

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۵/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۲۱

نقدی بر مقاله «نامه باستان در بوتۀ نقد (نقد چند بیت از نامه باستان)»

ابراهیم واشقانی فراهانی*

چکیده

نامه باستان، اثر میرجلال‌الدین کزازی، در ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی است. این اثر در حوزه ویرایش و نشانه‌گذاری و حرکت‌گذاری، خواننده را در خواندن و فهمیدن متن یاری می‌کند؛ البته بار اصلی این اثر، در زمینه گزارش است. بحث‌های زبانی و ادبی، ریشه‌شناسی واژه‌ها در زبان‌های ایرانی و بحث‌های اسطوره‌شناختی، در بردارنده نکته‌های مفیدی است؛ اما نامه باستان می‌تواند بهتر از این باشد. به همین سبب کزازی، خود ویراست‌های تازه‌ای از این اثر منتشر کرد. آشکار است که نقد، یاریگر این بهتر شدن است؛ البته نقد باید ویژگی‌هایی مانند درستی، دقت، صداقت و امانت داشته باشد. مقاله «نامه باستان در بوتۀ نقد (نقد چند بیت از نامه باستان)»، درباره نقص‌هایی در نامه باستان کزازی به‌ویژه در گزارش ابیات و ضبط آنهاست؛ اما بحث‌ها در شمار بسیاری، نابسند و کوتاه و ساده‌گیرانه، بدون استنادات و شواهد کافی، گاه مبتنی بر خوداستنادی و دریافت‌های ذوقی و بسیار دور از تخصص، بدون دقت در عبارت‌ها و ارجاع‌ها و گاهی برخاسته از در نظر نگرفتن گزارش کزازی به‌تمامی و با دقت است. در این پژوهش برای نشان‌دادن نقص‌ها در مقاله نامبرده، پنج نمونه از انتقادهای ثبت‌شده در آن بیان و بحث می‌شود. البته هدف دیگر و چه بسا غرض اصلی از این بحث، گزارش گسترده و پرشواهد همان ابیات نقدشده است.

واژه‌های کلیدی

نامه باستان، شاهنامه، فردوسی، کزازی، نقد

۱- مقدمه

نامه باستان با زیرنام ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی، اثر میرجلال‌الدین کزازی در در نه جلد مبسوط تدوین شده است. از اهداف پدید آمدن آن، استفاده در دوره‌های تحصیلات تکمیلی است. از این اثر در حوزه ویرایش،

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسؤول) vasheghani1353@gmail.com

تصحیح‌هایی مستقل مانند شاهنامه چاپ مسکو یا شاهنامه تصحیح‌شده به قلم جلال خالقی مطلق را نباید انتظار داشت. کزازی نیز خود یادآور می‌شود کارش مبتنی بر تصحیح‌های پیش از او مانند چاپ مسکو و ژول مول است. گفتنی است نشانه‌گذاری‌ها و حرکت‌گذاری‌ها به‌ویژه با هدف آموزش دانشگاهی، از سودمندی‌های این کتاب است. البته بار اصلی نامه باستان به سبب گزارش‌های آن است. کزازی برای گزارش ابیات، از دیدگاه‌هایی مانند واژه‌شناسی، ریشه‌شناسی، زیبایی‌شناسی، سبک‌شناسی، اسطوره‌شناسی، نمادشناسی، تاریخ و ادیان و باورهای کهن ایرانی بهره برده است. نامه باستان نیز مانند هر اثری می‌تواند موضوع نقد شود و لزوم این کار را خود کزازی دریافته و آن را ویراسته است. «نامه باستان در بوته نقد (نقد چند بیت از نامه باستان)» که از این پس با عنوان «نامه باستان در بوته نقد» از آن یاد می‌شود، نوشته محمود رضایی دشت‌ارژنه و قدرت قاسمی پور و نقدی بر نامه باستان کزازی است. منتقدان درباره هدف مقاله‌شان می‌نویسند: «نگارندگان برآن‌اند تا در این جستار، برخی از کاستی‌های این اثر سترگ را بازنمایند و گره از فروبستگی‌های برخی از بیت‌های مبهم بازکشایند» (رضایی دشت‌ارژنه و قاسمی پور، ۱۳۹۲: ۶۱). منتقدان برخی نادرستی‌های کزازی را در ارجاع اشتباه به ابیاتی در خود نامه باستان نشان داده‌اند؛ نیز نکته‌هایی در شرح و ضبط ابیات بیان کرده‌اند.

۱-۱ بیان مسئله

نقد، دست‌کم باید چهار ویژگی داشته‌باشد: درستی، دقت، صداقت، امانت. اگر از دریچه این چهار ویژگی به مقاله «نامه باستان در بوته نقد» توجه شود، نقدهای مهمی دریافت می‌شود:

- نقدها بیشتر از نظر حجم نابسند است. خرده‌گرفتن برای حجم‌افزایی بی‌سبب نیست؛ زیرا نابسندگی حجمی، نشانه‌ای از نابسندگی‌های دیگر به‌ویژه در زمینه استدلال و استنادات است؛ برای مثال گاهی برای روشن‌کردن یک واژه یا یک ترکیب و مصراع، مقاله‌ها و مقاله‌ها نوشته می‌شود و این ممکن نیست که به شیوه «نامه باستان در بوته نقد» در پنج‌شش سطر و حتی گاه در سه‌چهار سطر، با بیان نظر کزازی و نقد آن، پیشنهاد درست نیز ارائه شود. چنین روشی نشانه ضعف استدلال و کمی استناد و ساده‌گیری موضوع است.

- باتوجه به کتابنامه و مطالعه فشرده متن «نامه باستان در بوته نقد»، ضعف بسیار استنادات کاملاً آشکار است. این ضعف، گاه باعث شده است که منتقدان در نقد گزارش کزازی و اثبات نظر خود، از خوداستنادی با دستور «در اقلیم ما این را این‌طور می‌گویند» استفاده کنند؛ مانند آنچه در تعیین تکلیف واژه «لیچار» رخ داده است (همان: ۶۵). گفتنی است محل اشاره‌شده نویسنده‌گان (دشت ارژن فارس در روزگار امروز)، فاصله زمانی و مکانی دوری با زیست‌بوم فردوسی دارد و چنین استنادهایی اگر هم انجام شود، باید به فرهنگ‌ها و گویش‌های محلی‌ای باشد که به فردوسی نزدیک‌تر است یا آنکه با استنادات و شواهد موازی و مکملی همراه شود.

- بر کمی و ضعف استنادات، بی‌دقتی را هم باید افزود؛ برای مثال این منبع در کتابنامه مشاهده می‌شود: «امامی، نصرالله. (۱۳۸۷ الف). دیوان، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چاپ دوم» و سریع این پرسش به ذهن می‌رسد که آیا این نویسنده، صاحب دیوان است؟

- ضعف استنادات، نتایج و نیز نشانه‌های دیگری نیز دارد؛ مانند برداشت‌های ذوقی و از خودخاسته و حتی گاه عوامانه؛ برای نمونه منتقدان آورده‌اند همان‌گونه که امروزه در برخی رستوران‌های محلی، پیش از غذا، نان و پنیر و سبزی می‌آورند، پس لیچار در هفت خان رستم، مربا نیست؛ بلکه همان فراورده شیری است که در دشت ارژن امروز رایج است! این سخن بدون هیچ استنادی به فرهنگ و سنت‌های گسترده غذایی ایرانیان در پهنه تاریخ بیان شده است. اگر قرار بود که این‌گونه، نقد

و شرح نوشته شود، تاکنون هیچ متنی نمانده بود که کسی بخواهد زحمت شرحش را بر خود هموار کند.

- باز در حوزه ضعف استناد باید گفت استنادهای درجه دوم و با واسطه در این مقاله بسیار است و این، بیانگر شتاب منتقدان برای تولید مقاله بدون توجه به جزئیات و ظرایف آرا از منابع دست اول است.

- ایراد دیگر این مقاله که در ادامه برایش نمونه بیان می شود، نسبت دادن آرای شارحان دیگر به نویسندگان مقاله و بیان آنها با عنوان «پیشنهاد نگارندگان» است؛ البته در بیان آن آرا نیز دقتی انجام نشده است و نظر صاحب رأی اصلی با بی دقتی همراه با خطاهای دیگر به نویسندگان نسبت داده می شود. این کار، صداقت و امانت منتقدان را سخت به پرسش می کشد.

- افزون بر نسبت دادن آرای شاهنامه پژوهان به نویسندگان مقاله، صداقت و امانت منتقدان نیز گاه به چالش کشیده می شود؛ گاهی کزازی در گزارش یک بیت، چندین گمان را مطرح و بحث می کند؛ اما منتقدان بدون بیان همه گمان ها، تنها یکی را نقد می کنند؛ بدون توجه به اینکه شاید گمان محذوف، گزارش درست را در بر داشته باشد. گاهی نیز در سجاوندی کزازی دست برده اند و مبنای گزارش صحیح بیت، همان سجاوندی است.

- خرده ای که منتقدان بر کزازی گرفته اند و درست نیز هست، اشتباه کزازی در ارجاع به بخش هایی از نامه باستان است و البته منتقدان، خود نیز در مقاله بیست و دو صفحه ای شان چنین خطایی را انجام داده اند.

۱-۲ ضرورت و اهمیت پژوهش

درباره اهمیت شاهنامه فردوسی و ضرورت پرداختن به آن، نیازی به سخن راندن نیست؛ ضرورت و اهمیت این پژوهش نیز سایه ای از اهمیت و ضرورت شاهنامه است. هدف اصلی نگارنده از نوشتن این مقاله، ایجاد زمینه ای برای بررسی تعدادی از ابیات شاهنامه فردوسی و تلاشی دوباره برای رمزگشایی آنهاست؛ البته از دریچه نقدی که بر نامه باستان کزازی نوشته شده است.

