journal of Poetry Studies
Print ISSN: 2008-8183- Online ISSN: 7751-2980

Research Article
Vol 16, Issue 3, Atumn 2024, Ser 61, PP: 1-28

Title: **A Critical Reflection on Habib Yaghmaei's Edition of Asadi Toossi's *Garshasbnamah***

Authors: **Ali Afrakhteh**
Yousof Nikrouz*
Aliasghar Ghafouri
Alireza Shanazari

Abstract: If we consider the fame and popularity of Ferdowsi's *Shahnameh* as the first and most important reason for the anonymity of Toussi's *Grashasbnamah*, the second reason for this oblivion must have something to do with the only existing edition of this literary work. *Garshasbnameh* was first completely edited and published by Habib Yaghmai in 1938. This edition has some problems. By comparing manuscripts that Yaghmai used in the process of editing as well as the newly-found ones, we seek to analyze and criticize the methodology and result of Yaghmai's edition and provide some suggestions. The findings of this research shows that the editor deviated many times from his declared method. Sometimes he did not mention textual variants, and in some cases textual variants were given partly. Also, shifting of the copy-text and other textual variants from text to margin is sometimes unjustified. In addition, the edition lacks comprehensive, useful, enlightening and guiding commentaries.

Key words: Asadi Tousi, *Garshasbnamah*, manuscript, critical edition, commentaries

Received: 2024-04-09
Accepted: 2024-05-25

* Assistant Prof of Persian Language and Literature in Yasouj University, ynikrouz@yu.ac.ir
DOI: 10.22099/JBA.2024.49706.4516

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
با همکاری قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارسی
و انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، پاییز ۱۴۰۳، شماره‌ی سوم، پیاپی ۶۱، صص ۱–۲۸

تأملی انتقادی بر تصحیح حبیب یغمایی از *گرشاسب‌نامه‌ی* اسدی طوسی

علی افراخته* **یوسف نیک‌روز****

علی‌اصغر غفوری*** **علی‌رضا شانظری******

چکیده

اگر آوازه و محبوبیّت *شاهنامه‌ی فردوسی* را اوّلین و مهمّ‌ترین عامل ناشناختگی و کتابخانه‌نشینی *گرشاسب‌نامه* بدانیم، بی‌شک دوّمین عامل این گمنامی را باید مربوط به تنها تصحیح موجود این اثر ادبی دانست. نخستین‌بار *گرشاسب‌نامه* به‌طورکامل به‌اهتمام حبیب یغمایی در سال ۱۳۱۷ تصحیح و منتشر شد. این تصحیح اشکالات متعدّدی دارد. نگارندگان درصددند تا با مقابله‌ی نُسخه‌هایی که یغمایی برای تصحیح در اختیار داشته و نسخه‌های نویافته و با ذکر مصادیق و شواهد تا آنجا که در حوصله‌ی این جستار می‌گنجد، شیوه و حاصل تصحیح یغمایی را به بوته‌ی نقد بگذارند و تصحیحات پیشنهادی ارائه دهند. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که مصحّح بارها از شیوه‌ی تصحیح مصرَّح خود عدول کرده، نسخه‌بدل‌ها را در مواردی ذکر نکرده و در مواضعی ناقص آورده است. همچنین نقلِ نسخه‌ی اساس و نسخه‌بدل‌ها نیز در بین متن و حاشیه، در مواردی نامستدل و ناموجّه می‌نماید. علاوه‌براین تصحیح فاقد تعلیقات فراگیر، مفید، راهگشا و راهنماست.

واژه‌های کلیدی: اسدی طوسی، تصحیح انتقادی، تعلیقات *گرشاسب‌نامه*، نسخه‌ی خطی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. ali.a140014@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران. ynikrouz@yu.ac.ir (نویسنده مسئول)

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.a_ghafouri@yu.ac.ir

**** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران.shanzari@mail.yu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۱۴ **تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۳/۵**

DOI: 10.22099/JBA.2024.49706.4516

شاپا چاپی: ۸۱۸۳ -۲۰۰۸

شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰ – ۷۷۵۱

CC BY OPEN ACCESS

۱. مقدّمه

تصحیح انتقادی به‌عنوان عامل احیاگر متون خطّی یکی از مهم‌ّترین ساحت‌های تحقیق در ادب کهن پارسی است. در تصحیح انتقادی محقّق می‌کوشد تا با انتخاب بهترین و مناسب‌ترین شیوه، نسخ در دسترس یک اثر ادبی را با هم مقابله کند و نسخه‌ای به دست دهد که هم ازجهت لفظ و هم ازجهت معنا نزدیک‌ترین نسخه به نسخه‌ی مصنّف یا مؤلّف باشد. *گرشاسب‌نامه‌ی اسدی طوسی* پس از *شاهنامه*، بلندترین و پرآوازه‌ترین منظومه‌ی حماسی در زبان پارسی است. این منظومه در سال ۱۳۱۷، برای نخستین‌بار و به‌طورکامل، به‌همّت حبیب یغمایی تصحیح و منتشر شد. نگارندگان پس از بررسی انتقادی و گروهی *گرشاسب‌نامه* کاستی‌ها و نارسایی‌های در این تصحیح یافته‌اند. این اشکالات محدود به ابیاتی نیست که یغمایی آن‌ها را با علامت (؟) برجسته کرده؛ بلکه ابیات فراوان دیگری نیز در این تصحیح وجود دارد که مغشوش و نامفهوم است؛ ازاین‌رو ضروری می‌نماید که برخی از آن‌ها به‌فراخور مجال یک مقاله با صاحب‌نظران به‌اشتراک گذاشته شود تا راهی به پژوهش‌های آتی مربوط گشوده شود.

۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون کامل‌ترین تصحیح و چاپ از *گرشاسب‌نامه*، تصحیح و چاپ حبیب یغمایی است؛ البتّه چنان‌که یغمایی می‌گوید، قبل از او افرادی چند به طبع گزیده‌هایی از *گرشاسب‌نامه* اقدام‌کرده بودند. رضاقلی‌خان هدایت گزیده‌ای ۲۸۰۰ بیتی از *گرشاسب‌نامه* در *تذکره‌ی مجمع‌الفصحاء* آورده است. این گزیده در هندوستان نیز به‌طبع رسیده. رشید یاسمی نیز منتخبی باعنوان اندرزنامه‌ی اسدی طوسی چاپ کرده است. مأسوف علیه کلمان امبو هوار (Huart Clement Imbaut) بر آن بوده که *گرشاسب‌نامه* را کامل تصحیح و منتشر کند؛ امّا فقط ۲۵۴۳ بیتِ آن را منتشر کرده بود که زندگانی‌اش به‌سر آمد (رک. اسدی، ۱۳۸۹: ۱۷–۱۸). علاوه‌بر این موارد، یک چاپ سنگی از *گرشاسب‌نامه* را نیز میرزامحمّد ملک‌الکُتّاب در بمبئی هندوستان در سال ۱۳۰۷به‌صورت گزیده منتشر کرده است که دو نسخه از آن به شماره‌های ۹۱۵۹ و ۸۸۰۸ در کتابخانه‌ی ملّی ایران نگه‌داری می‌شود. مقالات متعدّدی نیز پیرامون محور *گرشاسب‌نامه* نوشته شده است؛ امّا درباره‌ی تصحیح یا نقد تصحیح‌های موجود از *گرشاسب‌نامه* تا زمان نگارش این جستار، مقاله‌ای چاپ نشده است.

۱. ۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر مانند سایر پژوهش‌ها در برخی از دیگر رشته‌های علوم انسانی از نوع تحلیل محتوای کیفی و روش انجام آن اسنادی و کتابخانه‌ای با ابزار یادداشت‌برداری از منابع و مآخذ است. نگارندگان ابیات استشهادی این جستار را با مقابله‌ی نسخ خطّی در دسترس یغمایی و نسخه‌ی چاپی بررسی و تحلیل کرده‌اند.

۲. واکاوی و نقد تصحیحِ یغمایی و شیوه‌ی اجرای آن

از ملزومات نقد ادبی و علمی یک اثر یا قطعه‌ی ادبی، مشخّص است که قرار است خوب و بد آن آشکار شود و دیگری معیار یا معیارهایی معیّن است که این خوب و بدی یا نقاط قوّت و ضعف، استواری و سستی را هویدا کند؛ ازاین‌رو برای تحلیل و نقد تصحیح یغمایی لازم است که مخطوطات و شیوه‌ی اجرای تصحیح او به‌طوراجمالی معرّفی شود.

۲. ۱. نسخه‌ها و شیوه‌ی تصحیح

یغمایی در مقدّمه‌ی *گرشاسب‌نامه‌ی* مصحَّحِ خود نسخه‌های زیر را معرّفی کرده است:

۱. نسخه‌ی کتابخانه‌ی مدرسه‌ی سپهسالار طهران «س»؛

۲. نسخه‌ی موزه‌ی لندن به نشان .Or ۲۱۸۰ «م»؛

۳. نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا به نشان .Or ۱۱۵۸۶ «ج»؛

۴. نسخه‌ی کتابخانه‌ی آستانه‌ی رضویّه (ع) «آ»؛

۵. نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی ایران (معارف) به شماره‌ی ۱۱۹ «ف»؛

۶. نسخه‌ی متعلق به رشید یاسمی با علامت اختصاری «ر»؛

۷. نسخه‌ی کتابخانه‌ی مجلس شورای ملّی؛

۸. نسخه‌ی شاهنامه‌ی متعلق به بدیع‌الزّمان فروزانفر؛

۹. نسخه‌ی متعلق به حسن اسفندیاری (رک. اسدی، ۱۳۸۹: ۱۸-۲۱).

