

توضیح بیشتر، نک: آیدنلو ۱۳۸۸ج: ۱-۱۰). نکته دیگر اینکه داستان هفت‌خان اسفندیار با تفصیل نسبی در غررِ ثعالبی هم آمده است (نک: ثعالبی، شاهنامه کهن، ص ۱۸۴-۲۰۲) و این نشان می‌دهد که صورت منثور روایت در شاهنامه ابومنصوری بوده است و فردوسی و ثعالبی هر دو آن را از این مأخذ مشترک گرفته‌اند. درباره اصلت و شهرت این داستان در گذشته (روزگار فردوسی و پیش از آن)، توضیح ثعالبی در آغاز گزارش خویش کافی است^{۳۱} که «نخواستیم کتابم از داستانی تهی باشد که آوازه‌ای بلند دارد و بر سر زبانهاست و مردم آن را خوش می‌دارند و پادشاهان شگفتیهای آن را می‌پسندند و بسا که صورتهای آن را در کتابها و کاخها نگارنگری می‌کنند» (همان، ص ۱۸۴).

۴۶. چو سروی بُدی بر سرش گرد ماه بران ماه کرسی ز مشک سیاه
۳۳۲۸۶/۱۸۳/۴

زیرنویس ۳: «تاکنون دیده نشده است که گیسوی کسی را به "کرسی" مانند کنند.» در مصراع دوم واژه «کرسی: صندلی» نیامده بلکه «کُرس» به معنای «موی پیچیده» است (نک: قوأس، فرهنگ، ص ۷۸؛ قوام فاروقی، شرفنامه منیری، ص ۸۴۴) که «ی» نکره به آن افزوده شده (کُرس+ی) و معنای مصراع این است که بر پیشانیِ چهره چون ماه او، مویِ سیاهِ مشک‌مانندی وجود داشت.

۴۷. دبیری بیاموز فرزند را چو هستی بود خویش و پیوند را
۳۹۳۰۶/۵۱۸/۴

زیرنویس ۱۳: «لت دویم را گزارش نیست.» معنای مصراع دوم این است: اگر امکان و توانایی مالی داشته باشی به خویشان و نزدیکان هم دبیری بیاموز. ۴۸. شده است از نوازش چنان بر منش که هزمان بیوسد فلک دامنش

۳۹۴۲۴/۵۲۴/۴

زیرنویس ۵: «مَنش را با دامَنش پساوا نیست.» با توجه به اینکه در عصر فردوسی حرکت حرفِ پیش از ضمیر (ش) در محلّ قافیه به احتمال فراوان کسره (-ش) خوانده می‌شد (در این باره، نک: حمیدیان ۱۳۸۷: ۱۲۰۹-۱۲۱۹) قافیه

مصراع دوم را باید «دامنش» خواند و با این قرائت قافیه درست است.
۴۹. سیوم کش کلילה است و دمنه وزیر چنو رایزن کس ندارد به ویر

۴۴۲۶۵/۲۴۱/۵

زیرنویس ۱۲: «یک: کلילה و دمنه وزیر بهرام نبوده‌اند و آن نام دفتری است که برزوی از زبان هندی بپهلوی باز گردانده بود. دو: ویر در لت دویم، یاد (= حافظه) است... و افزاینده با افزودن لت دویم بر گمان ناراست خویش پای می‌فشارد که آن وزیر کلילה و دمنه بوده باشد.» منظور بیت این نیست که کلילה و دمنه وزیران بهرام چوبین هستند بلکه با توجه به چهار بیت پیش^{۲۲} — که در ویرایش جنیدی هم اصلی است — خسرو پرویز می‌گوید بهرام از متن و آموزه‌های کتاب کلילה و دمنه همچون وزیری بهره می‌گیرد و هیچ کس چنان رایزنی به یاد ندارد. بیم‌انگیز بودن کلילה‌خوانی در سیاست قدیم و مخصوصاً این اشاره خسرو پرویز در شاهنامه از تصریح اخبار الطوال روشن‌تر می‌شود که «خسرو به دایبهای خود بندویه و بسطام گفت هرگز از بهرام آن قدر نمی‌ترسیدم که اکنون زیرا خبردار شدم که همواره کتاب کلילה و دمنه را می‌خواند و آن کتاب برای مرد اندیشه‌ای فراتر از اندیشه او و دوراندیشی بسیار فراهم می‌سازد که در آن آداب و زیرکی بسیار نهفته است» (دینوری، اخبار الطوال، ص ۱۱۵).

۵۰. یکی پهلوان بود گسترده کام نژادش ز ترخان و بیژن به نام

۴۹۴۴۱/۴۹۹/۵

زیرنویس ۱: «ترخان پاژنام آن کسان بوده است که هرگاه می‌خواستند می‌توانستند به پیشگاه شاه برسند و پرده‌دار و سالار بار نمیتوانستند جلو آنان را بگیرند... پس نژاد از ترخان داشتن را با پهلوانی و مرزبانی پیوند نبود.» «طرخان» علاوه بر معنایی که ویراستار گرامی نوشته است، در دوره ساسانیان لقب فرمانروای سمرقند بوده است (نک: کریستن سن ۱۳۸۴: ۳۵۹) و در این بیت به همین معناست: پهلوانی به نام بیژن که از نژاد طرخان، مهتر سمرقند، بود.

ضبط بیت‌های اصلی ویرایش

در این چاپ شاهنامه ضبط برخی بیتها که ویراستار ارجمند آنها را اصلی و سروده فردوسی دانسته است، نیازمند بحث و بررسی است و با توجه به دستنویسها و اصول تصحیح شاهنامه نمی‌تواند صورت درست و نزدیک به اصل باشد. در این بخش چند نمونه از این ضبطها آورده می‌شود:

۱. نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جان است و آن را سه پاس
۲۷/۱۵/۱

«آن را» فقط ضبط یک نسخه است (نک: خالقی مطلق ۵/۱/۵ زیرنویس ۵) که هم در برابر صورت «آن سه پاس» (نک: خالقی مطلق ۲۶/۵/۱) نسبتاً ساده‌تر است و هم با توجه به بیت بعد^{۳۳} معنای محصلی ندارد.

۲. چو آگاه مردم بر این بر، فزود پراکندن تخم و کشت و درود
۳۰۰/۴۵/۱

با ضبط «چو آگاه» که در نسخه‌بدهای چاپ خالقی مطلق نیست (نک: ۱۲/۳۰/۱ و زیرنویس) مفهوم بیت روشن نیست. وجه درست «چراگاه مردم» است.

۳. بسر بر همی گشت گردان سپهر شده رام با او فریدون به مهر
۶۸۰/۷۷/۱

انسان در برابر سپهر آن چنان اختیار و توانایی ندارد که با آن رام یا ناآرام باشد و این چرخ گردان است که گاه با آدمی رام می‌شود و گاه سرکش. بر این اساس ضبط مصراع دوم به صورت «شده رام با آفریدون به مهر» دقیق‌تر است.

۴. کجا کز جهان «کوس» خوانی جز این نامش ندانی همی
۱۱۲۵/۱۰۶/۱

با توجه به اینکه یکی از معیارهای ویراستار گرامی در ویرایش شاهنامه، وجود رابطه میان سخن فردوسی با متون و مسائل ایران باستان است، پیشنهاد می‌شود درباره ضبط نام مذکور در مصراع نخست به تصحیح قیاسی مصطفی جیحونی توجه کنند که به استناد ارتباط «ورنه چهارگوشه» با فریدون در اوستا و آمدن

این نام به صورت «ور چهار گوش» در بندهش آن را در شاهنامه به «ور چهار گوش» تصحیح و مصراع را «کجا ور چهار گوش خوانی همی» ضبط کرده است، که در بین وجوه آشفته دستنویسها صورت مقبول و درخور توجهی است (برای آگاهی بیشتر، نک: فردوسی، کتاب صفر / ۱۲۱-۱۲۲).