۱-۳ نکته هایی درباره این مقاله

- آنچه در ابتدای هر بخش از بحث ها با قلم درشت و درون گیومه آمده است، نقل شده از مقاله «نامه باستان در بوته نقد» است؛ چه سخن نویسندگان آن مقاله باشد و چه مطالبی از نامه باستان یا منابع دیگر نقل شده یا ارجاعات و خطاهایی که ممکن است در ارجاعات یا بخش های نقل شده وجود داشته باشد.

- هر چند اساس ارجاع در مقالات علمی، نام نویسنده است، در این مقاله گاهی به نام کتاب ارجاع داده می شود؛ برای مثال وقتی نام نویسنده آشکار نیست (مانند مینوی خرد) یا نام کتاب بسیار مشهورتر از نام نویسنده اش است یا کاربرد نام کتاب شناخته تر از نام نویسنده اش است (مانند برهان قاطع و آندراج). البته این کار در آثار دیگر نویسندگان نیز مشابه دارد.

۲-۲ بحث

۱-۲

«چنان شد ز مستی که هر مهتری برفتند بر سر ز گل افسری»

(کزازی، ۱۱/۶)

«به‌درستی روشن نیست که پیوند گل با مستی چیست؟ شاید خواست استاد آن است که مهتران بدانسان مست شده بودند و رفته از دست که به‌جای کلاه مهی، تاجی از گل بر سر داشته‌اند و با این آرایش شگفت، به سراهایشان بازرفته‌اند» (همان، ۲۹۵). گزارش کزازی، اگرچه نگارین است؛ اما شگرف و باورناپذیر می‌نماید؛ اما اگر در مصراع دوم، مراد از سر، به مجاز کل و جزء، چهره در نظر بگیریم، معنا روشن است: میهمانان از شدت می‌نوشی و مستی با گونه‌هایی سرخ و لعل‌فام مجلس را ترک گفتند. از دیگر سو اگر بخواهیم دامنه اغراق و تخیل فردوسی در مستی میهمانان را فراخ‌تر پنداریم، می‌توان این معنا را نیز پیشنهاد کرد که: میهمانان چنان مست و خراب و شراب‌زده شده بودند که نه تنها گونه‌ها، بلکه حتی موی سیاهشان نیز گلگونه و ارغوانی می‌نمود، هرچند معنای نخست، موجه‌تر است» (رضایی دشت‌ارژنه و قاسمی‌پور، ۱۳۹۲: ۷۵).

در این بخش، نقد هم بر گزارش کزازی و هم بر نقد منتقدان وارد است. کزازی می‌نویسد: «به‌درستی روشن نیست که پیوند گل با مستی چیست؟»؛ اما شراب و ملزومات و نتایج و آیین‌هایش در نزد ایرانیان بسیار با گل در پیوند بوده است و پیوندشان به‌درستی روشن است. ایرانیان بر آن بودند که در مجلس شراب به هر پنج حس بهره‌ای برسانند و بویایی نیز در شمار پنج حس است؛ به همین سبب اصطلاحاتی مانند راح ریحانی (خاقانی، ۱۳۸۰: ۴۳۰) و می‌ریحانی (حافظ، ۱۳۹۰: ۳۹۲) در شعر فارسی بسیار است. گل به‌تنهایی، بهره سه حس بویایی و بینایی و بساوایی را فراهم می‌کرده است و به همین سبب همواره عضو ثابت بزم‌های ایرانی بوده است. ایرانیان به روی گل، شراب می‌خوردند؛ خواه بر روی پشته گل یا در کنار آن نشینند و به روی آن بنگرند. نزدیکی گل و می و حضور ثابت گل در بزم‌های ایرانی بسیار مشهور است و به همین سبب تنها یک بیت نکته‌دار برای نمونه بیان می‌شود:

در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل هات الصبوح هبوا یا ایها السکارا

(همان: ۲۸)

واژه «حلقه» در این بیت، اسنادی دوگانه دارد. حلقه مل پیداست که چیست؛ حاضران در بزم که گرد نشسته‌اند و نوبت می‌که گرد می‌گردد؛ اما حلقه گل چیست؟ بهتر است به بیت حکیم فردوسی دوباره توجه شود. ایرانیان، حلقه‌هایی از گل می‌ساختند و در بزم‌هایشان به کار می‌بردند. یکی از کاربردهای این حلقه‌ها بر سر نهادنشان مانند تاج بوده است که هم مفید زیبایی بود و هم چتری از رایحه را بر سر صاحب تاج می‌افراخت تا لذت راح ریحانی افزون شود. شواهد این رسم را با کمی کاوش در صفحات تاریخ به آسانی می‌توان یافت؛ برای مثال در توصیف بزم اردوان پنجم اشکانی به افتخار ورود امپراتور کاراکالا برای زناشویی با دخترش در تاریخ هرودیان چنین آمده است: همه پارتیان، تاجی از حلقه‌های گل‌ها بر سر نهاده بودند و ردهای بلندی به تن داشتند که با طلا و رنگ‌های متنوع گلدوزی شده بود؛ با موسیقی نی و ضربه‌زدن به طبل، شیفته‌وار می‌رقصیدند. آنان در چنین رقص‌های همراه با خوشی بسیار، شادمان می‌شدند؛ به‌ویژه با نوشیدن می (Herodian, 1969: 4.11.3).

بیهقی نیز در توصیف بزمی که طاهر دبیر در ری آراست، می‌نویسد: «فرمود تا مشربه‌های زرین و سیمین آوردند و آن را در علاقه‌های ابریشمین کشیدند و بر میان بست چون کمری و تاجی از مورد بافته و با گل سوری بیاراسته بر سر نهاد و پای کوفت» (بیهقی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۶۱۵).

منتقدان «که برفتند بر سر ز گل افسری» را توصیفی برای «چنان شد ز مستی» گرفته‌اند؛ حال آنکه توصیف‌کننده

«چنان شد ز مستی»، فعل «برفتند» است و بس و این فعل از بعد خود جداست. اگر منتقدان با دقت و امانت داری، سجاوندی کزازی را نقل می کردند (که با ویرگول پس از «برفتند» است) برداشت اشتباهشان تصحیح می شد. توضیح آنکه در بزم‌های ایرانی، افزون بر شمارش تعداد جام‌هایی که نوشیده شده بود، مقیاس‌های دیگری نیز برای اندازه‌گیری میزان مستی استفاده می شد؛ یکی از این مقیاس‌ها، رفتار اشخاص بود؛ اینکه آیا به ادب تمام به پا بروند یا دیوانه‌وار بگریزند یا به دوشش به در برند یا بر زمین کشندش و گاهی قفایش بزنند، نشانه میزان مستی افراد بود. درحقیقت «که... برفتند» در این بیت، قید برای مستی است و درجه آن را نشان می دهد که مهتران دربار کی لهراسب، به اندازه‌ای نوشیدند که ادب و خرد را از کف ندادند و به پای خود و محترمانه رفتند و البته هریک به رسم ایرانیان، تاجی از گل نیز بر سر داشتند. چند هزار سال پس از این بزم و پس از روزگار لهراسب‌شاه، در عصر خود فردوسی همین تصویر در درجه بندی شراب‌نوشی مشاهده می شود؛ به ویژه در رفتار خواجه عبدالرزاق که همان رفتار مهتران دربار لهراسب است و به پا و به ادب تمام بازگشت (برفت): «بوالحسن پنج بخورد و به ششم سپر بیفگند و به ساتگین هفتم از عقل بشد و [به] هشتم قذفش افتاد و فراشان بکشیدندش. بوالعلاء طیب در پنجم، سر پیش کرد و بردندش؛ خلیل داود ده بخورد و سیابروز نه و هر دو را به کوی دیلمان بردند. بونعیم دوازده بخورد و بگریخت و داود میمندی مستان افتاد و مطربان و مضحکان همه مست شدند و بگریختند. ماند سلطان و خواجه عبدالرزاق و خواجه، هژده بخورد و خدمت کرد رفتن را و با امیر گفت بس که اگر بیش دهند، ادب و خرد از بنده دور کند. امیر بخندید و دستوری داد و برخاست و سخت به ادب بازگشت» (همان، ج ۳: ۹۹۰، ۹۹۱).

برپایه آنچه بیان شد، «بر سر ز گل افسری» در معنای لغوی خود به کار رفته و گویای رسمی کهن در بزم‌های ایرانیان است. نیز باید یادآور شد که در تصحیح نسخه اغلب، روایت دشوارتر، درست تر است؛ اما در کار گزارش متن، از میان دو گمان ممکن، گمان ساده تر یا حدس بدیهی، اغلب به درستی نزدیک تر است؛ در ابتدا، شواهدی برای تأیید معنای برخاسته از گمان بدیهی نمی توان یافت؛ اما دیر یا زود، این شواهد یافت می شود؛ بنابراین گمان‌هایی از این نوع که منظور از تاج گل بر سر نهادن، این است که سر، مجاز از چهره باشد (اما تاج نمی تواند بر چهره باشد) یا اینکه از شدت مستی، حتی موهای سیاهشان هم مانند گل سرخ و ارغوان شده باشد، حتی بی توجه به شواهد نیز کمترین احتمال را برای درستی دارد؛ زیرا در برابر این معنای روشن که در مجلس مستی، تاج گل بر سر نهاده بودند، غرابت دارد. همچنین گفتنی است در گزارش متن، باید تا حد امکان از کمترین واژه‌ها بهره برد تا افزوده‌های ذهنی گزارشگر به متن اصلی وارد نشود؛ مگر آنکه افزودن جزئی به گزارش، به سبب حضور آن جزء در ژرف ساختن متن اصلی باشد؛ برای نمونه این پرسش مطرح می شود که دو منتقد گرامی، از کجا می دانند موهای مهتران بزم لهراسب، سیاه بوده است و اصلاً چه نیازی به کاربرد این صفت بوده است؟ صفتی که کاربردش تنها بی توجهی در کاربرد یک واژه نیست و با انبوهی از مباحث تاریخی و باستان‌شناختی درباره ریشه و ماهیت نژادی هندوایرانیان و میزان آمیزششان با بومیان هند و ایران در هر فصل از تاریخ در پیوند است. آیا اگر برای موهای مهتران، رنگ اصلی تعیین نمی کردند، نمی شد برای این بیت، گزارش و بر گزارش کزازی، نقد نوشت؟