پرتکرارترینِ ضبط‌های این نسخ، هم در متن و هم در حاشیه، ضبط‌های دو نسخه‌ی اوّل است. نسخه‌ی اوّل، نسخه‌ی اساس است و بخش اعظم متن را تشکیل می‌دهد و پس از آن نسخه‌ی دوّم است. نسخه‌ی سوّم کلاً ۲۲ برگ است و از صفحه‌ی ۱۹۴ تا ۲۳۱ بین نسخه‌بدل‌ها دیده می‌شود. ضبط‌های نسخه‌ی آستانه‌ی رضویّه، مانند دو نسخه‌ی اوّل هم در متن و هم در

هامش وجود دارد. ضبط‌های نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی را فقط هفت مرتبه و در حاشیه می‌توان یافت که البتّه چنان‌که در ادامه خواهد آمد، ارزش و جایگاه این نسخه در تصحیح بسیار فراتر از این است. از صفحه‌ی ۵۷ به بعد چاپ یغمایی، ارجاعات حاشیه‌ای به نسخه‌ی ششم قابل‌توجّه است. مصحّح برای نسخ هفت، هشت و نُه هیچ علامت اختصاری ذکر نکرده است. نسخه‌های هفت و هشت به دلایل ذکرنشده‌ای از جریان تصحیح خارج شده‌اند. نسخه‌ی حسن اسفندیاری، پانزده مرتبه در حاشیه، بدون علامت اختصاری، به‌چشم می‌خورد. یغمایی در مقدّمه گفته است که هرجا نسخه‌بدل بدون نشان اختصاری است، اغلب از نسخه‌ی اسفندیاری است. درواقع کار تصحیح بیشتر بر مدار چهار نسخه‌ی سپهسالار، موزه‌ی لندن، آستانه‌ی رضویّه و رشید یاسمی جریان یافته و به انجام رسیده است (رک. همان: ۲۲).

یغمایی درباره‌ی روش تصحیح خود در مقدّمه‌ی *گرشاسب‌نامه* می‌آورد: «... نسخه‌ی مدرسه‌ی سپهسالار را که از اعتبار و صحت با نسخه‌ی موزه‌ی لندن برابر و از تمامیت و کمال از آن و عموم نسخ ازهرجهت برتر بود متن قرارداده، موارد اختلاف آن را با نسخه‌ی موزه‌ی لندن به‌طورکلی در ذیل صفحات آوردم... ابیاتی نیز که در نسخه‌ی متن از قلم کاتب افتاده، از نسخه‌ی موزه‌ی لندن و در اواخر از نسخه‌ی آستانه گرفته، در متن آوردم... در مواردی که معنی شعر پیچیده و غیرمفهوم بود، نسخه‌بدل‌ها را کلاً و به‌تفصیل ذکر کردم و اگر بیتی قیاساً تصحیح‌شده، در حاشیه تصریح‌کرده‌ام» (همان: ۲۱-۲۲). اگرچه یغمایی به‌صراحت نامی بر شیوه‌ی تصحیح خود نمی‌گذارد، از این توضیحات پیداست که از شیوه‌ی بینابین و در اندک مواردی نیز از شیوه‌ی تصحیح قیاسی استفاده کرده است.

۲. ۲. اشکالات تصحیح

ایرادات و اشکالاتی چند بر تصحیح یغمایی وارد است که مهمّ‌ترین آن‌ها با ذکر عناوین و مصادیق هر اشکال و پاسخ‌های مقتضی و مستدلِّ مستند به نسخه‌بدل‌ها و قاموس شعری (Poetic diction) اسدی طوسی و پیشینیان ادبی او و پس از آن، مفصّل بررسی و تحلیل‌خواهد شد. این اشکالات در شش عنوان قابل‌تقسیم‌اند:

۲. ۲. ۱. استفاده نکردن یا استفاده‌ی ناقص از نسخه‌ها

حبیب یغمایی از نُه نسخه‌ای که در دست داشته است، دو نسخه، یعنی نسخه‌ی مجلس و نسخه‌ی شخصی بدیع‌الزّمان فروزانفر را به‌کلّی از دایره‌ی عرض و مقابله خارج می‌کند و نسخه‌ی شخصی حسن اسفندیاری و نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی (معارف) را نیز آن‌قدر کم در تصحیح دخالت می‌دهد که نمود ضبط‌های آن‌ها در تصحیح وی در حکم «النّادر کالمعدوم» است. نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا Or. 11586 هم به‌دلیل قلّت اشتمال ابیات *گرشاسب‌نامه* در شمار دو نسخه‌ی اخیرالذّکر است. او از نسخه‌ی مجلس نیز بدون ذکر حتّی یک دلیل، هیچ استفاده‌ای نمی‌کند. نگارندگان احتمال می‌دهند که یغمایی به‌دلیل شباهت‌های ضبط این نسخه و نسخه‌ی سپهسالار، آن را از فرایند تصحیح خارج کرده است. کم‌التفاتیِ در حکمِ حذف نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی (معارف) فقط به‌سبب اینکه در اغلب موارد نظیر نسخه‌ی آستانه‌ی رضویّه است، پذیرفتنی نیست؛ به‌ویژه اینکه در پاره‌ای از موارد ضبط نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی تنها ضبط صحیح یا دست‌کم ضبط انسب و ارجح است. بیت زیر نمونه‌ای از این موارد است:

تو گفتی که شیرند در کارزار　　همی دیوگیرند هریک شمار

(کتابخانه‌ی ملّی: ۹)

در سایر نسخ به‌جای «هریک شمار» عبارت «هریک به مار» (سپهسالار: ۱۱۸، موزه‌ی لندن: ۲۱، آستانه‌ی رضویّه: ۱۹، مجلس: ۱۰۳) ضبط شده و نادرست است؛ چون اگر ضبط «هریک به مار» را بپذیریم، می‌باید عبارت «به مار دیو گرفتن» در فرهنگ ایرانی و ادب پارسی، سابقه و پشتوانه‌ای داشته باشد که نیست؛ درحالی‌که با ضبط «شمار» مصراع کاملاً مفهوم، گویا و دور از تعبیرات غبارآلود و تحمیلی خواهد بود. عبارت «هریک شمار» به‌معنی «هریک عدد[شان]، هر کدامشان» است که واژه‌ی «شمار» در آن به‌معنی «عدد و شماره» است و در ادب پارسی و حماسی نیز سابقه دارد: «و ازبهر آنکه حکم‌های هندسه و خاصّه اندر نجوم به شمار به‌کار برند، خواهیم دید که عددها را صفت کنیم (التّفهیم: ۳۳؛ به‌نقل از *لغت‌نامه‌ی دهخدا*).

خلـق شمارنـــد و او هزار ازیراک　　هرچه شماراست،جمله زیر هزار است

(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۴۹)

به دریا در منافع بی‌شمـــار اســـت و گر خواهی سلامت، بر کنار است
(سعدی، ۱۳۷۹: ۳۱)

اسدی خود در چند جا می‌گوید:

چو انگشت که آسان شمارد شمار پی‌اش بُـد شمارنده‌ی کـــوه و غار
(اسدی، ۱۳۸۹: ۲۲۳)

یلانـــی دلاور هـــزار از شمـــار ولیکـــن گه جنـگ هر یـــک هزار
(همان: ۸۵)

موضع دیگری که در آن ضبط نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی از سایر نسخ اصحّ و انسب است، بیت زیر است:

به مهراج گفت از سپـــاه تو کس میـــار از سر کُه همین بین و بس
(کتابخانه‌ی ملّی: ۸)

در نسخه‌های دیگر (سپهسالار: ۱۱۶، موزه‌ی لندن: ۲۱، آستانه‌ی رضویّه: ۱۸، مجلس: ۱۰۱) که این بیت را دارند، به‌جای «همین بین و بس» عبارت «تو می‌بین و بس» آمده که اگرچه هم ازنظر وزن و هم به‌لحاظ معنی درست می‌نماید؛ اما ضبط نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی راجح است. توضیح اینکه شاعر با آوردن این عبارت قصد داشته که تأکید گرشاسب را در دادن فرمان جنگی به مهراج برجسته کند و این برجسته‌سازی به بهترین شکل در ترکیب «همین بین و بس» حاصل می‌شود. در این ترکیب «همین» به‌معنی «تنها این، فقط این» است که موجب قصر و حصر و استواری فرمان شده و بر رنگ‌وبوی حماسی بیت نیز افزوده. این شیوه‌ی بیان در گفتار اسلاف و اعقاب ادبی اسدی طوسی نیز متداول است:

جز ایشان به بلخ اندرون نیست کس از آهنـگ‌داران همیـــن است و بس
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۲:۷۷۱)

مرکب این بادیـــه دین است و بس چـاره‌ی این‌کار همین است و بـس
(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۸)

اسدی خود نیز از این ترکیب استفاده کرده است:

بر این کوه ره نیست از پیش و پـس همین یک تنه راهِ تنگ است و بس
(اسدی، ۱۳۸۹: ۳۴۲)

یغمایی «تومی و بس» ضبط کرده که وزن صحیح ندارد و به‌نظر می‌آید که در حروف‌چینی واژه‌ی «بین» افتاده باشد؛ چون در نسخه‌ی اساس وی نیز «تو می‌بین و بس» مضبوط است.

در بیت زیر، در ضبط نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی مصراع اوّل بیشترین تناسب معنایی و منطقی را با مصراع دوّم برقرارمی‌کند و شاید بتوان گفت که تنها ضبط مناسب است:

بُهو گفت: «اگر خود ز اهریمن است شما صدهزارید و او یک تن است!»