۵. میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است

۱۵۸۶/۱۲۹/۱

ضبط دشوارتر و اصلی این بیت معروف مطابق نسخه فلورانس و چند دستنویس دیگر چنین است: «مکش مورکی را که روزی کش است / که او نیز جان دارد و جان خوش است» (خالقی مطلق: ۱/۱۲۰/۵۰۱ و زیرنویس ۴۳ و ۴۴ و نیز، نک: خالقی مطلق ۱۳۷۲: ۱۷۱-۱۷۴). مصراع دوم بیت در فرایدها سلوک شمس سجاسی (تألیف ۶۰۹ ق) نیز به همین صورت است و آنچه در ویرایش جنیدی آمده و در میان عموم هم به شکل ضرب المثل متداول است، وجه ساده تر شده ای است که سعدی در بوستان تضمین کرده (در این باره، نک: خالقی مطلق ۱۳۸۱: ۲۹۸-۲۹۹) و ظاهراً در زمان یا مکان زندگی او به این صورت رایج بوده است.

۶. بسی بر نیامد بر این روزگار که رنگ اندر آمد به خرم بهار

۴۸۸۹/۳۲۱/۱

ضبط مصراع دوم در چند نسخه معتبر از جمله فلورانس «که با زاد سرو اندر آمد نهار» است (نک: خالقی مطلق: ۱/۲۶۵/۱۴۳۲ و زیرنویس ۴۳) که دشوارتر و طبعاً برتر است.

۷. یکی نامه بنوشت از ننگ و آر بر آن کرده سد گونه رنگ و نگار

۴۸۸۹/۳۲۱/۱

«از ننگ و عار» محرف «ارتنگ وار: به آراستگی کتاب ارژنگ / ارتنگ مانی» در چند دستنویس است (نک: خالقی مطلق: ۱/۳۵۲/۳۵۲ و زیرنویس ۱۸) و غیر از صورتهای تحریف یا تصحیف شده در نسخه های دیگر از «سد گونه رنگ و نگار» در مصراع دوم هم تأیید می شود.

۸. بدانست رستم که بیژن سخن گشاده ست بر لاله سروبن

۱۷۱۱۲/۵۳۷/۲

«لاله» ضبط واحد نسخه لندن (۶۷۵ ق) است که در اینجا معنای روشنی ندارد و اینکه در زیرنویس آن را «لاله گوش» معنی کرده‌اند پذیرفتنی نمی‌نماید، زیرا در شاهنامه و شعر کهن فارسی کاربرد ندارد. وجه برتر «سیم رخ سروبن» در دستنویس فلورانس و دو نسخه دیگر (نک: خالقی مطلق: ۳/۳۷۷/زیرنویس ۲۵) است.

۹. ز موبد شنیدم یکی داستان که برخواند از گفته باستان

۲۶۲۸۳/۴۸۵/۳

ضبط «بلبل» را که در یازده نسخه آمده است (نک: خالقی مطلق: ۵/۲۹۳/ زیرنویس ۲) فرو نهاده و «موبد» را برگزیده‌اند. استدلال این انتخاب هم در زیرنویس چنین است «چنین پیدا است که افزاینندگان سخن بلبل پیشین را دوباره آورده‌اند و گروهی نیز بلبل را همان گوسان دانسته‌اند بی آنکه هیچ نشان باستانی برای این همانندی آورده باشند.» افزون بر اتفاق غالب دستنویسها بر ضبط «بلبل» به دو نکته هم باید توجه کرد: اول اینکه اگر «بلبل» در این بیت همان پرنده معروف باشد، نقل داستان از زبان او — به ویژه به دلیل حضور او در مقدمه داستان — غریب نیست و این موضوع (بازآوردن سخن از زبان بلبل) باز در سنتهای ادبی دیده می‌شود که شناخته‌شده‌ترین شواهد آن دو بیت زیر است:

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد فریاد همی کند که می باید خورد

منسوب به خیام

بلبل ز شاخ سرو به گلبنگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

حافظ

ثانیاً این حدس خالقی مطلق که شاید «بلبل» راوی داستان باشد که از راه منبع منشور این روایت در سخن فردوسی راه یافته (نک: خالقی مطلق ۱۳۷۲:ب: ۲۸ و

۴۵) چندان بی‌گواه و قرینه نیست و وجود داستانگزاران و شاعرانی با لقب «بلبل» این گمان را تا حدودی تأیید می‌کند. از جمله این «بلبل»ها می‌توان این موارد را برشمرد: ۱. حماسه‌خوانی ازبکی به نام ارگاش جومن بلبل که شغل نیاکانی آنها حماسه‌خوانی بوده و پدرش «بلبل» لقب گرفته بوده است. ۲. شاعرانی مانند شمس‌الدین و ملا اشرف بلبل در هندوستان، ۳. نقالان و شاعرانی ملقب به آقا بلبل و خلیفه بلبل در پاکستان، ۴. داستانگویان ترک و ازبک و صرب با این لقب (نک: قایمی ۱۳۸۹: ۱۴۵-۱۴۶). ۵. شاهنامه‌خوانی به نام مولانا فغان‌الدین اصفهانی با لقب بلبل (نک: نحوی ۱۳۸۴: ۵۶)، ۶. احتمالاً لقب یا صفت بلبل برای رامشگر بزم کیخسرو در بیتی از شاهنامه.^{۲۴}

۱۰. چو بسیار شد گفته‌ها می‌خوریم به می، جام اندوه را بشکریم

۲۶۹۶۳/۵۱۷/۳

«جام» ضبط دو نسخه است و نه دستنویس «جان» آورده‌اند (نک: خالقی‌مطلق: ۳۴۹/۵/زیرنویس ۸) که با مفهوم سخن تناسب بیشتری دارد و تصویر زیبایی است چون با می «جان» اندوه را می‌شکرند نه «جام» را.

۱۱. بترسد چنین هر کس از پر فسوس چنین برخروشد چون زخم کوس

۳۳۱۰۳/۱۷۱/۴

در باره «پر فسوس» در زیرنویس می‌خوانیم: «همه نمونه‌ها "بیم کوس" و "زخم کوس" که پساوا ندارد.» ضبط دستنویس قاهره (۷۴۱ ق) «بیم لوس» است (نک: خالقی‌مطلق: ۱۲/۱۲۹/۶ و زیرنویس ۷) و «لوس» که واژه کهن و صورت دشوارتری است به معنای «ضربه خوردن» است. با این وجه هم قافیة بیت درست خواهد بود و هم معنای آن: مردمان هنگام گذشتن از رود به دلیل ترس از ضربه خوردن و آسیب دیدن مانند طبل خروش برمی‌آورند (نک: خالقی‌مطلق ۲۰۰۹: ۸۶/۳).

۱۲. غمین گشت و پیراهنش در کشید یکی آبکش را به بر برکشید

۳۳۶۴۶/۲۶۳/۴

در زیرنویس نوشته است: «در همه نمونه‌ها چنین آمده است که نادرست می‌نماید زیرا که آبکش را ببر نمی‌تواند کشیدن.» ضبط درست قافیه‌های بیت در تصحیح خالقی مطلق — که مستند بر چند نسخه نیز هست — چنین است: غمی گشت و پیراهنش برکشید / یکی آبکش را به بر درکشید (خالقی مطلق: ۱۵۳/۴۲۷/۶) و منظور این است که لنبک پیراهن خویش را درآورد (برکشید) و بر تن آبکش دیگری پوشاند (درکشید).