ز مردان جنگی یکی خواستی بکشتی، که با دیو برخاستی
(کزازی، ۱/ ۴۰)

«دهاک از آن روی که با دیو یار و آمیزگار بود، هر زمان که به بزم و باده‌نوشی می‌نشست، به آهنگ بازی و سرگرمی، یکی را از مردان جنگی می‌خواست و فرومی‌کشت» (همان، ۲۹۰). معنای پیشنهادی کزازی نادرست نیست؛ اما با توجه به اینکه در بندهش، آشکارا آمده است که «ضحاک در پادشاهی خود بر زنی جوان دیو برهشت و مردی جوان را بر پری هشت و ایشان زیر نگاه و دیدار او جماع کردند» (دادگی، ۱۳۸۵: ۸۴)، با توجه به دو بیت سپسین:

کجا نامور دختری خوب‌روی به پرده درون بود بی‌گفت‌و‌گوی
پرستنده کردیش در پیش خویش نه رسم کیی بد نه آیین کیش
(کزازی، ۱/ ۴۰)

تواند بود که چهار بیت یادشده موقوف‌المعانی و در پیوند با هم به کار رفته باشند؛ به این ترتیب که چنانکه در بندهش نیز بدان اشاره شد، هر وقت ضحاک عزم عیش می‌کرد، مردی درشت و تنومند را که یارای پنجه‌درافکندن با دیو بود، به حضور می‌طلبید و او را در برابر دیدگان خود به گشنی با دختری زیباروی وامی‌داشت. از دیگر سو هم علی‌رواقی و هم ابوالفضل خطیبی، به جای واژه «کشتی»، واژه «گشنی» را برگزیده‌اند که مؤید معنای پیشنهادی نگارندگان است (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۷۰۲) «رضایی دشت‌ارزانه و قاسمی‌پور، ۱۳۹۲: ۶۳، ۶۴».

در این نقد، نادرستی‌های بسیاری وارد شده است. نخست آنکه نوشته‌های رواقی و خطیبی به آسانی در دسترس است و هرکدام با جزئیات و موشکافی در این باره بحث کرده‌اند؛ بنابراین بیان نظر آنان از منبعی واسطه (آیدنلو، ۱۳۹۰) چه توجیهی دارد و آیا می‌تواند منتقل‌کننده ظرایف آرای رواقی و به‌ویژه خطیبی (با بحث گسترده‌اش که یک مقاله مستقل است) باشد؟ بیان سخنان رواقی و خطیبی در اثر آیدنلو دست‌اول است؛ اما برای منتقدان نامه باستان، بی‌توجیه است.

دیگر آنکه، آنچه منتقدان، «معنای پیشنهادی» خود وانموده‌اند و نظر رواقی و خطیبی را نیز در جایگزینی «گشنی» به جای «کشتی»، تأییدکننده «معنای پیشنهادی» خود دانسته‌اند، در واقع از آنان نیست و این معنای پیشنهادی را پیشتر خطیبی (۱۳۹۰: ۴۵-۶۲) و شماری دیگر از شاهنامه‌پژوهان مانند عزیزالله جوینی (فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۱۸) و با تفاوت‌هایی رواقی (۱۳۶۶: ۳۱-۳۵) و پاکزاد (۱۳۷۹: ۳۸۱)، در برابر نظر خالقی مطلق (۱۳۶۶: ۳۹) و امیدسالار (۱۳۸۰: ۱۴۴) ... بیان داشته‌اند. در حقیقت رواقی و خطیبی (و البته به‌طور دقیق‌تر، جوینی) تأییدکنندگان پیشنهاد این دو منتقد نیستند؛ بلکه صاحبان این پیشنهادند. این گونه به خود بستن نظر دیگران، مصداق انتحال است. همچنین اگر منتقدان، آرای این شاهنامه‌پژوهان را بی‌واسطه خوانده بودند، می‌دانستند که ایشان افزون‌بر پذیرفتن «گشنی» به جای «کشتی» و اتفاق نظر بر اینکه سخن فردوسی، نشانه انحراف جنسی ضحاک است، نظرشان در کیفیات و جزئیات این انحراف جنسی، ضد هم است و هرکدام گزارشی دیگرگون ارائه کرده‌اند. در این باره به‌طور گسترده صحبت خواهد شد.

منتقدان با نقض امانت‌داری و صداقت، گزارش کزازی را نیز کوتاه کرده‌اند. سخن فردوسی دال بر انحراف جنسی ضحاک است و امرزه این موضوع هسته معنایی ثابت شده و تردیدناپذیر در بین بیشتر شاهنامه‌پژوهان است؛ تنها در جزئیات و حدود و کیفیتش میان خطیبی، رواقی، پاکزاد، جوینی و کزازی اختلافاتی هست. اگر منتقدان، گزارش کزازی را به‌تمامی نقل می‌کردند، آنگاه خوانندگان درمی‌یافتند که وجه دیگر گزارش کزازی نیز بر انحراف جنسی ضحاک اشاره دارد. در مقابل، چقدر شایسته و آموختنی است که کزازی با امانت‌داری بسیار، بلافاصله در پانویست گزارشش یادآور

می‌شود که پیشنهادش را مدیون نکته‌ای از علی رواقی است و رواقی را تأییدکننده نظر خود نمی‌داند؛ بلکه صاحب آن می‌داند: «نیز می‌تواند بود که «بگشتی» ریختی گشته (= مصحف) و دگرگون شده از به گشنی باشد که در معنی «به جفتگیری» است. اگر چنین باشد، دهاک ماردوش به رفتاری دیگر بسیار پلید و پلشت دست می‌یازیده است که امردبازی و ساده‌نوازی است؛ اما چنان درشت‌خوی بوده است که به جای سادگان و امردان، مردان جنگی را «به کار می‌گرفته است» یا آنان را به خود فرامی‌خوانده است و درمی‌کشیده. این رفتار «کزکامانه» به‌ویژه در آیین‌های ایرانی، بسیار زشت شمرده می‌شده است و گناهی نابخشودنی» (کزازی، ۱۳۹۲: ۳۵۳، ۳۵۴). چنانکه مشاهده می‌شود، این بخش از گزارش کزازی نیز مانند آرای بسیاری از شاهنامه‌پژوهان، بیانگر انحراف جنسی ضحاک است و منتقدان در نسبت دادن این آرا به خود، انواع اشتباهات و بی‌دقتی‌ها را انجام داده‌اند.

«هر وقت ضحاک عزم عیش می‌کرد»، تعبیری بسیار سهل‌انگارانه و در حکم بازگرداندن بحث به نقطه‌ای است که شرح‌کنندگان شاهنامه مدت‌هاست از آن گذشته‌اند و معلوم نیست برپایه کدام خوانش است. «می‌بدیش آرزوی» یا «می‌بدیش آرزوی»؟ که البته بیشتر به خوانش نخست گرایش دارد و اگر چنین باشد، خطاست و خطیبی (۱۳۹۰: ۵۴) و جوینی (فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۱۸) نیز درباره نادرستی‌اش بحث کرده‌اند.

دیگر آنکه دو بیت

چنان بد که چون می‌بدیش آرزوی	پس آیین ضحاک وارونه‌خوی
بکشتی، که با دیو برخاستی	ز مردان جنگی یکی خواستی
(کزازی، ۱۳۹۲، ج ۱: ۴۸)	

و دو بیت

کجا نامور دختری خوب‌روی،	به پرده درون بود، بی‌گفت‌وگوی
پرستنده کردیش در پیش خویش	نه رسم کی‌بُد، نه آیین کیش
	(همان)

را موقوف‌المعانی دانسته‌اند و این را هم پیشنهاد خود بازنموده‌اند؛ اما این سخن نیز از آنان نیست و بیشتر جوینی آن را بیان کرده‌است؛ گویا مأخذ اصلی برای انتحال همه آنچه منتقدان، پیشنهاد خود وانمود کرده‌اند، به‌طور دقیق، پاورقی جوینی در شرح شاهنامه است. جوینی افزون بر اینکه سخن فردوسی را صورت منظوم روایت بندهش دانسته، اشاره نیز کرده‌است که سخن فردوسی سازگاری درخوری با روایت بندهش ندارد (فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۱۸). البته سبب این ناسازگاری، به‌روشنی معلوم است. به‌طورکلی این دو جفت بیت هرچند در پی هم آمده‌اند، پیوندی با هم ندارند جز اینکه دو فساد متفاوت ضحاک را روایت می‌کنند؛ دو بیت نخست، انحراف جنسی ضحاک و دو بیت دوم، نابودی آزادی مردمان و برده‌کردن آنان را روایت می‌کند. در این باره نیز پژوهندگان (مانند خطیبی، ۱۳۹۰: ۶۰) بحث کافی کرده‌اند و به حقیقت موی شکافته‌اند. اگر این چهار بیت، بیانگر پدیده‌ای واحد و بازتاب روایت بندهش باشد، برای فردوسی ساده‌تر آن بود که خود روایت را به‌طور سراسرست بسراید؛ نه آن‌گونه پریشان که جوینی نیز (با وجود دفاع کردن از پیوند سخن فردوسی با روایت بندهش) یادآور شود که این دو روایت، سازگاری درخوری با هم ندارند؛ زیرا به رأی منتقدان، فردوسی به واژه «گشنی» هم اشاره کرده‌است؛ پس دیگر چه چیز زشتی برای نهان‌کردن و پرده‌پوشی باقی مانده است که فردوسی بخواهد این اندازه گسسته‌معنا و ناسازگار، روایت بندهش را بسراید. دیگر آنکه

ابتدای دو بیت دوم، اتصال نحوی به ذیل دو بیت نخست ندارد و از نظر محتوایی هم چیزی جز برده‌کردن زنان آزاد برخلاف دین و قوانین، از دو بیت دوم بر نمی‌آید.