(کتابخانه‌ی ملّی: ۹)

بیان و منظور شاعر این است که بُهو به لشکریان خود گفت: «او (گرشاسب) حتّی اگر از نژاد اهریمن (دیو) هم باشد، باز هم یک نفر است؛ درحالی‌که شما صدهزار نفرید. نسخ سپهسالار (۱۱۸)، مجلس (۱۰۷)، آستانه‌ی رضویّه (۲۰) و موزه‌ی لندن (۲۲) به‌جای «اگر خود ز اهریمن است» عبارت «نز دوزخ اهریمن است» ضبط کرده‌اند.

۲. ۲. ۲. عدول از شیوه‌ی تصحیح

مصحّح به‌دفعات از شیوه‌ی تصحیح خود عدول کرده است. چنان‌که گفته شد، شیوه‌ی تصحیح وی بینابین است و بعضاً از تصحیح قیاسی نیز استفاده کرده. عدول از هر دو شیوه اتفّاق می‌افتد.

۲. ۲. ۲. ۱. عدول از شیوه‌ی بینابین

در شیوه‌ی بینابین به‌دلیل قرابت نسخه‌ها ازجهت اعتبار، نسخه‌ی اساسِ مطلق وجود ندارد؛ بلکه یک نسخه‌ی اساسِ نسبی و تعدادی نسخه‌بدل وجود دارد (رک. مایل هروی، ۱۳۷۹: ۴۳۷). در این شیوه اصل بر این است که راجح آمدن نسخه‌بدل و انتقال آن به متن و مرجوح آمدن نسخه‌ی اساسِ نسبی و انتقال آن به حاشیه با اقامه‌ی دلیل صورت گیرد. در تصحیح یغمایی نه‌تنها دلیلی اقامه نشده؛ بلکه در موارد عدیده‌ای نیز از ذکرنسخه‌بدلی که به متن آمده، غفلت شده است. در مواضع بسیاری معلوم نیست ضبط متن از کدام نسخه گزینش شده است: از اساس یا از نسخه‌بدل‌ها؟ و اگر از نسخه‌بدل‌ها، از کدام نسخه؟ در مواردی نیز آنچه به‌عنوان ضبط نسخه‌بدل در حاشیه آمده، در نسخه‌ی مربوط یافت نمی‌شود یا دست‌کم با تفاوتی هرچند اندک درج شده است:

بفرمود که آذرشن و بُرزَهَم بسازند جنگ و طلایه به هم

(اسدی، ۱۳۸۹: ۹۷)

برای عبارت «بسازند جنگ و» نسخه‌بدل «س: طرازنده لشکر» در حاشیه آمده؛ درحالی‌که در نسخه‌ی «س» (سپهسالار) عبارت «طرازند لشکر» (۱۱۵) آمده است. درباره‌ی بیت زیر:

سپـــه را چنین پنج ره بازگاشت به صد چاره بر جایگهشان بداشت

(همان: ۹۸)

که از نسخه‌ی موزه‌ی لندن (۲۱) گرفته شده، اوّل، اشاره‌ای به تفاوت آن با نسخه‌ی اساس نشده و دوم، در نسخه‌ی اساس (۱۱۹) به‌جای «بازگاشت» لفظ «بازداشت» آمده است.

درشیوه‌ی اتّخاذی یغمایی، نسخه‌ی بینابین، نقل و جابجایی نسخه‌ی اساس و نسخه‌بدل‌ها از متن به حاشیه و از حاشیه به متن، امری اجتناب‌ناپذیر است؛ اما باید مشخّص باشد که این نقل و جابجایی کی و کجا و چرا صورت می‌گیرد. مشخّص نیست که مصحّح دقیقاً در چه مواردی از نسخه‌ی اساس عدول و به نسخه‌بدل رجوع می‌کند؛ برای نمونه بیت زیر را طبق موزه‌ی لندن (۲۱) ضبط کرده است:

به هـــر ســـو نگهبانی ازبهر کین به هر گوشه‌ای جنگی‌ای در کمین

(همان: ۹۸)

ولی در تصحیح آن نه رجوع به این نسخه ذکر شده، نه اختلاف نسخه‌ی اساس و دیگرنسخه‌ها با آن. در نسخه‌ی اساس (۱۱۶) مصراع دوّم به‌صورت «به هر گوشه خیلی دگر در کمین»، در آستانه‌ی رضویّه (۱۸) «به هر گوشه جنگی در کمان» (۱۸) و در کتابخانه‌ی ملّی (۸) «به هر گوشه جنگی شده در کمین» (۸) آمده است.

در موردی دیگر ضبط «غَوِ های و هوی» بر اساس آستانه‌ی رضویّه (۱۹) است، نه نسخه‌ی اساس(۱۱۶) که «های هوی» ضبط‌کرده است. علی‌القاعده مصحّح می‌بایست در حاشیه ذکر می‌کرد: متن از (آ). س: های هوی. م: های های، ولی در حاشیه فقط نسخه‌ی موزه‌ی لندن (م) ذکر شده و خواننده به‌طورپیش‌فرض می‌انگارد که متن طبق نسخه‌ی اساس است و دیگر نسخ هم با نسخه‌ی اساس یکسان‌اند؛ درحالی‌که چنین نیست:

غَوِ های‌وهوی از دو لشکر بخاست جهان پُردِهادِه شد از چپّ و راست

(همان: ۹۸)

مصحّح گاهی هیچ نسخه‌بدلی ارائه نمی‌دهد و خواننده می‌پندارد که متن از نسخه‌ی

اساس انتخاب شده و سایر نسخ نیز با نسخه‌ی اساس مطابق‌اند؛ ولی درواقع چنین نیست. این مورد با مثالی بیشتر توضیح داده می‌شود:

من اکنون روم سوی آوردِ او هم از خونْش بنشانم این گرد او

(همان: ۱۰۰)

مصراع اوّل این بیت با اسقاط حرف «ی» از آخر واژه‌ی «او» از نسخه‌ی اساس (۱۲۰) و مصراع دوّم از موزه‌ی لندن (۲۲) گزینش شده است. مصراع اوّل موزه‌ی لندن «من اکنون روم سوی ناورد اوی» است و مصراع دوّم نسخه‌ی اساس «هم از خویش بنشانم این گرد او». شایان ذکر است که در نسخ آستانه‌ی رضویّه (۱۹) و کتابخانه‌ی ملّی (۹) به‌جای «روم سوی ناورد او»، عبارت «شوم سوی ناورد او» آمده که طبق قاعده‌ی ضبط اقدم و نیز سبک زبانی کتاب اسدی و رواج فعل «شدن» در معنای «رفتن» در عصر وی، می‌تواند ارجح و اصحّ باشد.

۲. ۲. ۲. ۲. عدول از شیوه‌ی قیاسی

مصحّح گاهی واژگانی را در متن وارد می‌کند که نه برای آن‌ها نسخه‌بدلی ارائه می‌دهد و نه تصریح می‌کند که تصحیح قیاسی انجام شده است و این واژگان هم در هیچ‌یک از نسخه‌های مورداستفاده‌ی او ضبط نشده است؛ کلمه‌ی «چنان» در مصراع دوّم بیت زیر ازهمین‌دست است:

چنانیم ما پیششان روز کین چنان چشمه در پیش دریای چین

(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

در دو نسخه‌ی اصلی یغمایی، سپهسالار (۱۲۷) و موزه‌ی لندن (۲۳) و همچنین نسخه‌ی مجلس (۱۱)، لفظ «کجا» به‌جای «چنان» آمده و در آستانه‌ی رضویّه (۲۰) «چو» ضبط شده است. طبق قاعده‌ی ضبط اقدم و سبک زبانی کتاب اسدی «کجا» صحیح است و به‌معنی «چنان‌که» و برای ادات تشبیه به‌کار رفته. فردوسی می‌گوید:

چنان کرد باغ و لب جویبار کجا موج خیزد ز دریای قار

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۱: ۴۹۹)

اسدی طوسی خود نیز واژه‌ی «کجا» را در کاربرد ادات تشبیه به‌کار گرفته است:

ز رنگین سپرهـا چنان بُد زمین کجا چرخ در چرخ دیبای چین
(اسدی، ۱۳۸۹: ۳۶۹)

مصحّح برای ضبط کلمه‌ی «گلرنگ» در مصراع اوّل بیت:

برانگیخت گلرنگ رزم از میـان بـزد نیـزه بر پهلـوی پهلوان
(همان: ۹۹)

هیچ نسخه‌بدلی ذکر نمی‌کند. این ضبط در هیچ‌یک از نسخ خطّی دیده نمی‌شود. این کلمه در دو نسخه‌ی مجلس شورا (۱۰۳) و سپهسالار (۱۱۸) «کارخش» و در نسخه‌های آستانه‌ی رضویّه (۱۹)، موزه‌ی لندن (۲۱) و کتابخانه‌ی ملّی (۹) «گلرخش» آمده است. آشکار است که در این دو مورد علی‌القاعده تصحیح باید قیاسی باشد؛ ولی چنین مطلبی ذکر نشده است. موضع دیگری که در آن مصحّح بدون تصریح دست به تصحیح قیاسی زده، بیت زیر است:

چنین گفت مهراج کَه از سروران بـه نزد بُهو ز ایـن سپـاه گران
(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

عبارت «به نزد» در هیچ نسخه‌ای یافت نشد. این عبارت در نسخ آستانه‌ی رضویّه (۲۰)، موزه‌ی لندن (۲۳) و کتابخانه‌ی ملّی (۱۰) «بِگردِ» و در نسخ اساس (۱۰۷) و مجلس (۱۱۲) «نبرد» ضبط شده است. مورد دیگر بیت زیر است:

چو شد یک زمان، دشت و پست و بلند همه دست و پای و تن و سر فکند
(همان: ۹۹)