۱۳. نباید ز بن کشت گاو رهی که از مرز بیرون شود فرهی

۳۶۳۵۰/۳۵۱/۴

ضبط چهار نسخه «زهی: بارور و زاینده» (نک: خالقی مطلق: ۵۵۶/۶ / زیرنویس ۲) و برتر است.

۱۴. به مادر چنین گفت پرمایه گو کزین پرسش اندر بهانه مرو

۴۰۷۰۹/۶۷/۵

«بهانه» فقط ضبط یک نسخه است و یازده دستنویس «میانه» دارند (نک: خالقی مطلق: ۳۲۵/۷ / زیرنویس ۳) که باید به متن برده شود: گو به مادر گفت در پاسخ این پرسش سعی مکن که میانه‌روی کنی و جانب هر دوی ما (گو و طلخند) را رعایت نمایی.

توضیح بیت‌های اصلی

ویراستار محترم گاه در زیرنویس صفحات در باره لغات، ترکیبات و معانی بعضی بیت‌های اصلی ویرایش خویش توضیحاتی نوشته است که در باب مواردی از آنها پیشنهادهایی طرح می‌شود:

۱. برآید به دست تو هوش پدرش از آن درد گردد پر از کینه سرش

۶۶۷/۷۶/۱

«هوش: مرگ». در این بیت معنای دقیق و درست هوش، جان است.^{۲۵}

۲. گر آهوست بر مرد موی سپید ترا ریش و سر گشت چون خنگ بید

۲۲۷۸/۱۷۲/۱

«خنگ بید: گونه‌ای اسپ سفیدرنگ». خنگ به معنای اسپ سفید است و «خنگ بید» یعنی نوعی خار سفیدرنگ که شواهدی دیگری نیز در ادب فارسی دارد (نک: دهخدا ۱۳۷۷: ذیل ماده).

۳. ز پروازش آورد گردان فرود چکان خون و وشّی شده آب رود
۲۵۴۰/۱۸۷/۱

نوشته است: «در همه نمونه‌ها "وشّی" آمده است که درست نمی‌نماید... بگمان من «رنگین» درست است. «وشی به معنای «سرخ و رنگین» کاملاً درست و مرادِ مصراع «سرخ/ رنگین شدن آب رود از خون پرنده شکارشده» است. همچنین به لحاظ قواعد تصحیح «وشی» که ضبط نسخه‌هاست در مقایسه با «رنگین» پیشنهادی ویراستار گرامی — که البته در دستنویسها نیز نیامده — وجه دشوارتر است و اگر سروده اصلی فردوسی «رنگین» بود، هیچ کاتب یا خواننده‌ای آن را به «وشی» تبدیل نمی‌کرد.

۴. جهان را فزایش ز جفت آفرید که از یک فزونی نیامد پدید
۲۷۱۸/۱۹۷/۱

در توضیح بیت می‌خوانیم: «سپندمینو یا نیروی افزاینده که در برابر انگرمینو (اهریمن) نیروی کاهنده کار می‌کند و جنبش جهان از کوشش این دو نیرو است.» منظور از «فزایش جهان» افزوده شدن بر شمار جانداران در جهان و استمرار حیات بر آن و خواست از «جفت» ازدواج و جفت شدن گونه مذکر و مؤنث موجودات است و مفهوم بیت به «ازدواج» اشاره دارد: با ازدواج و جفت شدن موجودات است که بر تعداد ساکنان جهان افزوده می‌شود و زندگانی بر آن ادامه می‌یابد. هرگز یک جاندار با مجرد و تنها ماندن نمی‌تواند بر شمار موجودات بیفزاید.

۵. دل روشنم بر تو شد بدگمان بگویی مرا تا زهی گر کمان؟
۲۸۶۲/۲۰۵/۱

«نیرویت از خود تست یا از آن دیگری؟ خود بنزد رودابه می‌آیی؟ یا دیگری ترا

بنزد وی می‌فرستد!» «زه» نماد «راستی» و «کمان» نشان «کزی» است و سیندخت در مصراع دوم می‌گوید (ای زن) آشکار کن که آمد و شد و رفتار تو از روی حسن نیت و درستکاری است یا فریب و نیرنگ؟

۶. تهمتن فرو ماند اندر شگفت سناندار، نیزه بدنان گرفت
۵۸۰۰/۳۷۹/۱

«سناندار رستم نیز از شگفتی سرنیزه را بدنان گرفت.» چون رستم با نیزه بر کمر بند شاه مازندران زده است، نیزه در دست خود اوست نه سناندارش؛ از این روی در مصراع دوم «سناندار» را باید صفت «نیزه» دانست / خواند و فاعل را «تهمتن» گرفت. رستم از شگفتی نیزه سناندار (= نوک تیز) خویش را به دندان گرفت. ۷. بدانست کآویخت گردآفرید مر آن را جز از چاره درمان ندید

۶۷۷۵/۴۳۴/۱

«گردآفرید دانست که سهراب دل به گیسوی او آویخته است.» در بیت سخنی از «گیسو» نیست و «آویخت» در اینجا فعل لازم به معنای «آویخته (گرفتار) شد» است (نک: نائل خانلری ۱۳۶۹: ۶۹): گردآفرید دانست که (در دست سهراب) گرفتار شده است.

۸. همی اشگ بارید بر کوه سیم دو لاله ز خوشاب شد بر دو نیم

۹۷۳۷/۱۲۵/۲

توضیح مصراع دوم: «دو لب چون برگ لاله را با دندانه‌های چون مروارید پر خوشاب پاره کرد.» در شاهنامه و شعر فارسی — در حدود آگاهی‌های نگارنده — «لاله» به استعاره از «لب» به کار نرفته است. در این بیت نیز «لاله» استعاره از گونه‌های سرخ فریگیس و «خوشاب» قطرات اشک اوست و معنای مصراع دوم چنین است: جاری شدن و امتداد قطرات اشک فریگیس دو گونه سرخ و لاله‌مانند او را به دو نیم کرد (خط اشک زیر چشمان انگار که هر بخش صورت را به دو نصف تقسیم کرده است).

۹. پلنگ آن زمان پیچد از کین خویش که نخچیر بیند به بالین خویش

۱۵۸۱۰/۴۷۰/۲

توضیح زیرنویس: «پلنگ بجانور زبردست خویش یورش نمی‌برد.» چنین نکته‌ای از بیت بر نمی‌آید و منظور این است که اگر پلنگ نتواند نخچیر را بگیرد و صید آسوده و بی‌پروا در کنار کنام او باشد از خشم بر خود می‌پیچد. مراد رستم از این تمثیل برانگیختن سپاهیان ایران (پلنگان) برای گرفتن و کشتن لشکر توران (نخچیران) است.

۱۰. بدان خرمی روز هرگز نبود پی مرد بیراه بر دژ نبود

۲۶۹۵۸/۵۱۷/۳

معنای مصراع دوم: «پای اسفندیار هنوز بدژ گنبدان نرسیده بود.» در این بیت اشاره‌ای به زندانی شدن اسفندیار در گنبدان دژ نیست و منظور رستم آبادانی و اقتدار ایران در عصر جهان‌پهلوانی خود اوست که دشمنان گمراه بر دژهای ایران (شاید دژ استعاره از مرز سرزمین ایران) راه نداشتند. شاید در پس مصراع دوم تعریضی به دوره فرمانروایی گشتاسپ و پهلوانی اسفندیار هم باشد که در زمان آنها به نظر تهمتن بی‌مردمان بی‌راه بر دژ باز شده است.