اما بخشی در گزارش کزازی، درخور توجه و بی‌مانند است و شواهد تقویت‌کننده نیز برای آن می‌توان آورد؛ آن این بخش است: «آنان را به خود فرامی‌خوانده است و درمی‌کشیده». آنچه کزازی می‌گوید، انحراف جنسی ضحاک و به‌طور دقیق، لواط‌دهی و مفعول‌بودن اوست. البته امیدسالار به‌درستی یادآور می‌شود که گشنی به معنی جفت‌گیری است و به معنی لواط نیست (۱۳۸۰: ۱۴۳)؛ اما نیازی هم نیست که لواط، معنای لغوی گشنی باشد؛ بلکه در اینجا، مدلول آن است و معنا و مدلول در عین آنکه مناطق مشترک دارند، لزوماً منطبق نیستند. البته اگر بتوان گمان کرد که منظور فردوسی، لواط‌کاری ضحاک بوده است، مناسب‌ترین تعبیر شاعرانه برای بیان آن، همین گشنی است که جهت‌گیری ارزشی فردوسی را نیز بازنماید و بیانگر عمل جنسی به شیوه جانوران است. به رأی خطیبی (۱۳۹۰: ۶۰) با وجود اینکه دو جفت بیت، مستقل از هم‌اند، «گشنی» درست است و دو بیت نخست، خاطره‌ای، نه گزارشی دقیق، از روایت بندهش را در خود دارد که بر فساد جنسی ضحاک اشاره می‌کند؛ اما بیانگر لواط‌کاری او نیست. جوینی (فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۱۸) نیز کمابیش همین نظر را دارد؛ اما دو جفت بیت را در پیوند با هم می‌داند. رواقی (۱۳۶۶: ۳۱-۳۵) و پاکزاد (۱۳۷۹: ۳۸۱) مدلول دو بیت فردوسی را لواط‌کاری ضحاک می‌دانند؛ اما آنچه کزازی می‌نویسد، از همه دقیق‌تر می‌نماید: ضحاک، مردان جنگی «را به خود فرامی‌خوانده است و درمی‌کشیده». آری، ضحاک در لواط‌کاری، نه فاعل بلکه مفعول بوده است. اینکه فردوسی در ابتدای این روایت، ضحاک را با صفت «وارونه‌خوی» می‌خواند، گویای دقت‌نظر و دقت بیان مثال‌زدنی فردوسی است. خطیبی وارونه‌خوی را ترجمه‌ای از ترکیب فارسی میانۀ *abārōn marzišnīh* به معنی آمیزش جنسی نامشروع می‌داند (خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۷). البته تعبیری از این دقیق‌تر نیز می‌توان یافت؛ وارونه‌خوی می‌تواند ترجمه دقیق فارسی نو از ترکیب فارسی میانۀ *Waran apārōn* به معنی وارونه‌هوس [جنسی] باشد (فره‌وشی، ۱۳۸۰: ذیل: میل جنسی و انحراف جنسی).

یکی دیگر از گره‌های این دو بیت، معنای «چون می‌بدیش آرزوی» است که منتقدان به صورت شتابزده از آن به «هر وقت ضحاک عزم عیش می‌کرد» (رضایی دشت‌ارژنه و قاسمی پور، ۱۳۹۲: ۶۳) یاد کرده‌اند. «چون می‌بدیش آرزوی» معادل است با «هرگاه هوس [جنسی] می‌کرد» و معنای بیت نخست، چنین است: «پس آیین ضحاک وارونه‌هوس چنان بود که هرگاه هوس [جنسی] می‌کرد».

اما منظور از وارونه‌هوسی ضحاک چیست؟ این بحث وجود دارد که آیا وارونه از نخست به معنی معکوس بوده یا آنکه به معنی شوم کاربرد داشته است و سپس در بخشی از زمان، با واژونه یا باژگونه (معکوس)، درهم شده و وارونه، معنای معکوس را هم گرفته است؟ اما این چرخشگاه زمانی، کی بوده و این انتقال معنایی در چه زمانی رخ داده است؟ این بیت فردوسی و شواهد درونش و مباحث اسطوره‌شناختی آن، قرینه‌ای است برای اینکه پذیرفته شود دوگانه‌شدن معنای «وارونه» (شوم و معکوس) تا عصر فردوسی شکل گرفته بود. وارونه در این ترکیب، نه به معنی زشت و شوم، بلکه می‌باید معادل معکوس و بیانگر مفعول‌بودن ضحاک باشد؛ اگر چنین نبود (گذشته از مسئله وزن شعر) شاعر انبوهی از تعابیر دیگر مانند زشت‌خوی، دیوخوی، پتیاره‌خوی و... را می‌توانست به کار برد؛ به‌ویژه آنکه ضحاک، نه امردان و ساده‌رویان را بلکه مردان خشن را به خود می‌خوانده است و این نیز گمان مفعول‌بودن او را تقویت می‌کند. درحقیقت تأکید فردوسی بر «وارونه» به‌جای تعابیر دیگر شومی و زشتی، بیانگر آن است که طبیعت جنسی ضحاک برعکس

جنسیت ظاهرش بوده است؛ همچنین کاربرد «خوی» که نه بر قواعد و آیین‌های بیرونی بر درونی، بلکه بر سرشتی بودن میل دلالت دارد، بر درستی این ادعا می‌افزاید. مفعول و فاعل بودن هستی‌های اهریمنی در باورهای ایرانی پیشینه داشته است و به‌طور کلی لواط‌دادن و گرفتن، یکی از شیوه‌های باروری و افزونی زادگان اهریمن بوده است؛ چنانکه در مینوی خرد آمده است: «و اهرمن بدکار، دیوان و دروجان و دیگر فرزندان اهرمنی را از عمل لواط خود به وجود آورد» (مینوی خرد، ۱۳۵۴: ۲۲). ضحاک در شکل اهریمنی‌اش نیز چه بسا مولود آمیزش اهریمن لواط کار با او باشد که در شاهنامه به صورت بوسه‌زدن اهریمن بر شانه‌های ضحاک تجلی یافته است. این تعبیر با روایت مینوی خرد و شیوه افزونی و زایش هستی‌های اهریمنی، کاملاً سازگار است و شماری از شاهنامه‌پژوهان (مانند پاکزاد، ۱۳۷۹) نیز از پیش، آن را مطرح کرده‌اند. نباید از نظر دور داشت که اژی‌دهاک از نظر اسطوره‌شناسی، طبیعت مادینه دارد و تجلی ابر سیاه و دربندکننده باران است که به تحریک ایزدان روشنای پرتابگر مانند آذر و تشر، باران می‌بارد و از این نظر می‌باید در ذات خود و برخلاف ظاهرش، مادینه باشد.

با شرحی که بیان شد، مسئله «برخاستن» نیز حل می‌شود. منتقدان نامه باستان در این باره نوشته‌اند: «مردی درشت و تنومند را که یارای پنجه درافکندن با دیو بود...». گذشته از اینکه به جای «بود» باید «داشت» بیاید، «برخاستن» چگونه برابر با «یارای پنجه انداختن» است؟ دیگر آنکه «با دیو برخاستی» با حرف موصول «که» به «گشنی» متصل شده و پیوندادنش به «مرد جنگی» نیازمند درهم‌ریختگی بسیار بیت است؛ درحالی‌که راه‌حل‌های ساده‌تر نیز هست. خطیبی در مقاله‌اش با نقل و بررسی آرای گوناگون، برخاستن را در این بیت، برابر با اقدام کردن می‌داند (خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۶). البته ساده‌ترین و مناسب‌ترین گمان که با معنای لغوی «برخاستن» نیز سازگار است و ما را از دست‌بردن در نحو بیت نیز بی‌نیاز می‌کند، معنایی است که امروزه نیز با «منبعث شدن» و «بالیدن» بیان می‌شود. کافی است با برداشتن نشانه فصل (مانند ویرگول) پس از «گشنی»، دو سمت «که» به هم متصل شود:

ز مردان جنگی یکی خواستی به گشنی که با دیو برخاستی

ضحاک برای آن گشنی که با دیو می‌بالید و رشد می‌یافت (لواط‌دادن)، مردی جنگی را می‌خواست. درحقیقت «که» با دیو برخاستی، قید برای گشنی است و بر دیو داده بود بر گشنی ضحاک دلالت دارد.

۳-۲

«یکی مرغ بریان و نان از برش نمکدان و ریچار گرد اندرش

(کزازی، ۲ / ۶۹)

«ریچار یا ریچال، به معنی میوه پخته و پرورده و مریاست... چنان می‌نماید که ریچار بیشتر به مربا و چاشنی‌های شیرین گفته می‌شده است» (همان، ۳۹۹). اگرچه گزارش کزازی از معنای ریچار، بر مبنای برهان قاطع است؛ اما باید یادآور شد که ریچار در معنای مربا با مرغ مناسبتی ندارد؛ بلکه همان طور که در برهان قاطع نیز آمده، یکی از معناهای ریچار، هرآن چیز است که از شیر گرفته شود که البته این معنا نیز دقیق و درست نیست؛ اما به معنای اصلی ریچار نزدیک است. ریچار، هم امروزه نیز با تلفظ ریچال، یکی از غذاهای معروف بخش ارژن فارس است. ریچال را از لورک به دست آمده از دوغ که در تهیه کشک نیز به کار می‌رود، درست می‌کنند؛ به این ترتیب که با افزودن نمک و ادویه جات به لورک، ریچال به دست می‌آید که پیش از غذای اصلی، بر سر سفره

آورده می‌شود. در بیت مورد بحث نیز، در کنار مرغ بریان، نان و ریچال به عنوان پیش‌غذا نهاده شده‌است، همان‌طور که هم‌امروزه، در برخی از رستوران‌های سنتی، پیش از غذای اصلی، نان و پنیر و سبزی آورده می‌شود. از دیگر سو، یکی از معناهای ریچار، ترشیجات است (لغت‌نامه) که این معنا نیز بسیار مناسب‌تر است؛ چون چنانکه گفته شد، مربا را با مرغ، پیوندی نیست» (رضایی دشت‌ارژنه و قاسمی‌پور، ۱۳۹۲: ۶۵).

