DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v51i1.80799

فرّخی یا مختاری؟... تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال؟
(تحقیق پیرامون هویت سرایندهٔ اصلی *شهریارنامه* و تعیین کیفیت ارتباط متن اول و دوم)

دکتر فرزاد قائمی[۱]

چکیده

شهریارنامه، از حماسه‌های شاخص فارسی است که با وجود ۱۳۸ سال تحقیقات، هنوز در موردش ابهامات بنیادین پابرجاست. از انتساب غلط به یک تا چند شاعر مشهور، از حدس سدهٔ ششم تا انتهای صفویه و از فرضیهٔ دو بخش ادامه‌دار تا دو تحریر کوتاه و بزرگ که تحریر بلند، متن را اول توسّع بخشیده است، جملگی نظریات متفاوت پژوهشگران بوده‌اند که در این جستار نقد شده‌اند. این جستار، برای نخستین بار، اصل چهار نسخهٔ *شهریارنامه* را به‌طور کامل بررسی کرده، کوشیده است، به یک‌قرن ابهام ناشی از عدم وجود مستندات خاتمه دهد. بنا بر دو دسته شواهد برون‌متنی- درون‌متنی، روشن شد، سرایندهٔ اصلی *شهریارنامه*، شاعری به نام فرخی در سده‌های نه- ده، یا قبل از آن، در دربار امیری به نام محمود بوده، وقایعی که هنوز روشن نیست، باعث شده، بعد از مرگ فرّخی، اثرش به دست شاعر دیگری برسد که نامش احتمالاً مختاری بوده است. مختاری با کاهش حجم منظومه و تکرار عینی بخشی از ابیات، بخش بیشتری از ابیات را با تغییراتی مختصر یا شدید در سطوح واژگانی، نحوی یا تصویری بازسرایی کرده، ضمن تلخیص متن، اثر فرّخی را عملاً سرقت کرده، به عنوان اثری جدید به خود بازبسته و به فرزند امیر پیشین، به نام مسعود، اهدا کرده است.

کلیدواژه‌ها: *شهریارنامه*، فرّخی، مختاری، نسخه، انتحال، سرقت ادبی.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد Email:ghaemi-f@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۲۲

درآمد

شهریارنامه، حماسه‌ای از حیث ادبی، باارزش، از جهت حجم، از تنومندترین متون حماسی منظوم فارسی، از منظر روایی، دارای داستانی جذّاب، پر کشش و حاوی مایه‌های تغزّلی عمیق و ساختار اپیزودیک استحکام‌یافته و بالاخره از زاویهٔ زبان شعری، بعضاً لرزان، عمدتاً میان‌مایه و گاه گران‌مایه و تحسین‌برانگیز است؛ لیکن از جهت خاستگاه، مبهم، از جهت نسخه‌شناختی، فقیر و از جهت جایگاه برون‌متنیِ شخصیت اصلی حماسه (شهریار)، مبتنی بر داستان شخصیتی است که در حماسه‌های شفاهی و همچنین حماسه‌های کلاسیک فارسی غائب و فاقد پیشینهٔ چندان است. دربارهٔ متنی چنین لبریز از تناقض‌ها و معمّاها، اگرچه از اولین معرفی علمی اثر (ریو، ۱۸۸۱ میلادی) قریب ۱۳۸ سال گذشته است و پژوهشگران بسیار گفته‌اند، به‌جرئت باید گفت، هنوز گفتنی دوچندان مانده، و شنیدنی بیش از آن. این جستار، می‌کوشد نقطهٔ آغازی، برای نسل جدیدی از پژوهش‌ها پیرامون اثر باشد؛ چراکه با تکیه بر مرور و نقد پژوهش‌های پیشین، نخستین تحقیق علمی دربارهٔ *شهریارنامه* است که از تمام نسخ موجود از اثر به‌طور کامل استفاده کرده است تا به یکی از مهم‌ترین معماها دربارهٔ این اثر، در قالب سؤالات ذیل، پاسخ دهد:

۱. از میان دو نام طرح شده در پیشینهٔ تحقیقات (مختاری و فرخی)، سرایندهٔ حقیقی شهریارنامه چه کسی است؟

۲. چه دلایلی برای رفع ابهام پیرامون راست‌انگاری هویت اصلی شاعر *شهریارنامه* از متن نسخ اثر می‌توان استخراج کرد؟

۳. با توجه به وجود دو متن و دو سراینده، رابطهٔ میان بیش‌متن- پیش‌متن از چه جنس است: تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال؟