قرائتها و املاهای ابیات اصلی

بعضی حرکت‌گذاریها و املاهای کلمات و ابیات در این ویرایش بحث‌برانگیز است. از جمله:

۱. ابا تاج و با گنج نادیده رنج مگر زلفشان دیده رنج شکنج

۱۲۹۶/۱۱۴/۱

قرائت پیشنهادی: ابا تاج و با گنج، نادیده رنج. یعنی: (سروِ یمن) دخترانش را با تاج و گنج روانه کرد، دخترانی که در زندگانی خویش هیچ رنجی ندیده بودند و فقط زلف آنها رنج شکنج (جعد و تاب) را متحمل شده بود (اشاره به نازپروردگی دختران).

۲. هیون فرستاده بگزارد پای بیامد به نزدیک توران‌خدای

۱۳۸۷/۱۲۰/۱

املای پیشنهادی: بگزارد پای؛ زیرا مصدر فعل «پای گذاشتن» است.

۳. فرستاده بشنید گفتار اوی زمین را ببوسید و برکاشت روی

۱۴۸۰/۱۲۴/۱

«برکاشت» به جای «برگاشت» — که صورت متعدی «برگشت» است — چه معنایی دارد؟

۴. چو بشنید رودابه آن گفت‌وگوی برافروخت و گلنارگون کرد روی

۲۴۸۵/۱۸۳/۱

در زیرنویس آمده است: «برافروخت» را اگر باین آوا که در تهران بر زبان میرود بخواندش آهنگ سخن درهم میریزد می‌باید آنرا باوای خراسانیش خواندن چنان که نوشتم. یکی از ویژگیهای وزنی شاهنامه و شعر کهن فارسی این است که اگر هجای بلند به دو صامت بینجامد هنگام خواندن و تقطیع بیت، صامت دوم می‌افتد (در این باره، نک: خالقی مطلق ۱۳۶۹: ۵۷-۵۸) از این روی «برافروخت» را باید با همین املا نوشت ولی هنگام قرائت و تقطیع عروضی بیت «برافروخ» خواند: برافروخ و گلنارگون کرد روی.

۵. به بگماز کوتاه کردند شب به یاد سپهد گشادند لب

۳۰۴۶/۲۱۴/۱

در فرهنگها تلفظ «بگماز» با فتحه و کسره «ب» آمده است و معلوم نیست که مضموم خواندن آن مستند بر چه مأخذ یا قرینه‌ای است؟

۶. نشان داد موبد به ما، فرخان یکی شاه با فر و بخت جوان

۴۶۷۳/۳۰۸/۱

قرائت پیشنهادی: به مافرخان. چنان که نگارنده در جای دیگر پیشنهاد کرده است احتمالاً «مافرخان» در این بیت نام مکان و کوتاه‌شده «ماه‌فرخان» است که از روستاهای پیرامون بلوک اصطهبانات فارس و متعلق به ناحیه خیر بوده

است و زال به بزرگان می‌گوید موبد، شاه با فرّ و بختی را در ناحیهٔ مافرّخان به ما معرفی کرد (برای آگاهی بیشتر، نک: آیدنلو ۱۳۸۹: ۸۲-۸۶). این نام یک بار دیگر نیز در شاهنامه به کار رفته است.^{۲۶}

۷. به می در همی تیغ بازی کند؟ میان یلان سرفرازی کند؟

۱۴۲۸۲/۳۸۷/۲

نیازی به پرسشی خواندن بیت نیست و پیشنهاد می‌شود هر دو مصراع به صورت جملهٔ خبری خوانده شود: رُهّام در هنگام می‌گساری و مستی لاف دلیری و پرخاشخری می‌زند.

اصلی پنداشتن بیت‌های الحاقی

نکتهٔ جالب این است که در ویرایش مورد بررسی که غالب بیت‌های اصلی شاهنامه برافزوده دانسته شده، گاهی ابیاتی که در تصحیح خالقی مطلق و همکارانشان الحاقی است و در معدودی از دستنویسها آمده، به عنوان سروده‌های فردوسی معرفی و در متن با حروف سیاه‌تر و بزرگ چاپ شده است. برای نمونه:

۱. سیاه اندرون باشد و سنگ‌دل که خواهد که موری شود تنگ‌دل

۱۵۸۷/۱۲۹/۱

این بیت از فردوسی نیست و سرودهٔ سعدی در بوستان است که چون پس از بیت تضمین‌شدهٔ معروف «مکش مورکی را که روزی کش است...» آمده، بعضی کاتبان نسخ شاهنامه آن را هم از فردوسی پنداشته و در دستنویسها افزوده‌اند (نک: خالقی مطلق ۱۳۷۲: ۱۷۲).

۲. ز گردون بسی سنگ بارید و خشت پراکنده گشتند ایران به دشت

۵۱۷۱/۳۴۰/۱

این بیت در نسخه‌بدهای چاپ خالقی مطلق در محل مربوط نیامده است (نک: خالقی مطلق: ۱۵/۲/زیرنویسها) و دانسته نیست که چرا و بر پایهٔ چه نسخه‌هایی بیتی اصلی انگاشته شده است.

نشانی برخی دیگر از این گونه ابیات الحاقی اصلی دانسته شده در ویرایش جنیدی آورده می‌شود: ۱۱۱۵/۱۰۶/۱؛ ۱۲۷۴/۱۱۳/۱؛ ۲۱۴۹/۱۵۹/۱؛ ۲۱۷۱/۱۶۳/۱؛ ۲۲۰۶/۱۶۵/۱؛ ۲۵۵۷/۱۸۸/۱؛ ۲۷۰۱/۱۹۶/۱؛ ۳۳۳۱/۲۲۸/۱؛ ۳۳۹۱-۳۳۸۷/۲۳۱/۱؛ ۲۴۱/۱ و ۳۵۷۳-۳۵۶۶/۲۴۲؛ ۴۸۶۷/۳۲۰/۱؛ ۵۲۷۶/۳۴۹/۱؛ ۵۷۱۶/۳۷۳/۱؛ ۶۲۱۷/۴۰۳/۱؛ ۶۶۳۹-۶۶۳۸/۴۲۷/۱؛ ۶۶۴۹/۴۲۷/۱ و....

ابیات فوت شده

در تصحیح خالقی مطلق و همکارانشان بیتهایی هست که در چاپ جنیدی حذف شده و حتی به عنوان سخنان برافزوده نیز نیامده است. مثلاً:
بسی گفت و جوشید و زد داستان سرانجام هم گشت همداستان
خالقی مطلق: ۷۹۶/۲۱۱/۱

که جای آن در ویرایش جنیدی (۲۰۴/۱) پس از بیت (۳۵۸۰) است.
یکی داستان زد بر این بر پلنگ بدان گه که در جنگ شد تیزچنگ
مرا کارزار است گفت آرزوی پدرم از نیا خود همین داشت خوی
خالقی مطلق: ۷۹۷-۷۹۷/۲۱۸-۲۱۷/۱

که در چاپ جنیدی باید در ۲۰۹/۱ پس از بیت ۲۹۴۰ باشد. چند نمونه دیگر هم فقط با ذکر مشخصات ابیات آورده می‌شود: خالقی مطلق: ۸۱۳/۲۱۹/۱، ۸۱۴-۸۱۶ (در ویرایش جنیدی: ۲۰۹/۱ پس از ۲۹۵۶)؛ خالقی مطلق: ۸۲۱-۸۲۰/۲۱۹/۱ (جنیدی: ۲۰۹/۱ پس از ۲۹۵۹)؛ خالقی مطلق: ۸۳۶/۲۲۰/۱ (جنیدی: ۲۱۰/۱ پس از ۲۹۷۳)؛ خالقی مطلق: ۹۳۷/۲۲۷/۱ (جنیدی: ۲۱۵/۱ پس از ۳۰۶۵)؛ خالقی مطلق: ۱۳۵۸/۲۵۸/۱ (جنیدی: ۲۳۷/۱ پس از ۳۵۰۲)؛...