کزازی نوشته ریچال یا ریچار بیشتر به معنی مرباست و البته گاه به معنی ترشی است؛ یعنی به جای آچار هم به کار می‌رود (کزازی، ۱۳۹۲: ۳۹۹) و این نخست چیزی است که در نقد نقد منتقدان باید نوشت.

ایراد دیگر آن است که برخلاف رأی منتقدان، معنای اصلی و غالب لیچار و نیز معنای این واژه در بیت منظور، همان مرباست؛ نه ترشی و نه آن خوراکی نزدیک به کشک یا پنیر که در دشت ارژن می‌خورند. اگر منتقدان در نقل مطالب از برهان قاطع دقت می‌کردند، درمی‌یافتند که در این اثر دربارهٔ ریچار چنین آمده است: «ریچار که مطلقاً مربا باشد عموماً و مربایی را که از دوشاب پزند خصوصاً و آنچه از شیر و دوغ و ماست بپزند به هر نحو که باشد» (برهان قاطع، ۱۳۱۷: ذیل ریچار). پیداست که معنای مطلق لیچار، مرباست و معنای ویژهٔ آن هم مرباست و محصولات لبنی، معنای فرعی آن است؛ بنابراین در گزارش بیت فردوسی نه برای معنای اصلی، بلکه برای خروج از معنای اصلی به فرعی باید دلیل و برهان ارائه کرد. ضمن آنکه در این باره هم صاحب برهان دربارهٔ اینکه این محصولات لبنی به درستی چه هستند، سخنی نگفته است و چه بسا که از جنس شیرینی باشند: «در سر سفرهٔ ایرانی‌ها همیشه ماست وجود دارد؛ اما از آنجاکه خیلی زود ترش می‌شود، آن را با عسل مخلوط می‌کنند» (دروویل، ۱۳۷۰: ۸۳) و هنوز هم در هند و پاکستان که صاحب برهان قاطع و بسی از فرهنگ‌نویسان پارسی در آن سامان زیسته‌اند، حتی دوغ را نه با نمک بلکه با شکر می‌نوشند. صاحب برهان معنای لیچار را آن هم در مرتبهٔ سوم، به صورت «آنچه از شیر و دوغ و ماست بپزند به هر نحو که باشد» ذکر می‌کند و گویا عبارت «به هر نحو که باشد» به تعیین شیوهٔ «بپزند» برمی‌گردد نه به طعم لیچار که به‌طور عام و خاص شیرین بوده است. آن چاشنی که ترش باشد، کامه و آچار است و دربارهٔ سبب و شیوه‌های خروج معنایی و گسترش یافتن و تداخل گاه‌به‌گاه لیچار و کامه و آچار با همدیگر، پژوهش‌ها شده است (ر.ک: اختیاری، ۱۳۸۸) و امروزه نکته‌ای مبهم در این حوزه نمانده است. دیگر آنکه در جایی که انبوهی از فرهنگ‌ها و تاریخ‌ها و آثار دیگر مانند برهان قاطع و فرهنگ جهانگیری و آندراج و فرهنگ نظام و سرمهٔ سلیمانی و... معنای اول و اصلی و غالب لیچار را مربا ذکر کرده‌اند و بی‌تردید واژه‌های آچار و لیچار برای آنان زنده هم بوده (چنانکه در شبه‌قاره هنوز هم زنده است و آچار، یک نشان بین‌المللی ترشی است)، نمی‌توان گفت که هیچ کدام از این نویسندگان در طول این قرن‌ها نمی‌دانسته‌اند لیچار کدام است و آچار کدام و تنها دو منتقد گرامی بر اساس غذایی در زادگاه یکی‌شان و قرن‌ها بعدتر به معنای «دقیق و درست» لیچار دست‌یافته‌اند. اگر قرار باشد که هرکس با خوداستنادی و باتکیه بر آنچه در محدودهٔ زیست‌بوم خودش رخ می‌دهد بدون شواهد دیگر، برای پدیده‌ای در گسترهٔ زمانی و مکانی بسیار وسیع تصمیم بگیرد، آنگاه باید منتظر بود که هر لحظه کسانی دیگر نیز با خوداستنادی و کشفی دیگر در زادگاهشان، سرنوشت آن پدیده را لحظه‌به‌لحظه تغییر دهند؛ چنانکه در نقض خوداستنادی منتقدان گرامی، همین اکنون کاربردهای محلی دیگری نیز برای لیچار می‌توان بیان کرد؛ برای مثال در تربت حیدریه، مربای کدو را لیچار می‌گویند (دانشگر، ۱۳۷۴: ۲۱۵) و در جنوب خراسان، لیچار و دیگر تلفظ‌هایش به معنای مربایی است که با شیرۀ انگور درست می‌شود (اختیاری، ۱۳۸۸: ۸) و پیداست که فردوسی با کاربردهای رایج در تربت حیدریه و جنوب خراسان آشنا تر بوده است.

دانستن سبب جابه جایی گاه گاه لیچار و آچار (ترشی) هیچ دشواری ندارد؛ زیرا آچار و لیچار، اعضای یک مجموعه‌اند (سفره) و واژه‌هایشان همواره با هم گفته می‌شود و حتی تلفظی بسیار نزدیک به هم دارند؛ پس رواست که گاه مجاز یکدیگر شوند. سبب دیگر آن است که مدلول های آچار و لیچار و کامه، واقعی و در نتیجه تغییرپذیرند و به سادگی با افزودن و کاستن کمی شکر یا سرکه یا نمک آنها را از حوزه یکی از سه واژه می‌توان خارج کرد و ذیل واژه دیگر برد یا تحت شمول هر دو یا هر سه واژه قرار داد. منتقدان گرامی به جای خوداستنادی و رأی از جانب خود دادن درباره اینکه «مربا را با مرغ، پیوندی نیست»، شاید مناسب‌تر بود کمی به داده‌های تاریخی و آگاهی‌های فرهنگی در صفحه‌های تاریخ‌ها و سفرنامه‌ها مراجعه کنند تا با شناختی هرچند کلی از عادات و فرهنگ غذایی ایرانیان دریابند سفره ایرانی تا چه اندازه با انواع شیرینی در پیوند چندجانبه بوده و هنوز هم هست و نه تنها مرغ، بلکه هر غذای دیگر ایرانی نیز با انواع شیرینی و از جمله مربا خورده می‌شده است. همین بی‌توجهی به داده‌های تاریخی و فرهنگی است که بر شماری دیگر از انتقادهای منتقدان (از جمله درباره تاج گل بر سر داشتن) آسیب‌رسان است.

ایرانیان بیش از سایر ملت‌ها، شیرینی مصرف می‌کردند (مالکوم، ۱۳۸۰: ۸۲۴). شیرینی همواره بر سفره‌های ایرانی در همه وعده‌ها و در همه شکل‌ها (مایع و جامد و میوه‌ای و غیرمیوه‌ای و پختنی و غیرپختنی) وجود داشته است. همواره در طول تاریخ به برخی از عادت‌های ایرانیان خرده گرفته شده است؛ یکی از اینها آن بود که غذا را با حجمی بسیار از دوغ و شربت و سرکه‌شیره (و امروزه به جایش نوشابه) می‌خورده‌اند (دروویل، ۱۳۷۰: ۸۵، ۹۰؛ رنه دالمانی، ۱۳۳۵: ۲۲۸). آشکار است که شربت و سرکه‌شیره، شیرین‌اند؛ اما درباره دوغ باید گفت امروزه بنا بر ذائقه ایرانیان، با نمک آمیخته می‌شود؛ اما به سبب همراهی با انواع شربت و درهم‌سویی با ترکیب کلی سفره ایرانی که در ادامه شرح می‌شود، دور از نظر نیست که در روزگاران پیشتر، آمیختن دوغ با شکر نیز رایج و بلکه انتخاب نخست بوده باشد و نوشیدن دوغ با نمک، جایگزینی برای زمان‌های نبودن شکر بوده یا در میان فقیران رایج بوده است؛ چنان‌که هنوز هم در برخی گستره‌های ایران کهن و ایران فرهنگی مانند پاکستان و کشمیر، دوغ با شکر بر انواع دیگر برتری دارد. همچنین ایرانیان، پدر دوغ یعنی ماست را هم با عسل می‌خوردند (دروویل، ۱۳۷۰: ۸۳). بسیاری از غذاهای پایه ایرانی، با میوه‌های شیرین (مانند کشمش و انجیر) یا با میوه‌های سخت شیرین (مانند خرما) یا به‌طور مستقیم با افزودن شکر تهیه می‌شده است؛ مانند ملمع‌پلو، مرصع‌پلو، شیرین‌پلو و امروزه در طعمی کمترشده، عدس‌پلو. آنان این پلوهای شیرین و سخت شیرین را را بنا بر عادت با گوشت می‌خوردند (تاورنیه، ۱۳۸۲: ۱۷۹). این ترکیب شیرین در آش‌های میوه ایرانی نیز در انواع گوناگون رایج بوده است؛ همچنین بسیاری از شله‌ها و هلیم‌های ایرانی با شکر و عسل و شیره خورده می‌شد. نیز خورش‌های ایرانی نیز گاه مصداق دقیق لیچار بود که گوشت هم در آن ریخته می‌شد، چنان‌که فسنجان گردو و کدو، درحقیقت مصداق گونه‌ای ویژه و پرطرفدار از لیچار بوده که بسیاری از منابع با عنوان لیچار کدو یا مطلق لیچار از آن یاد کرده‌اند (زمردیان، ۱۳۸۵: ۱۶۶؛ همان، ۱۳۸۲: ۵۸؛ دانشگر، ۱۳۷۴: ۲۱۵). این غذاها به جای در کنار گوشت نشستن در سر سفره، در همان دیگ با گوشت و بیشتر با مرغ هفت خوان همراه می‌شد. از سوی دیگر، دو عضو همیشه حاضر سفره‌های ایرانی، میوه و انواع حلوا بوده است (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۶۵). آشکار است که مربا، جامع دوسو بوده و هم غرض میوه و هم مقصود شیرینی را فراهم می‌کرده است؛ به‌طورکلی نگاه ایرانیان به لیچار (مربا)، همان نگاه به میوه بوده و معنای لغوی «مربا» که پرورده شده است، درحقیقت میوه پرورده شده بوده است. توصیفاتی که از شیوه تهیه لیچار در دست است، آشکارا گویای آن است که لیچار، همان میوه بوده است که با پوشاندنش با شیرینی غلیظ شده آن را

