در متن قرار داده است (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۰۸/۵).

۷- اغلاط تایپی

با توجه به حجم و تفصیل کتاب، این اثر در مقایسه با دیگر آثار مشابه چاپ‌شده، کمترین غلط ممکن را دارد. بااین‌حال نگارندگان، افزون بر آنچه که آیدنلو در مقالهٔ خود آورده است، در اینجا به چند مورد دیگر اشاره خواهند کرد.

صفحهٔ کتاب	غلط	صحیح
۵۸۱/۱	تخت معالجه	تحت معالجه
۱۳۹۰/۲	برءاً	بئراً
۲۱۷۳/۳	مقدمهٔالاب	**مقدمةالادب**
۳۲۰۷/۵	لجام‌لعل نشان	لجام لعل‌نشان
۳۲۸۴/۵	طبل و رود	طبل ورود
۳۳۰۶/۵	معرض	معروض
۳۴۸۴/۵	شجاعی	شجاعتی
۳۶۸۲/۵	بیدا	بیدار
۳۷۱۶/۵	موغوله‌مرغوله	مرغوله مرغوله
۳۷۷۷/۵	سحن	سخن

۸- نتیجه‌گیری

با نگاه دقیق‌تر به کتاب *شاهنامهٔ نقالان* و ارزیابی آن مشخص شد که آسیب‌هایی به این کتاب در هر دو بخش تألیف و تصحیح راه یافته است. در بخش تألیف خطاهایی مانند اصیل نبودن بعضی روایات، تاریخ‌های نامستند و نادرست دربارهٔ سال حیات یا وفات بزرگان، نامعتبر بودن بعضی از مطالب منابع و مأخذ مؤلف، تناقض در روایت و پاره‌ای سهو و بی‌دقتی دیگر مشاهده شد. همچنین در بخش تصحیح، دریافت‌های نادرست مصحح از متن

و یادداشت‌های اشتباه یا مبهم او ملاحظه گشت. علاوه بر این روشن گشت که ضبط اشعار طومار در بعضی موارد خالی از اشکال نبوده و باید مورد بازنگری دوباره قرار بگیرد. در پایان ضمن قدردانی مجدد از زحمات مصحح اثر پیشنهاد می‌شود که موارد مذکور در چاپ‌های بعدی اصلاح شود تا متن و یادداشت‌های کتاب پیراسته‌تر از قبل گردد.

پی‌نوشت

۱- برای مشاهدهٔ نمونه‌هایی از تناقض در متون ادب عامه، نک. طومار جامع شاهنامه، ۱۳۹۱: ۶۷؛ طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی، ۱۳۹۷: ۳۵۳.

۲- برای توضیحات بیشتر و دیدن شواهد، نک. خطیب‌رهبر، ۱۳۶۷: ۴۳۷-۴۳۹.

۳- یکی از کتاب‌هایی که همواره محل بحث بوده و دربارهٔ سرایندهٔ آن با اطمینان نمی‌توان نظر داد، *سام‌نامه* است. شباهت‌های این اثر با *همای‌وهمایون* خواجوی کرمانی بسیاری را بر آن داشته تا سام‌نامه را نیز همچون *همای‌وهمایون* از خواجو بدانند. پژوهشگران در ادامهٔ اظهارنظرهای خود تا آنجا پیش رفته‌اند که *سام‌نامه* را به دلایلی چند، حاصل طبع خواجو در روزگار جوانیش دانسته و *همای‌وهمایون* را خلاصه‌ای پخته‌تر و سنجیده‌تر از *سام‌نامه* قلمداد کرده‌اند. وحید رویانی مصحح منظومهٔ *سام‌نامه* انتساب این اثر را به خواجوی کرمانی رد می‌کند و عقیده دارد که این اثر در قرن ده به بعد توسط نقالان به‌منظور جبران خلاء داستان تفصیلی سام در شاهنامه به نظم درآمده است. (نک. خواجوی‌کرمانی، ۱۳۹۲: بیست تا سی‌وپنج).

منابع

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۸). «جامع‌ترین طومار نقالی *شاهنامه*». *جهان کتاب*، (۳۶۱ -۳۶۳)، ۹-۱۳.

ابن‌منظور، ابی‌الفضل جمال‌الدین محمد بن مکرم. (۱۹۹۴). *لسان‌العرب*، بیروت: دار صادر.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. (۱۳۶۹). *فردوسی‌نامه* (مردم و قهرمانان *شاهنامه*)، تهران: علمی.