این بیت که مصراع اوّل آن در نسخه‌ی اساس (۱۱۷) بدون حرف ربط «و» نخست و مصراع دوّم آن نیز به‌صورت «همه دشت و پای و سر و تن فکند» آمده، ذوقی یا قیاسی به‌شکلی که آورده‌ایم، ضبط شده؛ امّا هیچ اشاره‌ای به این جرح و تعدیل نشده و تنها موزه‌ی لندن به‌عنوان نسخه‌بدل ذکر شده است. گفتنی است در برخورد با چنین ابیاتی که ضبط هیچ نسخه‌ای در تصحیح آن‌ها مؤثّر نیست، چاره‌ای جز کمک گرفتن از تصحیح قیاسی و تا حدّی ذوقی نخواهد بود. اگر بخواهیم رمزوراز جورچینِ خیالی یا معنویِ این بیت را به‌کمک ذوق و قیاس بگشاییم، شکل نهایی آن پس از گذر از پالونه‌ی ذوق و حدس و قیاس چنین خواهد بود:

شدی یک زمان دشت پست و بلند چو او دست و پای و سر و تن فکند

در توجیه و توضیح باید گفت که شاعر درحال مجسّم کردن شدّت و سرعت جنگاوری پهلوان گرشاسب است. او چالاکی و چُستی پهلوان را تصویر می‌کند و می‌گوید: در زمانی کوتاه دشت هموار به ناهمواری و پستی و بلندی تبدیل شد؛ چون او، گرشاسب، دست و پا و سر و بدن افراد دشمن را بر آن پراکنده بود.

۲. ۲. ۲. ۳. عدول بدون ذکر از نسخه‌ی اساس

در شیوه‌ی بینابین عدول از نسخه‌ی اساس، اصلی معمول و مجاز است؛ امّا در این شیوه باید فرض بر این باشد که تا هنگامی‌که در حاشیه از نسخه‌ی اساس ذکری به‌میان نیامده، متن از نسخه‌ی اساس است. مصحّح هروقت که نسخه‌بدلی را اقوی از نسخه‌ی اساس بیابد، می‌تواند ضبط نسخه‌بدل را به متن بیاورد و ضبط اساس را به حاشیه ببرد؛ امّا باید به خواننده متذکّر شود که اوّل در چه مواردی از نسخه‌ی اساس عدول می‌کند؛ برای نمونه در حاشیه‌ی اوّل ذکر کند که متن از نسخه‌ی «آ» است. دوّم، ضبط نسخه‌ی اساس را که به نظر مصحّح مرجوح آمده، پس از ذکر نام نسخه‌ای که در این موضع به متن راه یافته، مرقوم نماید و درنهایت موارد اختلاف سایر نسخ را نیز یادآوری کند؛ برای نمونه در بیتِ:

ز کردار ایـــن کودکِ نورسید ندانم دگر تا چه خواهم‌کشید

(همان: ۱۰۳)

عبارت «دگر تا» که مصحّح از موزه‌ی لندن (۲۲) برگزیده، در اساس (۱۲۵) «که از غم» است و طبق قاعده باید در حاشیه می‌آورد: «متن از موزه‌ی لندن. س: که از غم» و به همین نحو و اختلافات نسخ دیگر، در صورت وجود، باید ذکر می‌شد. در بیتِ:

اگر دست کشتن برم روزِ کار بسی بایدم رنج و هم روزگار

(همان: ۱۰۴)

نیز مصحّح عبارت «رنج و هم روزگار» را از موزه‌ی لندن (۲۳) برگزیده است. در اساس (۱۲۵) «رنج در روزگار» و در آستانه‌ی رضویّه (۲۰) و کتابخانه‌ی ملّی (۱۰) «رنج بردن به کار» آمده و باید حاشیه چنین می‌آمد: «متن از (م). س: رنج در روزگار، آ، ف: رنج‌بردن به کار».

سپهـدار گفتـــا دگـــر ره ز کوه همـــی جویش اندر میان گروه
(همان: ۱۰۵)

نسخ کتابخانه‌ی ملّی (۱۰)، اساس (۱۲۸) و مجلس (۱۱۲) به‌جای «گفتا» عبارت «گفت این» دارند.

کـــه آمـــد فرستاده‌ای گـاه شام ز نـــزد بهـو زی تـو دارد پیام
(همان: ۱۰۵)

در سپهسالار (۱۲۹) و مجلس (۱۱۳) در مصراع دوّم به‌جای «ز نزد بهو» عبارت «همی از بهو» ضبط شده است. در همه‌ی این موارد موزه‌ی لندن متن قرار گرفته و با اساس و بعضی نسخه‌بدل‌ها هم مغایرت دارد؛ ولی هیچ‌کدام ذکر نشده است.

۲. ۲. ۳. ترجیحات بلامرجّح

مصحّح در تشخیص راجح و مرجوح بودن نسخه‌ی اساس و نسخه‌بدل‌ها دقّت کافی نداشته است. بعضی از این کم‌دقّتی‌ها از توجّه کافی نداشتن به پی‌رنگ و سلسله‌ی حوادث داستان ناشی می‌شود و بعضی از بی‌توجّهی‌ها، به بار معنایی کلمات متقارب‌المعنی یا متقارب‌الاستعمال و برخی نیز به نظر می‌آید نتیجه‌ی بی‌اعتنایی یا دست‌کم کم‌اعتنایی به نسخه‌بدل‌هاست. این کم‌دقّتی‌ها هر خاستگاهی که داشته باشد، به‌طورکلّی ذیل عناوینی که در ادامه می‌آید، قابل‌دسته‌بندی و بررسی‌اند:

۲. ۲. ۳. ۱. ترجیحِ بلامرجّح نسخه‌ی اساس

در مواضع بسیاری ضبط نسخه‌ی اساس در قیاس با نسخه‌بدل‌ها مغلوط یا سست است؛ امّا همچنان در متن باقی مانده است؛ برای نمونه در بیت:

به خوان یکسر ایرانیان را نشاند بر ایشان بسی زرّ و گوهر فشاند
(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

که از نسخه‌ی اساس (۱۲۶) گزینش شده، «نشاند» و «بخواند» کاربردهای نزدیک‌به‌هم دارند و عبارات «بسی زرّ و گوهر فشاند» و «همی جان شیرین فشاند» هر دو برای بیان مفهوم استقبال و پذیرایی و التفات کاربرد دارند؛ امّا هرکدام در جریان حوادث داستان جایگاه و مقامی دارند و مصنّف از سبب کاربرد هرکدام آگاه بوده است. این بیت در سایر نسخ به‌صورت زیر آمده:

به خوان یکسر ایرانیان را بخواند بر ایشان همی جان شیرین فشاند

(کتابخانه‌ی ملّی: ۱۰، آستانه‌ی رضویّه: ۲۰)

با این تفاوت که در موزه‌ی لندن (۲۲) حرف «ن» از آخر «شیرین» ساقط شده. روشن است که «خواندن» به‌معنی دعوت کردن در مقایسه با «نشاندن» که به‌معنی «کسی را به نشستن واداشتن» است، در بافت معنایی کلام درست‌تر و خوش‌نشین‌تر می‌نماید؛ امّا درباره‌ی ترجیحِ «همی جان شیرین» بر «بسی زرّ و گوهر» باید گفت که این بیت سرآغاز موضوع پذیرایی و خوان‌گستری مهراج برای گرشاسب و همراهان اوست که مقتضی استقبال گرم و بذل محبّت ازسوی میزبان است و هنوز نوبت به بذل مال و هدایا نرسیده. دهش مادّی، ۲۶ بیت بعد، با بخشیدن باغ زرّین به سپهسالار شروع می‌شود:

یکی باغ زرّین بُدش پیش تخت ز گوهرش بار، از زبرجد درخت

...

مر آن را به گـــرد سپهـــدار داد جز آن چیزش از گنج بسیـار داد

(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۵)

و این گنج‌بخشی به همین نحو ادامه پیدا می‌کند:

همیدون به ایرانیـان هـــر کسی ببخشیـــد دینـار و گوهـر بسی

(همان: ۱۰۵)

در شاهد مثال زیر که از نسخه‌ی اساس (۱۲۷) یا موزه‌ی لندن (۲۳) گرفته شده نیز ضبط نسخه‌های آستانه‌ی رضویّه و کتابخانه‌ی ملّی، مناسب‌تر و گویاتر به‌نظر می‌آید:

ز دشمن سپه بیشمارند پیـش ز ما هر یک ایشان هزارند بیش

(همان: ۱۰۴)

ز دشمن سپه بی‌شمارند پیش ز ما یک ز ایشان هزارند بیـش

(آستانه‌ی رضویّه: ۲۰، کتابخانه‌ی ملّی: ۱۰)

چون بدیهی است که معنی عبارت بر فراوانی شمار دشمن دلالت دارد نه برتری رزمی آن‌ها، یعنی در مقابل هر یک از ما بیش از هزار نفر از ایشان وجود دارد؛ امّا ضبط نسخه‌ی اساس دالّ بر برتری رزمی افراد دشمن است؛ یعنی هریک از افراد دشمن در مقابل ما از هزار جنگجو هم بیشتر یا برتر است.