نگهداری می‌کردند تا در وقت‌های بی‌میوه، از آن بهره‌برند: «و به و سیب و غیره را در دوشاب بجوشانند و نگاه دارند و در وقت حاجت مصرف کنند» (آندراج، ۱۳۳۶، ج ۳: ۲۱۶۷؛ همان: ج ۵: ۳۷۲۹). درحقیقت در برخورد با لیچار، لازم است هویج رنده‌شده یا انجیر له‌کرده که امروزه مصداق مربا شده‌اند، از ذهن زدوده شود؛ چنانکه همین امروزه نیز در روستاهای بسیاری هنوز رخ می‌دهد و در آثار گذشتگان هم هست و بیان شد، لیچار، خود میوه به شکل کامل بوده است که در هنگام دوشاب‌پزان، از فرصت بهره‌برند و میوه‌ها را در دیگ می‌ریختند تا با دوشاب، جوشی بزند و سپس میوه‌ها را خارج می‌کردند و دوشاب به جوشیدن ادامه می‌داد؛ میوه‌های ضدعفونی‌شده و شیرین‌ترشده با شیره جوشان نیز برای زمانی طولانی‌تر می‌ماندند تا در زمان‌های بی‌میوه در هر جا میوه مصرف می‌شود، از جمله بر سفره غذا، مصرف شوند.

سبب این مقدار حضور شیرینی مایع و جامد و پختنی و غیرپختنی بر سفره ایرانی چند چیز بوده است: نخست آنکه ایرانیان بیشترین علاقه را به شیرینی در میان ملل داشتند (مالکوم، ۱۳۸۰: ۸۲۴)؛ تا حدی که برخی از انواع شیرینی و مربا و حلوا را غذا می‌دانستند یا به بیان دیگر، غذا را شیرینی می‌ساختند؛ دوم آنکه ایرانیان بسیار می‌خوردند (دروویل، ۱۳۷۰: ۸۴، ۸۵) و مصداق میوه برای آنان بیشتر همان شیرینی بود؛ مانند میوه‌های شیرین یا میوه‌های شیرین‌شده از قبیل نقل و برخی از انواع جوزقند یا میوه‌های شیرین پخته مانند مربا؛ سوم آنکه ایرانیان نیز مثل غربیان، غذا را بر سه بخش پیش‌خوراک، خوراک و پس‌خوراک مصرف می‌کردند؛ با این تفاوت که هر سه بخش را یک‌جا و با هم بر سفره می‌آوردند (فوریه، ۱۳۸۵: ۷۲). از این نظر برخلاف باور منتقدان، قرارگرفتن طعم‌های متفاوت و متناقض در کنار هم و یک‌جا از انواع شیرینی و میوه و مغزها و دانه‌ها و ترشی و کباب و پلو و چلو و آش و «مرغ بریان و مربا و نمک»، رسم کهن و ثابت ایرانیان بوده است و هیچ بی‌مناسبتی در آن نمی‌دیدند؛ چهارم آنکه لقمه‌های چرب و شیرین‌زدن در فرهنگ و ادب ایرانیان نیز بازتاب گسترده‌ای دارد و پدیده‌ای سلیقه‌ای و در پیوند با ذائقه ایرانیان و حتی روشی برای تأمین نیروی بدنی بیشتر بوده است؛ این موضوع نیازی برآمده از شرایط اقلیم ناسازگار ایران به شمار می‌رفته است؛ زیرا ایرانیان به سبب کمی آب، خشکی هوا، پاره‌پاره‌بودن کشتزارها و چراگاه‌ها، سنگلاخ و ناهموار بودن زمین‌ها، برای اندازه‌ای ویژه از محصول، باید کاری بیشتر از اقلیم‌های سازگار می‌کردند؛ سبب پنجم برای وجود انواع شیرینی بر سفره ایرانی و در کنار غذا، آن بود که ایرانیان از گذشته تاکنون، شیرینی را برای زدودن سردی غذا (به‌ویژه غذاهای گوشتی مانند همین مرغ بریان هفت‌خوان) و برای سرعت‌بخشیدن به هضم غذا لازم می‌دانستند و سبب شیرین‌پختن بسیاری از غذاها و خوردن انواع شیرینی در پیش و پس و همراه با غذا همین بوده است. به‌طورکلی تسمیه برخی شیرینی‌ها نیز به سبب قدرتشان در این‌گونه ویژگی‌ها بوده است؛ چنان‌که درباره سوهان (شیرینی ویژه اهل قم) در میان این مردم مشهور است که به هنگام گشایش صحن عتیق حرم حضرت معصومه^(س)، ناصرالدین‌شاه، رئیس ایل قاجار را به جای خود فرستاد و در مراسم، ملا ابراهیم شمعی پس از صرف ناهار، حلوایی تازه به رئیس ایل تعارف کرد. او پس از خوردن آن با شگفتی گفت چنانکه سوهان، آهن را می‌برد، این شیرینی نیز غذای مرا برید و هضم کرد و از آن حلوا نزد ناصرالدین‌شاه برد؛ از آن پس آن را حلوی سوهان خواندند؛ اما علت ششم حضور انواع شیرینی و میوه‌های شیرین و ترکیبات شیرینی و میوه مانند نقل و مربا بر سفره‌های ایرانی، حضور شراب بر این سفره‌ها و در کنار غذا بود که برای گواردن طعم آن، میوه و شیرینی می‌خوردند. ریشه ترکیب عطفی «نقل و نبید» نیز همین بود که تا هشت سینی بزرگ انواع خوردنی‌های تفننی را برای همراهی شراب، شامل می‌شد (تاورنیه، ۱۳۸۲: ۱۴۷، ۱۴۸). نیز

ایرانیان از میهمانان خود با شربت و مربا استقبال می‌کردند (همان: ۱۸۰) و این شربت در مراسم ظاهر و عمومی یا خصوصی و نهانی و به‌طور کلی در هر زمان و مکانی که امکانش بود، می‌توانست با شراب جابه‌جا شود. پس و پیش‌بیتی که منتقدان به بررسی آن پرداخته و گزارش کزازی را بر آن مردود انگاشته‌اند، نیز از حضور شراب بر سفره خبر می‌دهد و همراهش بنابر سنن غذایی ایرانیان، می‌باید لیچار باشد:

چو چشم تذروان یکی چشمه دید یکی جام زرین؛ بدو در، نیند
 یکی مرغ بریان و نان از برش نمکدان و ریچار گگرد اندرش...
 فرود آمد از اسپ و زین برگرفت به مرغ و به نان اندرآمد، شگفت
 نشست از بر چشمه فرخنده‌پی یکی جام زر یافت، پر کرده می
 (کزازی، ۱۳۹۲، ج ۲: ۶۹)

برپایه شواهد پیش‌گفته، شیرینی (در اینجا، مربا) جزء مستقل و ثابت سفره بوده و در اینجا نیز برای همراهی با نیند بر سر سفره است؛ رستم ابتدا نان و مرغ - و شاید نمک را با آن - خورده است و پس از آن مربا را می‌خورد که پس‌خوراک و از بین‌برنده سردی گوشت و هاضم آن و نقل شراب بوده است. البته در دوره‌های جدیدتر که تنباکو، شراب را در ایران پس‌راند، گواردن طعم تنباکو، حضور شیرینی را بر سفره ناگزیر می‌کرد و تنباکو را بر همان سفره غذا و همراه با شیرینی و میوه به کار می‌بردند: «ایرانیان چنان به تنباکو معتادند که ممکن نیست از آن چشم‌پوشند و معمولاً اولین چیزی که سر سفره پذیرایی می‌آورند، قلیان و قهوه است. آنها قهوه را در فنجان‌های کوچک چینی می‌خورند و انواع نقل و شیرینی با آن همراه است» (تاورنیه، ۱۳۸۲: ۳۰۹، ۳۱۰) و یکی از این شیرینی‌ها به اشاره تاورنیه، مربا بوده است (همان: ۳۱۳).

۴-۲

«نبرد همی جوشن اندر برش نه آن پاره پرنیان بر سرش
 (کزازی، ۱۹۵/۶)

«... چنان می‌نماید که خواست استاد از پاره پرنیان، زیور و آویز کلاهخود و ترگ اسفندیار است» (همان، ۷۶۵): اما باتوجه به اینکه «پرنده‌آور» در شاهنامه بارها به معنای شمشیر به کار رفته، تواند بود که مراد از پاره پرنیان نیز خود کلاهخود باشد نه زیور و آویز آن؛ به ویژه که اگر پاره پرنیان را در معنای آویز و تکه پارچه‌ای تزئینی بر کلاهخود بدانیم، عدم توانایی رستم در بریدن آن، منطقی نمی‌نماید. از این رو، پاره پرنیان در معنای کلاهخود همانقدر شگرف است که پرنده‌آور در معنای شمشیر» (رضایی دشت‌ارژنه و قاسمی‌پور، ۱۳۹۲: ۷۴، ۷۵).

بر این نقد نیز نقدها وارد است. نخست آنکه اگر پرنیان، کلاهخود باشد یا نباشد، نمی‌توان علت آن را کاربرد اصطلاح «پرنده‌آور» برای شمشیر دانست. مگر معنای پرنده‌آور، کلاهخودآور است که پرنده یا پرنیان، کلاهخود بشود و مگر شغل شمشیر، کلاهخودآوری است که از کاربرد اصطلاح پرنده‌آور برای شمشیر به این برسیم که پرنده یا پرنیان، کلاهخود است؟ منطق این استدلال یکسره نامعلوم است.