معرفی نسخ چهارگانهٔ اثر

نخستین معرفی نسخه ناقصی از *شهریارنامه* را چارلز ریو[1] در فهرست نسخ فارسی موزهٔ بریتانیا انجام داد. او در عین اشتباهات بزرگ، نکات ارزنده‌ای دربارهٔ این متن طرح کرد که به نسبت زمان و شرایط بسیار با ارزش بود، لیکن به علت عادت پژوهشگران ما در استفاده از منابع درجه دوم ترجمه‌شده

1. Rieu

هرگز مورد عنایت قرار نگرفته است. او ضمن اشاره به نقش احتمالی متن به عنوان یک میان‌پیوست (اپیزود) در متن شاهنامه (نکته‌ای که پژوهشگران بعدی از آن غفلت کرده‌اند)، و ذکر جغرافیای هندی متن و استحصال نام نویسنده در آخرین ابیات (مختاری) و ذکر بازهٔ سه سالهٔ سرایش اثر و درخواست پاداش از ممدوحی موسوم به «مسعودشاه» اولین کسی است که پرهیز مختاری از هجو کردن مسعود را کنایه‌ای به هجو محمود از جانب فردوسی دانسته است (ریو، ۱۸۸۱: ٥٤٢). او همچنین آخرین بیت متن را انتقالی به بازگشت ساختار اپیزودیک متن شاهنامه می‌داند که در آن داستان شهریار به دو قطعه از شاهنامه ملحق می‌شود؛ یکی ورود اسفندیار به رویین‌دز و کشتن ارجاسپ [هفت‌خان] و دیگری طلب تاج گشتاسپ از او [اوایل رستم و اسفندیار] در بارگاه پدر (همان. ٥٤٣). ریو دربارهٔ مسعود نیز که در ترجمهٔ او از شعر مختاری به "گل رز باغ محمود"، یعنی فرزند او، تعبیر شده است، اولین فرض را مسعود اول غزنوی، می‌داند؛ ولی چون شاعری را در آن دوره با این نام نمی‌یابد، اولین شاعر شناخته‌شده با آن نام را خواجه حکیم سراج‌الدین ابوعمر عثمان بن‌عمر غزنوی (م.٤٦٩ یا ٤٥٨/ف.٥١٢ یا ٥٤٨ ه.ق) متخلّص به «مختاری»، و ممدوحش را مسعود بن ابراهیم بن مسعود بن محمود غزنوی (٥٠٨–٤٩٢ ق) می‌خواند و متن را متعلق به اواخر سدهٔ پنجم تا اوایل سدهٔ ششم می‌شمارد (همان: ٥٤٢/٢–٣).

سال‌ها بعد در ایران، جلال همایی، در تصحیح *دیوان عثمان مختاری* (علمی و فرهنگ ی، ۱۳۵۹)، ۹۲۵ بیت را که متشکّل از ۸۷۱ بیت نسخهٔ فوق و ٥٤ بیت کتابت‌شدهٔ سعید نفیسی از ضمن نسخه‌ای مفقود بود، در ضمن دیوان مختاری، بر مبنای تک نسخه (به قیاس) تصحیح کرد. مدتی بعد، نسخهٔ حماسی مفقودی که چایکین روس به شعبهٔ فرهنگستان شوروی سابق در دوشنبه برده بود، با شمارهٔ Acad.II۳۲٥ در آن کتابخانه معرفی شد که شامل دو حماسهٔ *شهریارنامه* (صص ۱–٦۰) و *برزونامهٔ جدید* (صص ٦۱–١٦۰) بود. همایی بعد از بررسی این نسخه (حاوی ٥۱۸٥ بیت)، از انتساب متن به مختاری پشیمان شده، بر مبنای استنتاجات تاریخی و نقد رکاکت، سستی و ضعف‌های ادبی متن و با برشمردن بیش از ٤۰ مورد عیب‌های فنّی منظومه، آن را به شاعری متأخر نسبت داد (همایی، ۱۳٦۱: ۳۷۱–۳۷٦). این نسخه مبنای دومین چاپ *شهریارنامه* شد با وجود تقدیم متن به روح همایی از جانب مصحح، بی‌توجه به مقالهٔ همایی، اثر به عنوان *شهریارنامهٔ مختاری غزنوی* (!) چاپ شد (بیگدلی: پیک فرهنگ، ۱۳۷۷).