گزارم چـو فرمان دهد پهلوان　　دگر کس نداند جز از ترجمان
(سپهسالار: ۱۲۹)

گزارم چـو فرمان دهد پهلوان　　اگر کس نداند به‌جز ترجمان
(موزه‌ی لندن: ۲۳)

ضبط نسخه‌ی اساس (دگر کس) در بافت معنایی بیت به‌خوبی جای‌گیر نیست. پیک بُهو می‌خواهد بگوید «همین‌که پهلوان دستوردهد، پیغام را ابلاغ خواهم کرد، مشروط به اینکه فقط مترجم این پیغام را بداند». بیت بعد که اجابت شرط را ازسوی پهلوان گرشاسب نشان می‌دهد، دلیل استواری بر مسلّم‌الرّجحان بودن ضبط موزه‌ی لندن است:

سپهبد ز مردم تهی ماند جای　　فرستاده برجست خندان به پای
(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۶)

در این بیت نیز به‌جای «تهی ماند جای» که از اساس (۱۲۹) گرفته شده، ضبط «تهی کرد جای» از دو نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی (۱۰) و موزه‌ی لندن (۲۳) به‌لحاظ همنشینی یا باهم‌آیی (collocation) مناسب‌تر و متداول‌تر می‌نماید؛ هرچند فعل «ماندن» در فارسی دری قدیم در وجه گذرا و در معنای «گذاشتن و باقی‌گذاشتن» نیز به کار می‌رفته است، به‌معنی «خالی کردن یا خلوت کردن» و مانند آن معمول نبوده است؛ ولی «تهی کردن» در این معنی کاملاً رایج بوده است:

به شبگیر برگرد و پیش من آی　　تهی کرد خواهم ز بیگانه جای
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۳۴۰)

اسدی خود گوید:

یکی هفته ز این سان به بزم شهی　　همی کرد هر روز گنجـــی تهی
(اسدی، ۱۳۸۹: ۸۸)

علاوه‌براین می‌توان مدّعی شد که ضبط «بپرداخت جایِ» آستانه‌ی رضویّه (۲۰) که در *گرشاسب‌نامه* هم کاربرد فراوان دارد، از ضبط کتابخانه‌ی ملّی و موزه‌ی لندن نیز مقبول‌تر است:

بکندنـــد و بومـــش برانداختنـــد　　همـــه کـاخ و ایوان بپرداختند
(همان: ۲۵۸)

شاهدمثالی دیگر (سپهسالار: ۱۳۰):

سه‌چندان دهم من به فرمان‌بری دگر خلعت و هدیه‌ها برسری

(همان: ۱۰۶)

در آستانه‌ی رضویّه، (۲۰)، کتابخانه‌ی ملّی (۱۱) و موزه‌ی لندن (۲۳)، «دگر هدیه و گنج‌ها» آمده است. توضیح اینکه این بیت از زبان پیک بُهو است. در ابیات پیش از آن، پیک به گرشاسب می‌گوید: «اگر از پیِ باژ شاه [ضحّاک]» آمده‌ای، ببین مهراج در سال‌های قبل چه مقدار «هدیه و باژ» به شاه پرداخته است. من مطیعانه سه‌برابر آن را به‌علاوه‌ی هدیه‌ها و گنج‌های دیگر خواهم پرداخت. «خلعت» به‌معنی «جامه و جز آن که بزرگی مر کسی را پوشاند و تن‌پوش که پادشاه و یا امیری مر نوکر خو درپوشاند (ناظم‌الاطبّاء به‌نقل از دهخدا)» است و بُهو نیز یکی از فرماندهان والیِ شاه [ضحّاک]، مهراج، در هندوستان است و او را نرسد که خلعت دهد؛ بلکه خلعت یابد.

در بیت زیر عدول از نسخه‌ی اساس و رجوع به آستانه‌ی رضویّه در درجه‌ی اوّل و به موزه‌ی لندن در درجه‌ی دوّم به‌لحاظ سیر منطقی پی‌رنگ داستان بایسته و مسلّم‌الرّجحان است؛ امّا از این مورد غفلت شده است:

همی‌گفت از این سان و از خشم و کین نهاده یکی پای بر پشت زین

(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

همی گفت از این‌گونه با خشم و کین یکی پای ننهاد بر دشت کین

(آستانه‌ی رضویّه: ۱۹)

همی گفت از این‌سان که با خشم و کین یکی پای ننهاده بر پشت زین

(موزه‌ی لندن: ۲۱)

قبل از این بیت پهلوان گرشاسب «سبک‌خیز شبدیز» را تیز کرده، بر هندوان یورش برده و رجزخوانی‌ها کرده؛ ولی هیچ هندویی حاضر به مبارزه با وی نشده است، چنان‌که ابیات بعد به‌خوبی نمایانگر این مدّعاست:

همه هندوان دل‌شکسته شدند به جان و دل از بیم خسته شدند

نیارست با او کس آویختن نه از پیشش از ننگ بگریختن

(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

و در ادامه نیز «بیکاو»، پهلوان هندی، که تیو، سپهسالار هندی، او را به جنگ با گرشاسب ترغیب می‌کند، از مبارزه با گرشاسب خودداری می‌کند و در خطاب به تیو می‌گوید:

بخندید بیکـــاو گفت این مباد　　کَه از آغالش تو دهم سر به باد

(همان: ۱۰۱)

بنابراین ضبط آستانه‌ی رضویّه، «یکی پای ننهاد بر دشت کین»، به‌معنی «حتّی یک نفر از هندوان پا به میدان رزم ننهاد»، صحیح است.

در دو بیت زیر عبارات «از اینسان بر و بوم گاه» و «بر و پُشت» که ضبط نسخه‌ی اساس (۱۲۵)اند، هم به‌لحاظ ارتباط دو بیت و هم به‌لحاظ معنایی نامناسب و نادرست‌اند:

همی‌گفت از این سان بر و بوم و گاه　　به‌دست‌آمده گنج و چندین سپاه

بـــــر و پُشـــــت باید همـــی گاشتن　　به بدخـــــواه ناکـام بگذاشتـــــن

(همان: ۱۰۳)

باید گفت که این دو بیت موقوف‌المعانی‌اند و شاعر از زبان بُهو سخن می‌گوید. بُهو افسوس‌می‌خورد؛ چون باید به بوم و گاه و گنجی که با صرف زمان و رنج فراوان به‌دست آمده و چندین لشکر، پشت کند (بر او پشت باید همی‌گاشتن) و نومیدانه این همه را به دشمن سپارد. فردوسی گفته است:

همه پشت بر تاجـــور گاشتند　　میـــان سوارانـــش بگذاشتنـــد

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۵۴۸)

در آستانه‌ی رضویّه (۲۰) به‌جای «از این سان بر و بوم و گاه» عبارت «افسوس کاین بوم و گاه» و به‌جای «بر و پُشت» عبارت «برو پشت» مرقوم است. حاصل تصحیح و ویرایش ابیات این‌گونه خواهد بود:

همی گفت: «افسوس! که این بوم و گاه　　به‌دست‌آمده گنج و چندین سپاه،

بـــــر او پُشـــــت بایـــد همـــی‌گاشتن　　به بدخواه ناکـــام بگذاشتـــــن»

در شاهدمثال زیر ضبط موزه‌ی لندن (۲۲)، کتابخانه‌ی ملّی (۹) و آستانه‌ی رضویّه (۱۹)، «نشیمن»، از ضبط اساس (۱۱۸) قوی‌تر و مناسب‌تر است:

نهـــاد از کمینگـــــه سر آن اژدها　　که از او پیـــل جنگـــی نیاید رها

(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

دلیل آن است که اوّل، «نشیمن» به‌معنی «لانه، آشیانه و کنام» در صحبت از «اژدها» صحیح‌تر است و دوم این بیت در توصیف پهلوان گرشاسب است و پهلوان نیز در میانه‌ی میدان رزم است نه در کمین. شاعر واژه‌ی «نشیمن» را در چند جای دیگر نیز در معنی مذکور به‌کار برده است، ازجمله در این بیت:

نشیمنش گفت این شکسته دره　　که بینی پر از دود و دم یکسره

(همان: ۷۵)

۲. ۲. ۳. ۲. ترجیحِ بلامرجّح نسخه‌بدل

در مواضعی نیز ضبط نسخه‌بدل بدون دلیل و درحالی‌که نسخه‌ی اساس هم به‌لحاظ قدمت و هم به‌لحاظ توالی حوادث یا پی‌رنگ داستان مناسب‌تر و معناسازتر است، به متن راه یافته است. در مثال زیر، «شناخت» که ضبط نسخه‌بدل موزه‌ی لندن (۲۲) است، جانشین «نشاخت» که ضبط مرجّح اساس (۱۲۶) است، شده:

بِاستاد و مر پهلـــوان را شناخـــت　　چو نان خورده شد، بزم شادی بساخت

(همان: ۱۰۴)

فاعل مصراع اوّل «مهراج شاه» است و روشن است که باید پهلوان گرشاسب را بشناسد؛ چون پهلوان برای نجات او از سرکشی بُهو از زابل به هندوستان آمده و این دوّمین جنگی است که در آن پهلوان را همراهی می‌کند. بیت سوّم بعد از این بیت، ارجحیّت ضبط «نشاخت» را که نشان‌دهنده‌ی نشانیدن پهلوان روی تخت است، بدون هیچ شبهه‌ای تأیید می‌کند:

سپهبد بر اورنگ و دل شادکـــام　　به پیش اندرون گرز و بر دست جام

(همان: ۱۰۴)

در بیت زیر مصحّح از نسخه‌ی اساس، «طرازند لشکر طلایه» (۱۱۶)، عدول کرده و نسخه‌بدل موزه‌ی لندن، «بسازند جنگ و طلایه» (۲۱) را به متن آورده است:

بفرمـــود کـــه آذرشـــن و بُرزَهم　　بسازند جنـــگ و طلایه به هـــم

(همان: ۹۷)

درحالی‌که ضبط اساس خود ارجح و معنادار است. علاوه‌براین، آنچه در حاشیه به‌عنوان ضبط نسخه‌ی اساس آورده؛ یعنی «طرازند لشکر طلایه» در آن نسخه نیست؛ بنابراین ضبط نسخه‌ی اساس صحیح‌تر است و باید در متن می‌ماند:

بفرمـــود کـــه آذرشـــن و بُرزَهـــم طرازنـــد لشکـــر طلایـــه بـــه هم

در موضع زیر که مصحّح ضبط آستانه‌ی رضویه را بر نسخه‌ی اساس مرجّح دانسته و آن را به متن وارد کرده (اسدی، ۱۳۸۹: ۹۹)، بیت پریشان و نامفهوم است:

چنان زدش بر سر که شد سرنشیب سر و تـــرگ بگذاشتـــن تا رکیب

(آستانه‌ی رضویه: ۱۹)

چنان زدش بر سر که شد سرنشیب سر و تـــرگ بگذاشتـــش تا رکیب

(سپهسالار: ۱۱۹)

۲. ۲. ۳. ۲. آشفتگی در ترجیح میان ضبط اساس یا بدل

مصحّح در ضبط واژه‌ای واحد، ازجمله اسم‌های خاصّ، گاه ضبط نسخه‌ی اساس و گاه ضبط نسخه‌بدل را مرجّح دانسته و دو صورت متفاوت از همان واژه ارائه داده است؛ برای نمونه واژه‌ای را که اسم پهلوانی هندی است، در جنگ اوّل گرشاسب با لشکر بُهو، بر اساس نسخه‌ی اساس (سپهسالار: ۱۱۰) «میتر» ضبط می‌کند:

بُدش چار سالار چـون چار دیو چو اجرا و میتر، چو توپال و تیو

(اسدی، ۱۳۸۹: ۹۳)

و چند صفحه بعد، در جنگ دوّم گرشاسب با لشکر بُهو، نام همان پهلوان را بر اساس موزه‌ی لندن (۲۱) «مبتر» می‌آورد:

دلیـــری کجـــا نام او مبترست به رزم از گشن لشکری بهترست

(همان: ۱۰۴)

این نام ده بار در *گرشاسب‌نامه* آمده است (سپهسالار: ۱۱۰، ۱۲۷ و ۱۳۷ دو بار، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰ دو بار و ۱۴۱؛ موزه‌ی لندن: ۲۰، ۲۱، ۲۴ چهار بار، ۲۵ سه بار) یک بار بر اساس نسخه‌ی اساس «میتر» (اسدی، ۱۳۸۹: ۹۳) و نه بار بر اساس موزه‌ی لندن «مبتر» (همان: ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲ و ۱۱۳) ضبط شده است. این تشویش و آشفتگی درباره‌ی ضبط املای بعضی واژگان نیز صادق است؛ برای نمونه همین سهو درباره‌ی یک عبارت وصفی درمورد اسب که دو بار در *گرشاسب‌نامه* آمده، تکرار شده است. این عبارت یک‌بار طبق نسخه‌ی اساس (۶۷) «بورکین» به متن راه یافته و بار دیگر طبق موزه‌ی لندن (۲۲) «پور کین»:

تو باید که در کوی بازی کنی نه بر بورکین رزم‌تازی کنی
(همان: ۶۵)

۲. ۲. ۴. حروف‌چینی بسیار بی‌دقّت و ویرایش نکردن

یکی از مهم‌ترین شاخص‌های چاپ هر اثر، دقّت وسواس‌گونه در چینش تک‌تک حروف و واژه‌هایی است که قرار است به‌عنوان متن آن اثر بر صفحات کاغذ به خوانندگان عرضه شود. چه‌بسا که بی‌دقّتی در حروف‌چینی موهِم خوانش غلطِ مصحّح از مخطوطاتِ اثر یا موجب القای معانی دیگر شود؛ به‌نحوی که هم زحمت مصحّح را به‌هدر دهد و هم متن را به‌کلّی مستحیل کند. ذکر چند نمونه در این مورد گویای واقعیّت خواهد بود؛ مانند بیت زیر که کم‌دقّتی در چینش حروف افعالِ «بِتَفت» و «بِکَفت» به‌علاوه‌ی اسقاط حرف «ت» از آخر فعل «بِکَفت» زحمت مصحّح را ضایع کرده است:

ز تیغش همی دشت و گردون به‌تفت ز بانگش همی کوه و هامون به کف
(اسدی، ۱۳۸۹: ۹۹)

ضبط صحیح بیت همان‌طور که در نسخه‌ی اساس آمده است، چنین است:

ز تیغش همی دشت و گردون بتفت ز بانگش همی کوه و هامون بکفت
(همان: ۱۱۸)

در مثال زیر، مصراع دوّم مغشوش و پریشان است و دلیل آن است که هنگام حروف‌چینی بر اثر لغزشی «ن» به «ب» دگرگون شده است؛ یعنی به‌جای فعل منفی «نَیَندازد»، فعل مثبت آن ثبت شده است (سپهسالار: ۱۳۱).

چو یابد خردمند خوبی و گنج بیندازد از دست و نارد به رنج
(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۷)

در بیت زیر چسبیدن حرف ربط «و» به فعل مخفّف «بُد» باعث استحاله‌ی آن به‌شکل مخفّف ضمیر «او» شده است:

خوش‌آواز مرغی فزون از عقاب کجا خشک دشتی بُدو دور از آب
(همان: ۲۷۶)

پیداست که ضبط «بُدو» موجب متبادر شدن عبارت «بود او» به ذهن خواننده خواهد بود تا «بود و». در موزه‌ی لندن (۷۴) که متن از آن گرفته شده، به‌صورت «بُد و» ضبط شده. در این نسخه، دال‌ها ذال نوشته شده‌اند.

این بیت در نسخه‌ی اساس (۱۱۸) به‌شکل زیر است و یغمایی نیز از همین نسخه گرفته؛ ولی بی‌دقّتی در حروف‌چینی باعث آشفتگی متن شده:

به مهراج گفت از سپاه تو کس میار از سر کُه تو می‌بین و بس

در آخر باید گفت که فاصله‌ی زمانی نخستین چاپ تصحیح حبیب یغمایی تا زمان درگذشت او ۳۵ سال بوده است که زمان معتنابهی برای حداقل یک‌بار ویرایش یا دست‌کم افزودن یک غلط‌نامه قلمداد می‌شود؛ ولی هیچ اقدامی در این زمینه انجام نشده است. علاوه‌براین با وجود بیت‌های فراوانی که از نگاه خود او هم نامفهوم تلقّی‌شده و با علامت (؟) از دیگر ابیات متمایز شده‌اند، از هرگونه اظهارنظری در قالب پی‌نوشت یا تعلیقات بر چاپ منظور صرف‌نظر شده و این خود سهم بزرگی در کم‌اقبالی خوانندگان، اعمّ از حرفه‌ای و متفنّن به این اثر داشته است.

۲. ۲. ۵. کم‌توجّهی به وزن و روان‌خوانی

یکی از مواردی که میزان دقّت و وسواس علمی کاتب و مصحّح را نشان می‌دهد، توجّه به ظرافت‌های وزنی است. بعضاً گفته می‌شود که اگر برای نمونه، در نسخه‌ی «آ» واژه‌ی «از» و در نسخه‌ی «ب» مخفّف آن، «ز»، آمده باشد، نشان برتری نسخه‌ی «آ» بر نسخه‌ی «ب» یا به‌عکس «آ» بر «ب» نیست. این قول درست است مشروط به اینکه واژه یا شکل مخفّف آن به ارکان وزن خللی وارد نکند. در بیت زیر که از موزه‌ی لندن گرفته شده، واژه‌ی «از» چه با حرف «با»یِ آخر واژه ی «گرشاسب» و چه مستقلّ و به‌طورکامل خوانده شود، به وزن خلل وارد می‌کند و این سهو کاتب یا مصحّح است نه ضعف مصنّف، بنابراین در اینجا شکل مخفّف «از» که ضبطِ نسخه‌های سپهسالار، مجلس و کتابخانه‌ی ملّی است، رافع این خلل یا بدخوانی خواهد بود:

چو برگشت گرشاسب از آوردگاه پذیـــره شـــدش زود مهراج شاه

(موزه‌ی لندن: ۲۲)

چو برگشت گرشاسب ز آوردگاه　　پذیـــره شـــدش زود مهراج شاه
(سپهسالار: ۱۲۵؛ مجلس: ۱۱۰)

در شاهدمثال زیر نیز ضبط آستانه‌ی رضویّه، «ز»، بر ضبط نسخه‌های سپهسالار، موزه‌ی لندن، کتابخانه‌ی ملّی و مجلس شورای اسلامی که «از» می‌باشد، مرجّح است:

بسی آفرین خواند از ایزد بر اوی　　گهش دست بوسید و گه چشم و روی
(همان: ۱۱۱)

بسی آفرین خواند ز ایزد بروی　　گهش دست بوسید و گه چشم و روی
(آستانه‌ی رضویّه: ۲۰)

علاوه بر آنچه درباره‌ی وزن صحیح گفته شد، به‌طورقطع شاعر مفلقی چون اسدی طوسی نه‌تنها به وزن درست مصراع توجّه داشته؛ بلکه از بین دو یا چند وزن صحیح، سیّال‌ترین و روان‌ترین آن‌ها را برمی‌گزیده است. گاهی اوقات وزن روان و خوش‌آهنگ با پس و پیش کردن آرایش طبیعی کلام، به‌گونه‌ای‌که موجب ضعف تألیف یا تعقید معنوی نشود، حاصل می‌آید؛ امّا شاعران توانا آنجا که نظم طبیعی کلام به‌خودی‌خود سیّالیّت و روانی کافی داشته باشد، متکلّفانه سعی در به‌هم‌زدن چیدمان طبیعی آن نمی‌نمایند.