چند نکته دیگر

در پیشگفتار و متن این ویرایش چند نکته دیگر هم دیده می‌شود که مستلزم

یادآوری و تأمل است:

۱. ویراستار ارجمند املائی برخی واژه‌ها را به استناد ریشه ایرانی آنها — به اعتقاد خود — تغییر داده است (مانند لئل به جای لعل، جیهون به جای جیحون، زئفران به جای زعفران، هجله به جای حجله، تبل به جای طبل، اروس به جای عروس و...؛ نک: ص ۶۴-۷۱: پیشگفتار). به نظر وی «آن کسان که چنین واژه‌ها را به گونه تازی نوشته‌اند، همگان پچین‌بردار [کاتب] بوده‌اند و از روی ناآگاهی چنین کرده‌اند» (ص ۶۳: پیشگفتار). پرسش این است که آیا در هزار سال تاریخ کتابت و نسخه‌نویسی ایران همه کاتبان از اسدی توسی شاعر و لغت‌شناس — که *الانبیه عن حقایق الادویه* به خط اوست — تا دیگران، همه ناآگاه و کم‌سواد بوده‌اند و امروزه به یکباره باید سنت هزارساله رسم‌الخط فارسی را دگرگون کرد؟
۲. در ص ۲۶۰، زیرنویس ۱ نام کتاب تئودور نولدکه به سهو حماسه‌سرایی در *ایران آمده است* که درست آن *حماسه ملی ایران* است.
۳. بیهی ۱/۲۴۱-۲۴۲/۳۵۶۶-۳۵۷۳ بار دیگر به‌عینه در ۱/۲۵۰ و ۲۵۱/۳۷۲۰-۳۷۲۶ تکرار شده است.
۴. در چند مورد نام شماری از پژوهشگران و استادان فرهنگ ایران با طعن و تعریض آورده شده است (نک: ص ۱۷، ۶۴: زیرنویس ۱)؛ و ۲۶۳: پیشگفتار) که به هیچ‌روی درست و پذیرفتنی نیست و نباید تقدیر نظر — ولو نادرست — محقق را دست‌آویز گوازه‌زنی و زشت‌گویی علیه او قرار داد. انصافاً آیا رواست شادروان استاد مینوی را پس از آن همه خدمات به تاریخ، فرهنگ و ادبیات ایران «گوینده بلندبانگ خودپرست» نامید و نولدکه را «انیرانی دشمن فرهنگ ایران»؟!

ملاحظات روش‌شناختی و نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در مقدمه مقاله گفته شد، ویراستار گرامی چاپ جدید شاهنامه به مهم‌ترین و اصلی‌ترین لازمه فن تصحیح که توجه کامل و دقیق به همه

نسخه‌های معتبر حماسه ملی ایران و مقابله آنها با یکدیگر برای عرضه متنی مستند است، عنایت لازم را نداشته و به معیارهای جانبی / فرعی توجه کرده است و این، بزرگ‌ترین ایراد روش‌شناختی ویرایش اوست. البته جنیدی در پیشگفتار متن به کوتاهی اشاره کرده است که یکی از دوستانش (دکتر یدالله بابایی در اصفهان) دستنویس ناقصی از شاهنامه را — که از داستان نبرد بیژن و هومان به بعد را شامل است — در اختیار وی نهاده است که در ویرایش با نام شاهنامه سپاهان از آن بهره گرفته است (نک: ص ۳۹: پیشگفتار). از این نسخه فقط تصویر برگ نخست در پیشگفتار (ص ۵۵) چاپ شده و باز برخلاف اصول علمی تصحیح معرفی جامع و روشنی از آن به دست داده نشده است.^{۲۷} او حتی ننوشته است که نسخه سپاهان انجامه / ترقیمه دارد یا نه؟ و اگر در آخرین برگ آن تاریخ استنساخ و نام کاتب نوشته شده، زمان کتابتش چه هنگامی است؟ از این روی خواننده ویرایش جنیدی هیچ اطلاعی در باره چند و چون دستنویس مورد استفاده ایشان و میزان اعتبار آن در نسخه‌شناسی شاهنامه ندارد؛ ضمن اینکه استناد صرف به یک دستنویس — با هر درجه از قدمت و اصالت — و نادیده گرفتن ضبطهای فراوان نسخ معتبر دیگر و منابع فرعی تصحیح شاهنامه، شیوه درستی در ویرایش این متن نیست.

اصل بدیهی دیگر در تصحیح هر متن ادبی، توجه به سبک عمومی آثار هم روزگار و نیز پیش و پس از آن اثر و تدقیق در سبک شخصی شاعر یا نویسنده متن برای رسیدن به پاره‌ای ضوابط و ویژگیهاست؛ ولی متأسفانه ویراستار محترم در این کار سبک‌شناسی شعر فارسی و خصوصیات سبک خراسانی را تقریباً به کلی نادیده گرفته است؛ در صورتی که بسیاری از ایرادها و ابهامهای وی در باره کاربردهای لغوی، نحوی و بلاغی شاهنامه از راه دقت در قواعد و استعمالهای ادب فارسی، رفع و روشن می‌شود.

در همین زمینه و به لحاظ روش کار، نقصان دیگر این ویرایش، عدم مراجعه یا ارجاع ویراستار ارجمند به پژوهشهای متعدد پیشین در باره مسائل متنی و

واژگانی شاهنامه است که برخی از دشواریهای این متن را گشوده و نکات مهمی را معلوم کرده است. اگر وی به این تحقیقات توجه می‌کرد، از شمار مبهمات، پرسشها و خرده‌گیریهای بسیار کاسته می‌شد. در هر حال ویرایش تازه شاهنامه به رغم کوششهای سی‌ساله و پراحساس ویراستار علاقه‌مند آن، کاری است کاملاً ذوقی و از نظر اصول علمی تصحیح متون متأسفانه اعتباری ندارد و نباید مبنای هیچ‌گونه پژوهش و داوری در باره فردوسی و شاهنامه قرار گیرد.

پی‌نوشتها

۱. نک: حیدری، علیرضا، «معرفی کتاب شاهنامه فردوسی ویرایش فریدون جنیدی»، فصلنامه فرهنگ مردم، س ۹، ش ۳۵ و ۳۶، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، ص ۲۵۹-۲۶۱؛ خطیبی، ابوالفضل، «ویرایش خلاق شاهنامه»، نشر دانش، س ۲۹، ش ۱ (پیاپی: ۱۱۶)، مهر و آبان ۱۳۸۸، ص ۵۸-۶۱؛ صالحی، مینا، «ویرایشی جدید از شاهنامه فردوسی»، کتاب ماه ادبیات، س ۳، ش ۳۰ (پیاپی: ۱۴۴)، مهر ۱۳۸۸، ص ۶۴-۶۹؛ غفاری جاهد، مریم، «شاهنامه‌ای دیگر»، همان، ص ۵۴-۶۳.