جعفری قنواتی، محمد. (۱۳۹۶). «شاهنامهٔ نقالان: داستان‌های پهلوانی ایرانیان در زنجیره‌ای از روایت‌های سینه‌به‌سینه و سنتی». *نقد کتاب*، سال سوم (۱۲)، ۲۷ -۵۰.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۰). *دیوان حافظ*، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. تهران: زوار.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه*، ۳ جلد. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

خطیب‌رهبر، خلیل. (۱۳۶۷). *کتاب حروف اضافه و ربط*، تهران: سعدی.

خواجوی کرمانی، ابوالعطاءکمال‌الدین محمود. (۱۳۱۹). *سام‌نامه*، با تصحیح و مقابلهٔ ناشر اردشیر بنشاهی. بمبئی: چاپخانهٔ سلطانی.

خواجوی کرمانی، ابوالعطاء کمال‌الدین محمود. (۱۳۷۰). *خمسهٔ خواجوی کرمانی*، به تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، ۱۵ جلد. تهران: دانشگاه تهران.

رستم‌نامه (داستان منظوم مسلمان شدن رستم به دست امام علی (ع) به انضمام معجزنامهٔ مولای متقیان). (۱۳۸۷). به کوشش سجاد آیدنلو. تهران: میراث مکتوب.

رودکی، جعفر بن محمد. (۱۳۸۲). *دیوان شعر رودکی*، پژوهش، تصحیح و شرح دکتر جعفر شعار. تهران: قطره.

زریری، مرشد عباس. (۱۳۶۹). *داستان رستم و سهراب*، به کوشش جلیل دوستخواه. تهران: توس.

زریری، مرشد عباس. (۱۳۹۶). *شاهنامهٔ نقالان*، تصحیح جلیل دوستخواه. ۵ مجلد. تهران: ققنوس.

سام‌نامه. (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی. تهران: میراث مکتوب.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۰). *غزلیات سعدی*، مقابله، اعراب‌گذاری، تصحیح، توضیح واژه‌ها و اصطلاحات، معنای ابیات و ترجمهٔ شعرهای عربی کاظم برگ‌نیسی. تهران: فکر روز.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: هرمس.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۹۲). *گلستان*، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

طومار جامع شاهنامه. (۱۳۹۱). مقدمه، ویرایش و توضیحات سجاد آیدنلو. تهران: به‌نگار.

طومار جامع نقالی شاهنامه. (۱۳۹۶). به تصحیح فرزاد قائمی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی. (۱۳۹۷). جمشید صداقت‌نژاد. تهران: دنیای کتاب.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۸۲۹). *شاهنامه*، به سعی و اهتمام ترنر ماکان. کلکته: دارالحکومت.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۲۲– ۱۳۲۶ ق). *شاهنامه*، چاپ سنگی به دستور امیربهادر جنگ. با مقدمهٔ ادیب‌الممالک فراهانی. تهران.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۱۳). *شاهنامه*، جلد اول. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۵). *شاهنامه*، تصحیح متن به اهتمام رستم علی‌یف و دیگران. تحت نظر عبدالحسین نوشین. مسکو: ادارهٔ انتشارات دانش.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۵۳). *شاهنامه*، تصحیح ژول مول. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق. ۸ جلد. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

قاآنی، میرزا حبیب‌الله. (۱۳۳۶). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*، با تصحیح و مقدمه به قلم محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.

کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۷۸). *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۲). *نامهٔ باستان*، ۹جلد. تهران: سمت.
کوسج، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *برزونامه* (بخش کهن)، تصحیح اکبر نحوی. تهران: میراث مکتوب.
محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۱). *آفرین فردوسی*، تهران: مروارید.
مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *کلیات شمس تبریزی* (دیوان کبیر)، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۸۹). *کشف‌الاسرار و عُدة‌الابرار*، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.
نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
نقیب‌الممالک، محمدعلی. (۱۳۴۰). *امیر ارسلان*، به تصحیح و مقدمهٔ محمدجعفر محجوب. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۸۵). *تذکرهٔ ریاض‌العارفین*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم رادفر – گیتا اشیدری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

روش استناد به این مقاله:
پارساطلب، عباس؛ روح‌الله هادی و علیرضا امامی. (۱۴۰۲). «نقدی بر شاهنامهٔ نقالان مرشد زریری». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۶(۲): ۱۸۹-۲۲۰. DOI: 10.22124/naqd.2024.26213.2536

Copyright:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.