در بیت زیر، وزنِ حاصل از نظم طبیعی کلام در عبارت «دلش را ز ره بردن» سیّال‌تر و روان‌تر از شکل به‌هم‌ریخته‌ی آن یعنی «دلش بردن از راه». در زبان روزمرّه نیز گفته می‌شود «دل کسی را از راه بردن» نه «دل کسی را بردن از راه». در «فعولن» نخستِ مصراع اوّل، دوّمین هجایِ بلند از سه واج «ب، ـُ ر» تشکیل می‌شود که تلفظ این هجا را از هجای متناظر آن یعنی «را» که از دو واج «ر، آ» ساخته شده‌است، ثقیل‌تر و ناهموارتر می‌کند. علاوه‌براین، صامت انسدادی «ب» که در ادای آن، گذرگاه هوا یکسره بسته می‌شود؛ سپس به‌طورناگهانی گشوده می‌شود و هوا با شدّت بیرون می‌آید و صوت «ب» تولید و شنیده می‌شود (رک. خانلری، ۱۳۹۲، ج۱: ۴۳)، بر این ثقالت و ناهمواری می‌افزاید؛ ازاین‌رو ضبط نسخ آستانه‌ی رضویّه و کتابخانه‌ی ملّی به‌دلیل سیّالیّت، سهولت و خوش‌آهنگی بیشتر بر ضبط نسخه‌ی اساس راجح می‌آید:

جـــوان را ره و رای گـردان بود　　دلش بردن از راه آســـان بـــود
(سپهسالار: ۱۲۵)

جـــوان را ره و رای گـــردان بـود دلـــش را ز ره بـــردن آسان بود
(آستانه‌ی رضویّه: ۲۰، کتابخانه‌ی ملّی: ۱۰)

در مثال زیر نیز «هم از راه» طبیعی‌تر و خوش‌آهنگ‌تر از «هم از رهش» است:

هم از رهش گرزی چنان زد به زور که گم شد سرش در سرین ستور
(سپهسالار: ۱۲۰)

هم از راه گرزی بر او زد به زور که گم شد سرش زیر پای ستور
(آستانه‌ی رضویّه: ۱۹)

ز بس کشتـه هندو زمین شد سیاه چو زاغان فکنده به بیـــراه و راه
(اسدی، ۱۳۸۹: ۱۰۲)

با این ضبط که متّخذ از نسخه‌ی موزه‌ی لندن (موزه‌ی لندن: ۲۲) است، وزن مصراع دوّم (-u-/-uu/-uu/--u) که حتّی اگر به ضرورت وزنی، مصوّت کوتاه «e» در هجاهای «فِ» و «به» اشباع شوند، باز رکن آخر یعنی «فاعلن» را نمی‌توان اصلاح کرد. توضیح اینکه «زاغانِ فکنده» ترکیب وصفی است و هیچ دلیلی برای اسقاط کسره هم وجود ندارد. طرفین تشبیه «هندوانِ کشته» و «زاغانِ فکنده» هستند و لفظ «فکنده» نیز که مخفّف «افکنده» است، به‌معنی «کشته و مقتول» است و در این معنی متداول. فردوسی فرماید:

از افکنده شد روی هامون چو کوه ز گرزش شدند آن دلیران ستوه
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۱: ۳۳۷)

خاقانی می‌گوید:

آن نازنینان زیر خاک افکنده‌ی چرخ اند پاک ای بس که نالی دردناک ار یاد ایشان آیدت
(خاقانی، ۱۳۷۸: ۴۵۱)

اسدی خود نیز گوید:

که و دشت از افکنده بُد ناپدید گریزنده کس دو به یک جا ندید
(اسدی، ۱۳۸۹: ۲۷۶)

بیت مذکور در نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملّی به‌صورت زیر ضبط شده که هم رافع ایراد وزنی مذکور است و هم اجزای تشبیهی که شاعر به‌کمک آن تصویرآفرینی کرده، حفظ می‌شود:

ز بس کشته هندو زمین شد سیاه　　چـو زاغـــان افکنده بیراه و راه

(کتابخانه‌ی ملّی: ۱۰)

۲. ۲. ۶. فقدان تعلیقاتِ متمّع

نخست لازم است که تعریفی از واژه‌ی «تعلیق» به‌دست‌داده شود تا نیّت نویسندگان از این مبحث به‌روشنی دریافت شود. نویسندگان از «تعلیق» هرگونه یادداشت یا نوشته‌ای را اراده کرده‌اند که بعد از متن اصلی کتابی بر آن افزوده یا به‌حقیقت به آن آویخته می‌شود؛ به‌نحوی‌که در درک خواننده از آن اثر نافع باشد؛ بنابراین هر توضیح یا اظهارنظری، هر فهرستی از قبیل فهرست کلمات و عبارات دشوار، فهرست اعلام (اسم‌های خاص چون نام کسان، نام جای‌ها، کتاب‌ها، قبایل، فرقه‌ها...)، فهرست اصطلاحات همگی در حوزه‌ی تعلیق قرار می‌گیرند.

در تصحیح یغمایی هیچ‌گونه تعلیقِ توضیحی یا نقدی وجود ندارد. فقط تعلیقی باعنوان «فرهنگ *گرشاسب‌نامه*» آمده که در آن بعضاً معنای ارائه‌شده با معنای مستفاد از بیت هماهنگ و متناسب نیست. تعلیقاتِ اَعلامی را به چهار دسته تقسیم کرده و به‌ترتیب الفبایی ذکر کرده است: نام اشخاص، نام شهرها و جای‌ها، نام طوایف و قبایل و نام کتب. در هرکدام از این چهار دسته و نیز در فرهنگ *گرشاسب‌نامه* خطاهایی به چشم می‌خورد. در ادامه به نمونه‌هایی از این خطاها اشاره می‌شود.

در فرهنگ *گرشاسب‌نامه* ذیل مدخل «پدرام» آمده: «خرم باشذ یا مجلسی یا خانه‌ی یا جایی که خرم بوذ آن را پدرام خوانند» (اسدی، ۱۳۸۹: ۴۲۰)؛ ولی این معنی به‌عنوان نمونه در بیت زیر معنی مستفاد از بیت نیست:

پدر گفت که «این رای پدرام نیست　　تو خُردی تو را رزم هنگام نیست»

(همان: ۶۵)

اینجا معنی ملحوظ نظر شاعر «صحیح، درست» است. مدخل دیگری که در بخش آمده، «آخشیج» است و در تعریف آن ذکر شده: «ضد باشذ» (همان: ۴۱۸). این کلمه یک بار در *گرشاسب‌نامه* آمده است و به‌شکل جمع یعنی «آخشیجان» و معنای مقصودِ شاعر هر یک از عناصر چهارگانه‌ی آب، باد، خاک یا آتش است:

درختی شناس این جهان فراخ　　سپهرش چو بیخ، آخشیجانش شاخ
(همان: ۱۴۵)

در زیر نام اشخاص مَدخَل «بورکین» آمده است. این مدخل عَلَم نیست؛ بلکه ترکیبی اضافی است که از دو واژه‌ی «بور» به‌معنی «اسب سرخ‌رنگ» و «کین» به‌معنی «حرب، جنگ، پیکار» شکل گرفته و به‌معنی «اسپ جنگی سرخ‌رنگ» یا مطلق «اسب جنگی» است. فردوسی می‌گوید:

دگر اسب جنگی ده شش هزار　　دو صد بارگی کان نبد در شمار
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۵۰۰)

در اینجا فردوسی «اسبِ جنگی» را در برابر «بارگی» که «اسب قوی بارکش» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ذیل مدخل «بارگی» به نقل از ناظم‌الاطباء) است، به کار گرفته است. اسدی خود می‌گوید:

ستاده به پیش گـــو شیـــردل　　به برگستوان اسپ جنگی چهل
(اسدی، ۱۳۸۹: ۹۸)

یا در بیت زیر که ترکیب مقلوب «جنگی ادهم»، ادهم جنگی در اشاره به اسب سیاه جنگی یا مطلق اسب جنگی به کار گرفته است:

چو او بانـــگ بر جنگی ادهم زند　　سپاهی به یـک حمله بر هم زند
(همان: ۷۱)

با اندکی توجّه و دقّت در محور عمودی کلام مشخص می‌شود که مَدخَل یا مادّه‌ی «بورِ کین» نه عَلَم است و نه اسم بسیط. شیدسب شاه قصد جنگ با کابل دارد. پسرش طُوُرگ ده‌ساله از پدر درخواست می‌کند که او را در این جنگ همراهی کند. پدر او را چنین نصیحت می‌کند:

پدر گفت کاین رای پدرام نیست　　تو خُردی، ترا رزم هنگام نیست
هنـوزت نگشتست گهواره تنگ　　چگونـــه کشی از بَرِ باره تنگ؟
تو باید کـــه در کوی بازی کنی　　نه بر بورِ کیـن رزم تازی کنـــی
(همان: ۶۵)

زیر نام شهرها و جای‌ها مدخلِ «خاور یا خاور زمین» ذکر شده است. این مادّه به‌هیچ‌وجه عَلَم نیست؛ بلکه واژه‌ای که در گذر زمان تغییر معنا داده. در *گرشاسب‌نامه* این واژه درست عکس معنی امروزین خود را دارد و به‌معنی «مغرب» است و نه «مشرق» و سزاوار بود که در بخش فرهنگ *گرشاسب‌نامه* گنجانده می‌شد. در بیت زیر نیز «خاور» به‌معنی «مغرب» آمده است:

سوی خاور آید پدید آفتاب هم آتش کند جوش طوفان چو آب
(همان: ۳۲)

در این بیت اسدی به طلوع خورشید از مغرب که از نشانه‌های قیامت است، اشاره می‌کند (رک. شیخ‌طوسی، ۱۴۱۱ق، ج۱: ۴۳۵؛ سیوطی، ۱۴۰۴ق: ۱۳۵۷). در ابیات قبلی نیز به توصیفی از آخرالزّمان و نشانه‌های آن و آمدن حضرت مهدی (عج) پرداخته است:

... از ایـن پس پیامبر نباشد دگر به آخر زمان مهدی آید به در
...
رســـد ز آسمان هر پیمبر فراز شوند از پس مهدی اندر نماز
(اسدی، ۱۳۸۹: ۳۲)

مدخل «واق واق» که نام درختی است «که میوه‌های آن به شکل آدمی است» (*فرهنگ معین*، ۱۳۷۷، ج۶: ذیل مدخل واقواق) و در متن *گرشاسب‌نامه* هم به‌تفصیل درمورد آن سخن رفته است و معلوم نیست که چرا در بخش نام طوایف و قبایل ذکر شده است. همین سهو درباره‌ی «عتّابی» که منسوب است به «عتّابیّه» و آن «محله‌ای است قدیم در بغداد که نوعی پارچه‌ی الوان موج‌دار در آن می‌بافتند که به اسم عتّابی شهرت یافته» (همان) نیز تکرار شده است.