۲. برای دیدن مجموع آگاهیهای موجود در باره وی، نک: خالقی مطلق، جلال، «ابومنصور محمدبن عبدالرزاق»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، ج ۱، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۱۸۲-۱۸۴؛ خطیبی، ابوالفضل، «ابومنصور محمدبن عبدالرزاق»، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۶، تهران، ۱۳۷۳، ص ۲۹۰-۲۹۳.

۳. مثلاً

ستم، نامه عزل شاهان بود چو درد دل بی‌گناهان بود

۴۹/۱۳۷/۶

۴. نک: آیدنلو، سجاد، «استاد مینوی و متن‌شناسی شاهنامه (با یادداشتهایی در باره تصحیح داستان سیاوش)»، آینه میراث، س ۵، ش ۴ (پیاپی: ۳۹)، زمستان ۱۳۸۶، ص ۱۰۳-۱۱۴.

۵. این نکته در باره واژه‌های *اوستا* و زند نیز در *شاهنامه* صادق است که نوشته است: «اگر در گفتارهای پیش از اشکانیان نام "اوستا" بهمین گونه بیاید در سخن افزوده است» (ص ۲۳۴).
 ۶. برای ملاحظه شماری از مهم‌ترین علل دستبرد در نسخه‌های *شاهنامه* و حذف و افزودگی و تغییر در کلمات و ابیات، نک: قریب، مهدی؛ «مقدمه‌ای بر شاهنامه فردوسی»، *بازخوانی شاهنامه*، تهران، ۱۳۶۹، ص ۸۱-۸۳.

۷. زرین یا سیمین بودن این ترنج و یر بودن آن از مشک و عنبر از توصیف درخت تزیینی بزمگاه کیخسرو در داستان بیژن و منیژه استنباط می‌شود که

همه بار زرین ترنج و بهی	میان ترنج و بهی را تهی
بدوی اندرون مشک سوده به می	همه سفته پیکرش بر سان نی
که را شاه بر گاه بنشاندی	بر او باد از آن مشک بفشاندی

خالقی مطلق: ۳/۳۶۰-۳۶۱/۷۵۸-۷۶۰

۸. سکندر بیامد ترنجی به دست ز ایوان سالار چین نیم‌مست

خالقی مطلق: ۶/۱۰۸-۱۵۹۹

به شادی بر آن تخت زرین نشست ز کافور و عنبر ترنجی به دست

نظامی، کلیات، ۳۵/۱۱۰۹

بر اورنگ شاهنشهی برنشست گرفته معنبر ترنجی به دست

همان، ۱۰۰/۱۰۴۴

۹. برای آشنایی با این دیدگاه و دیدن نظریات مربوط، نک: پژوم‌شریعتی، پرویز، *داستان آفرینش و تاریخ پیشدادی و کیانی در باورهای کهن ایرانی*، تهران، ۱۳۷۸؛ جنیدی، فریدون، *زندگی و مهاجرت آریاییان بر پایه گفتارهای ایرانی*، تهران، ۱۳۷۴ ش.

۱۰. نک: آیدنلو، سجاد، *دفتر خسروان (برگزیده شاهنامه فردوسی)*، تهران، ۱۳۹۰، بخش «شاهنامه و تاریخ» در مقدمه.

۱۱. اعداد به ترتیب از راست، شماره جلد، صفحه و بیت در ویرایش جنیدی است.

۱۲. مثلاً: علی او را به من سپردش.

۱۳. به تخت کیی برنشست آرتان
چرا شد چنین دیو انبازتان؟
جنیدی: ۱۴۷۱/۱۲۳/۱

۱۴. مثلاً:

به هر برزن آواز خنیاگران
به هر گوشه‌ای دستبند سران
زنان بسیلا چو سرو بلند
اسدی، گرشاسپ‌نامه، ۷۱/۲۳۵
گرفتند همه حلقهٔ دستبند
ایران‌شان، بهمن‌نامه، ۳۸۰۴/۳۵۱
سخن چون بگفتند با شاه چند
گرفتند بر گرد دد دستبند
همای‌نامه، ۱۸۰۸/۷۴

۱۵. معروف‌ترین نمونهٔ آن این بیت حافظ است:

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا
۱۶. خدایگانا پامس به شهر بیگانه
فزون [از این] نتوانم نشست دستوری
۱۷. بکردند همیدون ز کاغذ کلاه
سیه همچو قطران و آن دل سیاه
... نهاد آن کله لعنتی بر سرش
فرو داشت در پیش آن لشکرش
ربیع، علی‌نامه، ۴۲۶۰-۴۲۶۲/۱۹۲

۱۸. برای دیدن شاهی دیگر از وقایع/اتفاقیه، نک: افشار، ایرج، کاغذ در زندگی و فرهنگ
ایرانی، تهران، ۱۳۹۰، ص ۷۷.

۱۹. سیه‌چشم و گیسوفش و مُشک‌دم
پری‌پوی و آهو تک و گور سم
اسدی، گرشاسپ‌نامه، ۳/۶۱

سیه‌چشم و گیسوش و مه‌جبین
پری‌پوی و دریابُر و کُه سُرین
خواجو، همای و همایون، ص ۲۹

۲۰. در بارهٔ این لغت، همچنین نک: تبریزی، برهان، ج ۳، ص ۱۰۸۳، زیرنویس ۳؛ صادقی
۱۳۸۹: ۱۱.

۲۱. در باره منیع، سابقه و رواج هفت خان اسفندیار، همچین، نک: خالقی مطلق ۱۳۹۰: ۸۹۵.
۲۲. جز از رسم شاهان نراند همی همه دفتر دمنه خواند همی
خالقی مطلق: ۶۹/۹/۸
۲۳. سه پاس تو گوش است و چشم و زبان کزین سه رسد نیک و بد بی گمان
جنیدی: ۲۸/۱۵/۱
۲۴. می آورد و رامشگران را بخواند از آواز بلبل همی خیره ماند
خالقی مطلق: ۲۶۰/۱۸/۳
۲۵. مانند این نمونه‌ها:
که این اهرمن را به دست تو هوش برآید به فرمان یزدان بکوش
خالقی مطلق: ۶۵۹/۴۳/۴
- دو پور تو نوش آذر و مهرنوش به زاری به سگری سپردند هوش
خالقی مطلق: ۱۱۰۳/۳۸۴/۵
۲۶. منم زین بزرگان فریدون نژاد ز مافرّخان تا بیامد قباد
خالقی مطلق: ۲۹۰۱/۳۵۷/۴
۲۷. برای دیدن نمونه‌ای از شیوه درست معرفی نسخه‌ها در تصحیح متن، نک: خالقی مطلق ۱۳۶۹ الف.

منابع

- آذرنوش، آذرتاش، ۱۳۸۳، «بنداری»، *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج ۱۲، تهران، ص ۵۷۷-۵۸۱.
- آیدنلو، سجاد، ۱۳۸۸ الف، «ترنج بویا و به زرین (تأملی بر یک آیین ایرانی در شاهنامه)»، از *اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی)*، با مقدمه محمدمین ریاحی، تهران، ص ۲۰۹-۲۲۱.