دیگر آنکه کزازی خود در ادامه سخنش چنین آورده است: «پاره پرنیان را آستر خود نیز می‌توان دانست که از پرنیان بوده است، هرچند آستر با ویژگی «پاره» چندان سازگار نیست» (کزازی، ۱۳۹۲: ۷۶۵). آنچه کزازی می‌گوید - هرچند

خود با دید عالمانه و بی‌اغماضش خردک‌نقدی هم بر آن وارد دانسته و «هرچند»ی برایش آورده است - به علت‌های بسیار، درست‌ترین تعبیر برای پارهٔ پرنیان در این بیت است. پرنیان و نیز نم‌د در تن پوش نبرد ایرانیان حضوری گسترده و همیشگی داشته است. ایرانیان این دو را مانند آستر برای بخش‌های فلزی در جامهٔ جنگ به‌کار می‌بردند تا از وارد آمدن خشونت فلز بر پوست و نیز بسودن تافتگی فلز در روزهای آفتابی جلوگیری کنند؛ همچنین نم‌د و ابریشم، نقش ضربه‌گیر میان فلز و تن را نیز داشتند. البته این تنها یک سوی کار بود، پرنیان و نم‌د، خود جداگانه و به‌استقلال نیز جامهٔ نبرد می‌شدند؛ سبب این کار دربارهٔ پرنیان، سختی ساختار و در نم‌د و تجمع شماری نامحدود از موی‌هاست که قطع‌کردنشان برای شمشیر و تیر دشوار است. اصطلاح قزآکند که خفتانی از ابریشم بوده است (برهان قاطع، ۱۳۱۷: ذیل قزآغند) و ذکر جنگاور نم‌دپوش در بوستان سعدی که پنجاه چوبه تیرش زدند و یکی از نم‌د رد نشد (سعدی، ۱۳۶۳: ۳۳۷) و انبوهی از شواهد دیگر بیانگر کاربرد مستقیم و مستقل نم‌د و پرنیان در تن پوش نبرد است. گذشته از اینکه بر سر اسفندیار، کلاه‌خود بوده یا نبوده، او پرنیانی بر سر داشته که شمشیر رستم توان گذر از آن را نداشته است. کاربرد «پاره» نیز برای آن، خالی از خُرده است؛ زیرا دو بدست یا دو گز پرنیان، در هر دو حال، پاره (قطعه) پرنیان است و در همان حکایت بوستان سعدی نیز:

چو دید اردبیلی، نم‌دپاره‌پوش کمان در زه آورد و زه را به گوش

«نمدپاره» که خفتان جنگاور است و باید دست‌کم دو گز باشد، نم‌دپاره خوانده شده که نه به معنی نم‌د پاره‌پاره، بلکه به معنی پاره‌ای از نم‌د است؛ اگر پاره‌پاره بود، از پنجاه تیر، یکی از آن گذر می‌کرد. نیز اگر «پاره» را در سخن فردوسی، مفید تصغیر و تحقیر هم بدانیم، باز رواست؛ زیرا سوی سخن بر این است که بگوید شمشیر رستم با آن قدرت نفوذ و برندگی، توان بریدن اندکی پرنیان را هم ندارد؛ بنابراین، پارهٔ پرنیان در این بیت برخلاف نظر منتقدان، کلاه‌خود نیست و ربطی هم به کاربرد اصطلاح «پرنندآور» برای شمشیر ندارد؛ بلکه پارهٔ پرنیان، پوشش سر اسفندیار بوده است؛ خواه کلاه‌خود را هم بر آن افزون کرده یا نکرده باشد. برای آنکه تصویری از اسفندیار در بیت فردوسی به دست آید، خوب است که به سر و روی دارا (داریوش سوم) و سپاهیان او در این نگاره توجه شود:



موزاییکی رومی در ویرانه‌های پمپی ایتالیا: داریوش سوم در نبرد ایسوس

«تو گفستی که ابری برآمد ز کنج ز شنگرف نیرنگ زد بر تریج

(کزازی، ۱/ ۴۷)

«شنگرف استعاره ای آشکار است از خون و ترنج از زمین: (همان، ۳۱۸) اما به نظر نگارندگان باتوجه‌به بیت

پیشین:

بدان ترگ زرین و زرین سپر غمی شد سر از چاک‌چاک تبر
برخلاف دیدگاه کزازی منظور از ترنج، سرهای تورانیان است که به واسطه پوشیدن کلاه خودهای زرین، مثل
ترنج زرد و گرد بوده‌اند» (رضایی دشت‌ارژنه و قاسمی‌پور، ۱۳۹۲: ۶۳).

منتقدان چندبار بر کزازی خرده گرفته‌اند که ارجاعاتش نادرست است و به بی‌تی در صفحه‌ای از شاهنامه ارجاع داده
که آن بیت در آن صفحه نیست (ر.ک: همان: ۷۰). این خرده‌گیری به جاست؛ اما خود منتقدان هم در مقاله بیست و دو
صفحه‌ای‌شان، چنین خطایی داشته‌اند؛ برای مثال در همین بخش به جلد یکم نامه باستان ارجاع داده‌اند؛ اما مطلب در
جلد دوم است.

از نظر محتوایی، منتقدان «عدم درک درست فضا» (همان: ۸۲) را یک نقص اساسی و مؤثر در گزارش‌های کزازی
دانسته‌اند. گذشته از آنکه این نقد بر کزازی وارد باشد یا نه، بارها آشکارا بر خود منتقدان وارد است و در گزارششان بر
این بیت کاملاً روشن است. فضاهای اساطیری و حماسی، با ویژگی وسعت و عظمت همراه است. شاعران و
نویسندگان برای وسعت‌دادن و عظمت‌بخشیدن به فضاهای اساطیری و حماسی، از شگردهای گوناگون بهره می‌برند که
تصاویر کیهانی (مانند تصاویر آسمانی، تصاویر دریایی و تصاویر جهانی) از شمار آنها بوده است. شاعران و نویسندگان با
بهره‌گیری از تداعی بی‌کرانگی و جاودانگی آسمان و دریا، تصاویر خود را عظمت و وسعت می‌بخشیدند. در بررسی
شاهنامه بارها حوادث زمینی‌ای مشاهده می‌شود که برای وسعت و عظمت‌یافتن، به آسمان یا به دریا نسبت داده شده
است؛ مانند برخاستن گرد سپاه به آسمان، تیره‌شدن روی روشن فلکی و افزوده‌شدن به طبقات آسمان، عکس‌انداختن
یا رنگ‌دادن حوادث زمینی به آسمان خواه با نام آسمان یا به طور مجازی با نام جهان که منظور همان آسمان است که
حوادث زمینی توانسته بر آن بازتاب یابد، تبدیل‌شدن زمین به دریا یا برخاستن طوفان عظیم و امثال آنها. این منطق
فضاسازی حماسی و اساطیری است.

برای نمونه نبرد کیقباد و افراسیاب که بیت بحث‌شده منتقدان در آن است، بررسی می‌شود تا حضور مکرر و پررنگ
تصاویر کیهانی‌ای مشاهده شود که هدف از آنها وسعت و عظمت‌دادن به فضای روایت است:

به پیش اندرون کاویانی درفش جهان زو شده سرخ و زرد و بنفش

(کزازی، ۱۳۹۲، ج ۲: ۴۵)

چو کشتی ز لشکر سراسر زمین کجا موج خیزد ز دریای چین

(همان)

جهان سربه‌سر گشته دریای قار برافروخته شمع از صدهزار

(همان)

ز نالیدن بوق و بانگ سپاه تو گفستی که خورشید گم کرد راه

(همان)

به پیش سپاه آمد افراسیاب چو کشتی که موجش برآرد ز آب

(همان: ۴۶)

ز جای اندر آمد چون آتش قباد بجوشید لشکر چو دریا ز باد
(همان: ۴۷)

اندکی آشنایی با فضا سازی‌های اساطیری و حماسی و دست‌کم پی‌گرفتن زنجیره فضا سازی‌های نبرد کیقباد و افرسیاب، خواننده را مجاب می‌کند که ذهن فردوسی در هنگام سرایش این ابیات، به تصاویر کیهانی توجه داشته است. درست در همین لحظه است که معنای بیت، نقاب از چهره برمی‌دارد و مدلول ترنج آشکار می‌شود و آن چیزی نیست جز خورشید نارنج‌رنگ به‌طور ویژه و نیز کره آسمان نارنج‌رنگ در سطحی وسیع‌تر:

رنگ و بازیچه است کار گنبد نارنگ‌رنگ چند جوشم کز بروتم نگذرد صفرای من
(خاقانی، ۱۳۸۰: ۲۲۰)

بر این پایه، معنای بیت فردوسی:

تو گفتی که ابری برآمد ز کنج ز شنگرف نیرنگ زد بر ترنج

چنین است: شدت خونریزی بر زمین چندان بود که به آسمان هم سرایت کرد؛ گویا ابری از خون از گوشه آسمان برآمده و خورشید و همه آسمان را سرخ کرده است. در ادامه بیان می‌شود که فردوسی، همین مضمون را البته با آشکاری بیشتری باز نیز سروده است. شاید نیاز نباشد که افزون‌تر توجه به فضا سازی‌های پیش از این بیت، دلیل و استنادی دیگر آورده شود؛ با این حال باید گفت بهره‌وری از تصاویر کیهانی و ظهور آثار شگفت بر چهره خورشید و همه آسمان، مانند تیرگی، گرفتگی، سرخی و امثال آن، همواره ابزاری برای بیان و تصویر کردن حوادث بزرگ بوده است؛ آنچه برای پس از حادثه کربلا ذکر شده یا برای رستاخیز بیان می‌شود، از این نوع است (برای نمونه: المزی، ۱۴۰۰، ج ۶: ۴۳۲؛ ذهبی، ۱۴۰۹، ج ۵: ۱۵۰؛...). همچنین است واقعه مشهور خورشید گرفتگی و تیرگی آسمان در نبرد ماد و لیدی که نبرد مردمان بر زمین، سبب این حادثه آسمانی دانسته می‌شد؛ مانند چنین پدیده‌ای در شاهنامه بسیار است؛ از جمله بیتی از داستان سیاوش که در حقیقت بیان دیگری از همان بیت «تو گویی که ابری برآمد ز کنج...» است:

یکی باد با تیره‌گردی سیاه برآمد؛ بپوشید خورشید و ماه
(کزازی، ۱۳۹۲، ج ۳: ۱۰۴)

همان‌گونه که در بیت منظور، ابری از خون مطرح می‌شود که خورشید و البته همه آسمان را می‌پوشاند، در اینجا نیز ابری از گرد سیاه نمایان می‌شود که باز خورشید و ماه و البته همه آسمان را می‌پوشاند. گویا اصل معنایی که منتقدان ذکر کرده‌اند، به آرای خالقی مطلق بازمی‌گردد که البته از او یاد نمی‌شود. آنچه بیان شده است، معنایی ممکن است؛ اما برخلاف منطبق تصویر سازی اساطیری است که باید مبتنی بر بزرگداشت و وسعت دادن باشد. در آن معنا، ابر و آسمان به سرخ کردن کلاه‌خودها در زمین محدود شده است؛ حال آنکه فردوسی در نبرد کیقباد و افراسیاب تا به این بیت برسد، بارها برعکس این فرایند را طی کرده و حوادث زمینی را به کیهان نسبت داده است. افزون‌تر اینکه بیت منظور، تصویری آشنا و مکرر است که فردوسی در زمان‌های دیگر هم با حفظ همین چارچوب و تغییر واژه‌ها (از جمله در بیت نقل شده از داستان سیاوش) آن را تکرار کرده است.