۳. قوّتِ تصحیح یغمایی

شیوه‌ی تصحیح را کیفیّات نسخ شناخته‌شده و در دسترس مصحّح تعیین می‌کند. با درنظرگرفتن نسخه‌هایی که یغمایی در دسترس داشته، مناسب‌ترین شیوه برای تصحیح *گرشاسب‌نامه* شیوه‌ی بینابین و در اندک مواردی شیوه‌ی قیاسی است. دلیل آن است که نسخه‌هایی که وی در اختیار داشته، ازمنظر صحّت و اعتبار کمابیش در یک سطح و ازنظر ضبط و ساخت *گرشاسب‌نامه* تقریباً به یک اندازه درخورِ توّجه‌اند که «در این‌صورت

گزیری نیست از اینکه بین شیوه‌ی تصحیح بر پایه‌ی نسخه‌ی اساس و تصحیح التقاطی جمع کنیم و تصحیح را... بر مبنای شیوه‌ی بینابین...، دایرکنیم (مایل هروی، ۱۳۷۹: ۴۳۷)».

اگرچه نسخه‌ی موزه‌ی لندن (۸۰۰ ه.ق.) به‌لحاظ قدمت مقدّم بر سپهسالار (۸۵۰ ه.ق.) است، ازنظر اشتمال بر ابیات ناقص و به‌لحاظ صحّت و اعتبار با نسخه‌ی سپهسالار در یک سطح است؛ ازاین‌روی بهترین نسخه‌ی اساس که جامع سه اصل قدمت، صحّت و اشتمال باشد، همین نسخه‌ی سپهسالار است.

چنان‌که در مبحث «عدول از شیوه‌ی قیاسی» گفته شد، در مواضعی نادر نیز ضبط همه‌ی نسخه‌ها گنگ و نارسا است. در چنین مواردی مصحّح به‌ناچار باید با آگاهی و شناختی که از سبک، قاموس واژگانی شاعر و دستور تاریخی دارد بکوشد تا بیت را به سامان آورد؛ بنابرین اتّخاذ شیوه‌ی تصحیح قیاسی به‌عنوان یک شیوه‌ی فرعی کاملاً علمی و توجیه‌پذیر است.

یغمایی به‌حقّ مناسب‌ترین شیوه‌ی تصحیح، بینابین و در موارد انگشت‌شماری قیاسی را برگزیده است. در انتخاب سپهسالار به‌عنوان نسخه‌ی اساس نیز دقّت و توجّه کافی داشته است؛ امّا همان‌گونه که پیش از این ذکر شد، در اجرا به شیوه‌ی انتخابی خود پایبند نبوده است.

۴. نتیجه‌گیری

اگرچه یغمایی به‌لحاظ انتخاب شیوه‌ی و گزینش نسخه‌ی اساس راه صواب پیموده است، تصحیح او به دلایلی که در زیر می‌آید، در اجرا غیرعلمی و در محصول نهایی یا نسخه‌ی چاپی چه جوهراً یعنی ضبط صحیح ابیات و واژگان و چه عَرَضاً یعنی مسائل ویرایشی مغشوش و مغلوط‌فیه است:

الف. پای‌بندنبودن به روش تصحیح اعلامی؛

ب. عدم‌بهره‌گیری منظّم و پیوسته از بعضی نسخ و حذف برخی دیگر از فرایند تصحیح؛

پ. بی‌ضابطگی در ترجیح نسخه‌ی اساس و نسخه‌بدل‌ها؛

ت. بی‌دقّتی‌های فراوان در حروف‌چینی و عدم‌اهتمام به ویرایش متن در چاپ‌های بعدی؛

ث. بی‌توجّهی به ظرافت‌های وزن عروضی؛

ج. نداشتن تعلیقاتِ انتقادی و توضیحی در مواضعی که متن به‌دلیل توصیفات بلاغی، مسائل فلسفی و زمینه‌های فرهنگی و تاریخی دشوار می‌شود؛

چ. تعلیقاتِ لغت‌نامه‌ای که در بعضی مدخل‌ها یا اصلاً جوابگوی معانی استخدامیِ شاعر نیست یا همه‌ی معانیِ مطمح نظر مصنّف را شامل نمی‌شود؛

ح. تعلیقاتِ اَعلامی بدون شرح و در اندک مواردی مغلوط.

حاصل اینکه این اشکالات باعث ورود خطاهای ضبطی و لغزش‌های حروف‌چینی و ایرادهای ویرایشی فراوان در چاپ یغمایی شده است. هریک از این خطاهای ضبطی به‌تنهایی می‌تواند بیتی را ازلحاظ معنایی و زیباشناختی از حیّز انتفاع خارج کند؛ ازاین‌رو تصحیح انتقادی و روشمند *گرشاسب‌نامه* با بهره‌گیری از نسخه‌های نویافته‌ی آن، همراه تعلیقات محقّقانه و همه‌جانبه بر این اثر حماسی در حوزه‌ی پژوهش‌های ادبی کاری ضروری است. ارائه‌ی چنین تصحیحی راه را برای اقبال خوانندگان به این اثر ادبی، هموارتر و زمینه‌ای بهتر برای پژوهش در دیگر ساحات آن را فراهم خواهد کرد.

منابع

اسدی طوسی، ابونصر علیّ‌بن‌احمد (ف.۴۶۵). (ف.۴۶۵). *گرشاسب‌نامه*. نسخه‌ی عکسی کتابخانه‌ی موزه‌ی بریتانیا. تهران: کتابخانه‌ی ملّی ایران. شماره‌ی نسخه ۶۸-عکسی، [نسخه‌ی خطّی] تألیف ۴۵۸ق. تاریخ کتابت ۸۰۰ق.

ـــــــــــــــــــــــــــ (ف.۴۶۵). *گرشاسب‌نامه*. تهران: کتابخانه‌ی مدرسه‌ی عالی شهید مطهری. شماره‌ی نسخه ۱۵۶۲، [نسخه‌ی خطّی] تألیف ۴۵۸ ق، تاریخ کتابت ۱۰ محرم ۸۶۰.

ـــــــــــــــــــــــــــ (ف.۴۶۵). *گرشاسب‌نامه*. برخطّ. انگلیس: پایگاه اینترنتی کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا. شماره‌ی نسخه Or.12985. [نسخه‌ی خطّی] تألیف ۴۵۸ ق، تاریخ کتابت ۹۸۱.

ـــــــــــــــــــــــــــ (ف.۴۶۵). *گرشاسب‌نامه*. تهران: کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی. شماره‌ی نسخه ۱۱۶۷، [نسخه‌ی خطّی] تألیف ۴۵۸ ق، تاریخ کتابت ۱۲۶۴.

ـــــــــــــــــــــــــــــ (ف.۴۶۵). *گرشاسب‌نامه*. تهران: کتابخانه‌ی ملّی ایران. شماره‌ی نسخه ۱۱۰۶۰/۲، [نسخه‌ی خطّی] تألیف ۴۵۸ ق، تاریخ کتابت ۱۱۳۹.

ـــــــــــــــــــــــــــــ (ف.۴۶۵). *گرشاسب‌نامه*. مشهد: کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی. شماره‌ی نسخه ۴۱۲۸، [نسخه‌ی خطّی] تألیف ۴۵۸ ق، تاریخ کتابت ندارد.

ـــــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *گرشاسب‌نامه‌ی اسدی طوسی*. تصحیح یغمایی، تهران: دنیای کتاب.

اسعدگرگانی، فخرالدّین. (۱۳۸۹). *ویس و رامین*. تهران: صدای معاصر.

خاقانی، بدیل‌بن‌علی. (۱۳۷۸). *دیوان خاقانی شروانی*. تهران: زوّار.

خانلری، پرویز. (۱۳۹۲). *تاریخ زبان فارسی*. دوره‌ی سه جلدی، تهران: نو.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. زیرنظر معین و شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*. تهران: محمد.

سیوطی، جلال‌الدّین. (ق۱۴۰۴ق). *الدر المنثور فی التفسیر بالمأثور*. قم: مکتبه آیت‌الله المرعشی النجفی (ره).

شیخ‌طوسی، محمّد. (۱۴۱۱ق). *الغیبه*. قم: دارالمعارف الاسلامیه.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). *شاهنامه*. دوره‌ی دو جلدی، تهران: رافع.

معین، محمّد. (۱۳۷۷). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۹). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی*. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۹۰). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس.

ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۸۸). *دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران: دانشگاه تهران.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۷۸). *کلیات نظامی گنجوی*. تهران: نگین.