- _____ ۱۳۸۸ب، «فرضیه‌ای در بارهٔ مادر سیاوش»، *از اسطوره تا حماسه*، همان، ص ۶۳-۸۷.
- _____ ۱۳۸۸ج، «هفت‌خان پهلوان»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان (زبان و ادب)*، دورهٔ جدید، ش ۲۶ (پیاپی: ۲۳)، زمستان، ص ۱-۲۷.
- _____ ۱۳۸۸د، «شیده: واژه‌ای نادر در شاهنامه»، *فرهنگ‌نویسی (ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان)*، ش ۲، ص ۸۹-۹۹.
- _____ ۱۳۸۹، «مافرخان، نام مکانی در شاهنامه»، *نامهٔ فرهنگستان*، س ۱۱، ش ۲ (پیاپی: ۴۲)، تابستان، ص ۸۲-۸۶.
- اسدی، ابونصر، *گرشاسپ‌نامه*، به کوشش حبیب یغمایی، تهران، ۱۳۱۷.
- _____ *لغت فارس*، به تصحیح و تحشیهٔ فتح‌الله مجتبابی و علی‌اشرف صادقی، تهران، ۱۳۶۵.
- امیر معزی، کلیات دیوان، تصحیح محمدرضا قنبری، تهران، ۱۳۸۵.
- انوری، حسن، ۱۳۸۲، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران.
- ایران‌شاه‌بن ابی‌الخیر، *کوش‌نامه*، به کوشش جلال متینی، تهران، ۱۳۷۷.
- _____ *بهم‌نامه*، به کوشش رحیم عقیفی، تهران، ۱۳۷۰.
- ایونس، ورونیکا، ۱۳۷۳، *اساطیر هند*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران.
- بهار، محمدتقی، ۱۳۷۵، *سیک‌شناسی*، تهران.
- پرتوی آملی، مهدی، ۱۳۸۵، *ریشه‌های تاریخی امثال و حکم*، تهران.
- پیرنیا، حسن، ۱۳۷۷، *عصر اساطیری تاریخ ایران*، به کوشش سیروس ایزدی، تهران.
- تبریزی، محمدحسین‌بن خلف، *برهان قاطع*، به کوشش محمد معین، تهران، ۱۳۶۳.
- تفضلی، احمد، ۱۳۷۴، «*کمر هفت‌چشمه*»، *ایران‌شناسی*، س ۷، ش ۳، پاییز، ص ۴۹۴-۴۹۹.
- ثعالبی، حسین‌بن محمد، *شاهنامهٔ کهن (پارسی تاریخ غرالیسیر)*، ترجمهٔ سید محمد روحانی، مشهد، ۱۳۷۲.
- چرمگی‌عمرانی، مرتضی، ۱۳۸۹، «*بازخوانی مصرعی از شاهنامه (هم یا هم)*»، *جستارهای ادبی*، س ۴۳، ش ۱ (پیاپی: ۱۶۸)، بهار، ص ۱۳۵-۱۴۶.
- حجتی، حمیده، ۱۳۷۶، «*اندام عاشق و معشوق در ادب فارسی*»، *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*

- (دانشنامه ادب فارسی، ج ۲)، به سرپرستی حسن انوشه، تهران، ص ۱۳۴-۱۶۲.
- حمیدیان، سعید، ۱۳۸۷، «سخنی در چگونگی خوانش قافیه (در الحاق به ضمیر و شناسهٔ پیوسته)»، *شاخه‌های شوق* (یادگارنامهٔ بهاء‌الدین خرمشاهی)، به کوشش علی دهباشی، تهران، ص ۱۲۰۷-۱۲۲۴.
- خالقی‌مطلق، جلال، ۱۳۶۹ الف، گفتاری در شیوهٔ تصحیح شاهنامه و معرفی دستنویسها، *ضمیمهٔ دفتر یکم شاهنامه*، تهران.
- _____ ۱۳۶۹ ب، «پیرامون وزن شاهنامه»، *ایرانشناسی*، س ۲، ش ۱، بهار، ص ۴۸-۶۳.
- _____ ۱۳۷۲ الف، «نفوذ بوستان در برخی دستنویسهای شاهنامه»، *گل رنجهای کهن*، به کوشش علی دهباشی، تهران، ص ۱۷۱-۱۷۴.
- _____ ۱۳۷۲ ب، «حماسه‌سرای باستان»، *گل رنجهای کهن*، همان، ص ۱۹-۵۱.
- _____ ۱۳۸۱، «اهمیت و خطر مآخذ جنبی در تصحیح شاهنامه»، *سخنهای دیرینه*، به کوشش علی دهباشی، تهران، ص ۲۸۵-۳۱۲.
- _____ ۱۳۸۶-۱۳۸۷، «دستنویس نویافته از شاهنامه»، *نامهٔ بهارستان*، س ۸ و ۹، دفتر ۱۳-۱۴، ص ۲۰۹-۲۷۸.
- _____ ۱۳۸۸، «زریر»، *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج ۳، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، ص ۵۲۳-۵۲۵.
- _____ ۲۰۰۹، *یادداشت‌های شاهنامه*، با همکاری محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، نیویورک، بخش سوم و چهارم.
- _____ ۱۳۹۰، «هفت‌خان اسفندیار»، *فردوسی و شاهنامه‌سرایی* (برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی)، تهران، ص ۸۹۱-۸۹۷.
- خطیبی، ابوالفضل، ۱۳۸۸ الف، «شاهنامه و فرهنگ‌نویسی»، *فرهنگ‌نویسی*، ش ۲، مهر، ص ۴۰-۶۳.
- _____ ۱۳۸۸ ب، «بادپایان هخته زهار»، *جشن‌نامهٔ استاد عبدالمحمد آیتی*، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، ص ۱۳۵-۱۵۲.

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین، همای و همایون، به کوشش کمال عینی، تهران، ۱۳۷۰.
دانشور، سیمین، ۱۳۸۹، *علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی*، بازنگری و تدوین مسعود
جعفری، تهران.

دبیرسیاقی، سیدمحمد، ۱۳۵۷، «پرواز - پتواز»، *شاهنامه‌شناسی*، تهران، ص ۱۵۲-۱۶۴.
_____، ۱۳۷۰، «پدید آمد از فرّ او کان زر»، *آینده*، س ۱۷، ش ۶۷۰، آذر-
اسفند، ص ۶۷۱-۶۷۴.

_____، ۱۳۸۳، *زندگینامه فردوسی و سرگذشت شاهنامه*، تهران.
دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، *لغتنامه*، تهران، چاپ دوم از دوره جدید.
دینوری، ابوحنیفه، *اخبارالطوال*، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران، ۱۳۸۴.
ذاکرالحسینی، محسن، ۱۳۷۷، «پساوندان شاهنامه»، *نامواره دکترا محمود افشار*، ج ۱۰، به
کوشش ایرج افشار با همکاری محمدرسول دریاگشت، تهران، ص ۵۹۸۷-۶۰۱۸.
رابی، جولیان، ۱۳۸۷، *بزار آلات جنگ*، ترجمه غلامحسین علی‌مازندرانی، تهران.
ربیع، علی‌نامه، به کوشش رضا بیات و ابوالفضل غلامی، تهران، ۱۳۸۹.
رضی، هاشم، ۱۳۸۱، *دانشنامه ایران باستان*، تهران.

رواقی، علی، ۱۳۸۱، *ذیل فرهنگهای فارسی*، با همکاری مریم میرشمسی، تهران.
روزنبرگ، دونا، ۱۳۷۹، *اساطیر جهان (داستانها و حماسه‌ها)*، ترجمه عبدالحسین شریفیان،
تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۰، «عارف و عامی در رقص و سماع»، *قافله‌سالار سخن*؛
خانلری (مجموعه مقالات به یاد دکتر پرویز ناتل خانلری)، به کوشش سایه سعیدی،
تهران، ص ۱۶۱-۱۸۱.