۳- نتیجه‌گیری

«نامه باستان در بوتۀ نقد»، مقاله‌ای در نقد نامه باستان میرجلال‌الدین کزازی است. نقد باید ویژگی‌هایی مانند درستی،

دقت، امانت و صداقت داشته باشد؛ اما مقاله نامبرده بارها با این چهار سنجه با چالش روبه‌رو می‌شود. نقدهای پنج‌شش سطری و حتی سه سطری، نابسنده تر از آن است که هم نظر صاحب نامه باستان را نقل کند و هم بستر نقد آن شود و هم عرصه پیشنهادها و استدلال‌های منتقدان باشد. این نابسندگی، برخاسته از پرداخت شتابزده، برداشت‌های ساده انگارانه و ذوقی، کمی استنادات، خوداستنادی، استنادهای درجه دوم و ایرادات دیگر است. نیز منتقدان گاهی با نقل نادقیق آرای کزازی، زمینه نقد را فراهم آورده‌اند. نسبت دادن آرای دیگران به خود و نیز بی‌دقتی در ارجاع، از دیگر خلل‌های مقاله نامبرده است.

چنانکه در بخش ضرورت و اهمیت پژوهش گفته شد، هدف اصلی نگارنده این مقاله، تلاش برای شرح و رمزگشایی شماری از ابیات شاهنامه حکیم فردوسی است و ورود از دریچه مقاله «نامه باستان در بوتۀ نقد» تنها برای نزدیک کردن ذهن درباره ابیات منظور بوده است. البته هدف دیگر، یعنی یادآوری خطاهای مقاله نامبرده نیز به دست آمد. برپایه هدف اصلی این پژوهش و با بحث‌هایی که گذشت، این نتایج به دست می‌آید:

۱-۳ مصرع «برفتند، بر سر ز گل افسری» در معنی مستقیم و آشکارش به معنی تاجی از گل به سر داشتن است.

۲-۳ برپایه فرهنگ تاریخی غذا در ایران، «لیچار» همراه با مرغ بریان در هفت خان رستم، در همان معنای لغوی و اصلی‌اش یعنی مربا به کار رفته است.

۳-۳ دو بیت بحث‌انگیز درباره ضحاک و ارونه‌خوی، بیانگر فساد جنسی ضحاک و به تعبیر کزازی کژکامگی اوست. «وارونه‌خوی» بر مفعول بودن او دلالت می‌کند و به افزونی موجودات اهریمنی به شیوه لواط نیز اشاره دارد. این دو بیت، از دو بیت پس از خود، مستقل است و هرکدام، فسادی جداگانه را در کار ضحاک روایت می‌کند.

۳-۴ پاره پرنیان در مصرع «نه آن پاره پرنیان بر سرش» به تن‌پوش نبرد ایرانیان اشاره دارد که ابریشم و نمد را همراه با تن‌پوش فلزی یا بدون آن بر تن می‌کردند.

۳-۵ نیرنگ زدن ابر بر ترنج، از تصویرهای کیهانی است که با هدف وسعت و عظمت بخشیدن به فضای نبردهای اساطیری و حماسی به کار می‌رود و ترنج در این تصویر، خورشید و شاید تمام آسمان باشد.

منابع

- ۱- آنندراج (۱۳۳۵). محمد پادشاه، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
- ۲- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰). دفتر خسروان، تهران: سخن.
- ۳- اختیاری، زهرا (۱۳۸۸). «واکاوی چند واژه از تاریخ بیهقی»، مجله زبان و ادب فارسی، سال ۵۲، شماره مسلسل ۲۰۹، ۱۹-۱.
- ۴- المزی، یوسف بن عبدالرحمن (۱۴۰۰). تهذیب الکمال فی اسماء الرجال، بیروت: موسسه الرساله.
- ۵- امیدسالار، محمود (۱۳۸۰). «بکشتی» یا «بگشتی» در شاهنامه و نکته‌ای در تصحیح متن، ایران‌شناسی، سال ۱۳، شماره ۴۹، ۱۳۹-۱۴۰.
- ۶- انجوی شیرازی، میرجمال‌الدین حسین (۱۳۵۹). فرهنگ جهانگیری، ویراسته محمد عفیفی، مشهد: دانشگاه مشهد، چاپ دوم.
- ۷- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین (۱۳۶۴). سرمه سلیمانی، تصحیح و حواشی محمود مدبری، تهران: نشر دانشگاهی.

- ۸- اولیویه، گیوم آنتوان (۱۳۷۱). *سفرنامه اولیویه: تاریخ اجتماعی-اقتصادی ایران در دوران آغازین عصر قاجار*، ترجمه محمدطاهر میرزا، تصحیح و حواشی دکتر غلامرضا ورهرام، تهران: اطلاعات.
- ۹- *برهان قاطع* (۱۳۱۷). محمد بن خلف تبریزی، تهران: شرکت طبع کتاب.
- ۱۰- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۴). *تاریخ بیهقی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب، چاپ چهارم.
- ۱۱- پاکزاد، فضل‌الله (۱۳۷۹). «واژه‌ای در شاهنامه»، *ایران‌شناسی*، سال ۱۲، شماره ۲، ۳۸۰-۳۸۲.
- ۱۲- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۲). *سفرنامه تاورنیه*، ترجمه حمید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
- ۱۳- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان حافظ شیرازی*، از روی نسخه غنی و قزوینی، تهران: پیام عدالت.
- ۱۴- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۰). *دیوان خاقانی شروانی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.
- ۱۵- خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۶). «شاهنامه دیگران»، *کیهان فرهنگی*، سال ۷، شماره ۲، ۳۶-۳۹.
- ۱۶- خطیبی، ابوالفضل (۱۳۹۰). «تفسیری دیگر از بیت‌های بحث‌انگیز شاهنامه درباره وارونه‌خوئی ضحاک»، *نامه فرهنگستان*، شماره پیاپی ۴۵، ۴۵-۶۳.
- ۱۷- داعی‌الاسلام، سید محمدعلی (۱۳۶۳). *فرهنگ نظام*، تهران: شرکت دانش.
- ۱۸- دانشگر، احمد (۱۳۷۴). *فرهنگ واژه‌های رایج تربت حیدریه*، ویراستاران: دکتر رضا زمردیان و علی سالیانی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۱۹- دروویل، گاسپار (۱۳۷۰). *سفر در ایران*، ترجمه منوچهر اعتماد مقدم، تهران: شبانیز، چاپ چهارم.
- ۲۰- ذهبی، محمد بن احمد (۱۴۰۹). *تاریخ الاسلام و وفیات المشاهیر و الاعلام*، بیروت: دارالکتب العربی.
- ۲۱- رضایی دشت ارژنه، محمود و قاسمی پور، قدرت (۱۳۹۲). «نامه باستان در بوتۀ نقد (نقد چند بیت از نامه باستان)». *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره پیاپی ۱۸، ۶۱-۸۲.
- ۲۲- رنه دالمانی، هانری (۱۳۳۵). *سفرنامه از خراسان تا بختیاری*، ترجمه محمدعلی فره‌وشی، تهران: امیرکبیر.
- ۲۳- رواقی، علی (۱۳۶۶). «شاهنامه‌ای دیگر (۲)»، *کیهان فرهنگی*، سال ۷، شماره ۱۲، ۳۱-۳۵.
- ۲۴- زمردیان، رضا (۱۳۸۲). «نقش گویش‌ها در کمک به از میان بردن برخی ابهامات واژگانی متون کهن فارسی دری»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، سال ۳۶، شماره پیاپی ۱۴۰، ۳۹-۶۲.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۵). *واژه‌نامه گویش قائن*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ۲۶- سعدی، مصلح‌الدین مشرف بن عبدالله (۱۳۶۳). *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات ایران.
- ۲۷- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹). *شاهنامه*، با گزارش عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ پنجم.
- ۲۸- فوریه، ژان باتیست (۱۳۸۵). *سه سال در میان ایرانیان*، ترجمه عباس اقبال آشتیانی، تهران: نشر علم.
- ۲۹- فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۰). *فرهنگ فارسی به پهلوی*، تهران: دانشگاه تهران.
- ۳۰- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۲). *نامه باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی)*، تهران: سمت، چاپ هشتم.
- ۳۱- مالکوم، سرجان (۱۳۸۰). *تاریخ کامل ایران*، ترجمه میرزا اسماعیل حیرت، تصحیح مرتضی سیفی قمی‌نژاد، تهران: افسون.
- ۳۲- مینوی خرد (۱۳۵۴). *ترجمه احمد تفضلی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

33- Herodian. (1969). *Herodians Roman History*. Translated by C.R. Whitaker. London: The Loeb classical Library.