سرکاراتی، بهمن، ۱۳۷۸، «بنیان اساطیری حماسه ملی ایران»، *سایه‌های شکارشده*، تهران،
ص ۷۱-۱۱۲.

_____، ۱۳۷۸، «پری (تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی)»، *سایه‌های*
شکارشده، همان، ص ۱-۲۵.

شهبازی، ع. شاپور، ۱۳۷۹، «ظفرنامه حمدالله مستوفی»، *نشر دانش*، س ۱۷، ش ۲ (پیاپی):

۹۳)، تابستان، ص ۷۲-۷۴.

شامبیاتی، داریوش، ۱۳۷۵، فرهنگ لغات و ترکیبات شاهنامه، تهران.
 شاهمرادی، بیژن، ۱۳۶۵، «کلاه در فرهنگ بختیاری»، چیستا، س ۳، ش ۲۶، فروردین، ص ۵۱۶-۵۲۱.
 شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۷، در اقلیم روشنائی، تهران.
 شیرانی، حافظ محمودخان، ۱۳۷۴، «نقد ادبی بر مقدمه قدیم شاهنامه»، در شناخت فردوسی،
 ترجمه شاهد چوهدری، تهران، ص ۳۱۵-۳۱۸.
 صادقی، علی اشرف، ۱۳۸۵، «یک معنی ناشناخته "پهلوی" در زبان فارسی»، فرهنگ‌نویسی، س
 ۳، ش ۳، ص ۲-۳۲.

صدیقیان، مهین دخت، ۱۳۷۵، فرهنگ اساطیری - حماسی ایران، تهران.
 _____، ۱۳۸۳، ویژگیهای نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری،
 زیر نظر پرویز ناتل خانلری، تهران.

طاووسی، محمود، و دیگران، ۱۳۸۷، ترکیب در شاهنامه فردوسی، شیراز.
 طرسوسی، ابوظاهر، داراب‌نامه، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۷۴.
 غفاری جاهد، مریم، ۱۳۸۸، «شاهنامه‌ای دیگر»، کتاب ماه ادبیات، س ۳، ش ۳۰ (پیاپی):
 ۱۴۴)، مهر، ص ۵۴-۶۳.

فرامرزنانه، اثر سراینده‌ای ناشناس، به کوشش مجید سرمدی، تهران، ۱۳۸۲.
 فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش مصطفی جیحونی، اصفهان، ۱۳۷۹.
 _____، شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخه خطی کتابخانه بریتانیا به شماره
 Add ۲۱، ۱۰۳ مشهور به شاهنامه لندن)، به کوشش: ایرج افشار و محمود امیدسالار،
 تهران، ۱۳۸۳.

_____، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ششم با همکاری محمود
 امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی، تهران، ۱۳۸۶.
 _____، شاهنامه، به کوشش فریدون جنیدی، تهران، ۱۳۸۷.

فرهنگ فارسی مدرسه سپهسالار، منسوب به قطران، به کوشش علی اشرف صادقی، تهران، ۱۳۸۰.
 فریزر، جیمز جرج، ۱۳۸۳، شاخه زرین (پژوهشی در جادو و دین)، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران.

- فضیلت، محمود، ۱۳۸۷، «تأملات تاریخی در وزن و قافیۀ شعر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، س ۵۹، پیاپی: ۱۸۶، تابستان، ص ۱۶۱-۱۷۸.
- قاسمی حسینی گنابادی، شاه/سماعیل‌نامه، به کوشش جعفر شجاع کیهانی، تهران، ۱۳۸۷.
- قایمی، فرزاد، ۱۳۸۹، شاهنامه‌سرایی و سنتهای ادبی و فرهنگی در ایران باستان، مشهد.
- قزوینی، محمد، ۱۳۶۲، «مقدمۀ قدیم شاهنامه»، هزارۀ فردوسی، تهران، ص ۱۵۱-۱۷۶.
- قطران، دیوان (از روی نسخه محمد نخجوانی)، تهران، ۱۳۶۲.
- قواس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه، فرهنگ قواس، به کوشش نذیر احمد، تهران، ۱۳۵۳.
- قوام فاروقی، ابراهیم، شرفنامه منبری، به کوشش حکیمه دبیران، تهران، ۱۳۸۶.
- کریستن‌سن، آرتور، ۱۳۷۲، «فردوسی و حماسه ملی ایران»، ترجمۀ سیروس ذکا، هستی، بهار، ص ۱۲۸-۱۴۱.
- _____، ۱۳۸۴، ایران در زمان ساسانیان، ترجمۀ رشید یاسمی، به کوشش حسن رضایی باغبیدی، تهران.
- _____، ۱۳۸۶، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان، ترجمۀ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران.
- کمبل، جوزف، ۱۳۸۵، قهرمان هزارچهره، ترجمۀ شادی خسروپناه، مشهد.
- محبوب، محمدجعفر [بی تا]، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران.
- محیط طباطبایی، محمد، ۱۳۶۹، «ابومنصور محمد بانی نظم شاهنامه»، فردوسی و شاهنامه، تهران، ص ۲۱۳-۲۲۳.
- مستوفی، حمدالله، ظفرنامه، ج ۱ (قسم الاسلامیه، احوال رسول الله)، به کوشش مهدی مداینی، تهران، ۱۳۸۰.
- مسعود سعد، دیوان، به کوشش مهدی نوریان، اصفهان، ۱۳۶۴.
- مقدسی، مطهرین طاهر، آفرینش و تاریخ، ترجمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۷۴.
- ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۶۹، «آویخت»، هفتاد سخن (از گوشه و کنار ادبیات فارسی)، ج ۲، تهران، ص ۶۹.
- نجمی، ناصر، ۱۳۶۸، دارالخلافتۀ تهران در یکصد سال پیش، تهران.

- نحوی، اکبر، ۱۳۸۴، «نگاهی به روشهای ارجاع به منابع در شاهنامه»، نامه فرهنگستان، س ۷، ش ۴ (پیاپی: ۲۸)، اسفند، ص ۳۲-۶۴.
- نظامی، جمال‌الدین، کلیات (مطابق نسخه تصحیح‌شده وحید دستگردی)، تهران، ۱۳۷۸.
- نوریان، مهدی، ۱۳۸۵، «سراپرده زد بر لب جویبار»، شاهنامه‌پژوهی، ج ۱، به کوشش محمدرضا راشد محصل، مشهد، ص ۲۸۱-۲۸۷.
- نوشین، عبدالحسین، ۱۳۷۳، سخنی چند درباره شاهنامه، به کوشش م. گودرز، تهران. ولف، فریتس، ۱۳۷۷، فرهنگ شاهنامه، تهران.
- هاریر، پروندس او، ۱۳۶۹، «گزرگوسر در ایران پیش از اسلام»، ترجمه امید ملاک بهبهانی، فرهنگ، ج ۷، پاییز، ص ۳۸۱-۴۰۲.
- همای‌نامه، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۸۳.
- یارشاطر، احسان، ۱۳۸۳، «تاریخ ملی ایران»، تاریخ ایران، ج ۱/۳، (پژوهش دانشگاه کمبریج)، به کوشش احسان یارشاطر، ترجمه حسن انوشه، تهران، ص ۴۷۱-۵۸۷.
- یشتها، ترجمه ابراهیم پورداوود، تهران، ۱۳۷۷.