البته خیلی قبل از تصحیح دیوان مختاری، نسخهٔ دیگری از شهریارنامه معرفی شده بود و شگفتا که همایی که سال‌ها، به تقریر خود در جستجوی نسخهٔ دیگری از شهریارنامه بوده، اصلاً از وجود آن مطلع نشده بود. مولوی عبدالمقتدر در فهرست نسخ کتابخانه ملی شرق‌شناسی پتنه موسوم به خدابخش شهر بانکیپور هند دست‌نویس بزرگی از شهریارنامه متعلق به سدهٔ ۱۷ م. را معرفی کرده‌بود که سرایندهٔ آن خود را فرّخی و ممدوحش را محمود معرّفی کرده بود. در صفحهٔ یادداشت مالکان نسخه، چندین تقریر، تاریخ و امضا وجود داشت که تنها تاریخ موجود در نسخ شهریارنامه به شمار می‌رود. اولین تاریخ، گزارش «عرض» نسخه در ۹ محرم‌الحرام سال ۱۰۳۱ ه.ق. و بقیهٔ تواریخ نیز به فاصلهٔ حداکثر دوساله متعلق بودند و در غالب آن‌ها بازبینی نسخه برای خرید یا تحویل گزارش شده است:

«به تاریخ ۲۰ مهر جمادی‌الثانی سنهٔ ۳۳[۱۰] عرض دیده شده. به تاریخ پانزدهم بهمن‌ماه رمضان به تحویل اخلاص شد...» [در جای دیگر:] به تاریخ ۱۹ ربیع‌الاول سنهٔ ۳۲[۱۰] عرض دیده شد.»

معمولاً بین تاریخ اخلاص و استنساخ فاصله‌ای بین چند سال تا چند دهه هست؛ پس اگر میانگین ۵۰ سال را متصور شویم، محتمل است که نسخه در اواخر سدهٔ ده استنساخ شده باشد. همین فاصله بین استنساخ و نسخهٔ مادر و تألیف اثر قابل تصور است. بدین‌ترتیب قدمت متن را حداکثر بین سال‌های ۹۰۰ تا ۹۵۰ ه.ق. یا قبل از آن، یعنی اوایل قرن ده و پیش از آن می‌توان تخمین زد. این نسخه، نسبت به سه نسخهٔ دیگر که جملگی به قرن سیزدهم تعلق دارند، قدیم‌ترین، کامل‌ترین و تنها نسخهٔ مستقل و اصیل *شهریارنامه* قلمداد می‌شود که کمتر از هجده‌هزار بیت داشته، شاعر در تحمیدیهٔ اثر متن را به شخصی موسوم به «عباس‌شاه» که شهنشاه ایران‌دیار است، اهدا می‌کند.

به نام شهنشاه ایران‌دیار بسُفتم مر این گوهر شاهوار
شه شهریاران گیتی‌پناه فلک‌قدرِ جم‌جاه، «عباس‌شاه»

(شهریارنامهٔ بانکیپور، ص a۱)

عبدالمقتدر، این نام را ماحصل تحریف مالکان نسخه دانسته، حدس می‌زند، شخصی که به شاه‌عباس ارادت داشته، نام محمود را عامدانه به عباس تحریف کرده است (عبدالمقتدر، ۱۹۳۲: ۷۷/۱). این کلام وی، در هنگام بررسی نسخهٔ اصلی پذیرفتنی‌تر می‌نماید؛ چراکه عین تعبیر «فلک‌قدر جم‌جاه» در جای دیگر منظومه با نام «محمودشاه» آمده است:

ز اقبـــال شـــاه ملایـــک‌ســـپاه فلـــک‌قـــدر جـــم‌جـــاه محمودشـــاه

(همان، برگ a٦٥)

نام محمودشاه و فرّخی، مکرّر در نسخه آمده، شاعر آگاهانه نام خود و ممدوحش را به نـام فرخـی سیستانی و محمود غزنوی مانند کرده است (همان؛ همچنین برگ a٤٦؛ b١٣٤، و برگ ٣٦٠).

در چند سال اخیر دست‌نویس چهارمی از متن نیز کـه از سـر کژتـابی فهرست‌نویسـان بـه عنـوان شاهنامهٔ فردوسی ثبت شده بود، در کتابخانهٔ ملی با شـماره٢٤٧٥٠٧ شناسـایی شـد کـه محتـوی اوراق نامنظمی از یک متن ناشناختهٔ ناقص (موسوم به قصـهٔ کـوه دماونـد: ٦٣ ص) و اوراقـی از *شـهریارنامه* (٢٥٤ ص از ٣٢٢ ص/١٦١برگ) بود که به‌طور مشوّش تجلید شده بود. این نسخه با نسـخهٔ بریتانیـا و دوشنبه متعلق به یک متن واحد، با تفاوت‌های متنی محـدود اسـت کـه در تطبیـق بـا نسـخهٔ بـانکیپور می‌توان فهمید که در دو جا، به‌ویژه از همه بیشتر در انتهای نسـخه، افتـادگی اساسـی و در بقیـهٔ مـوارد اسقاط جزئی دارد. نسخه واجد ترقیمهٔ مغشوش، آگنده از بدخوانی، غلط نوشـتن، مخـدوش کـردن و جابجایی ابیات و محصول قلم کاتبی بوده که متن اصل خـود را از ریشـه تخریـب کـرده اسـت! رضـا غفوری، بر مبنای نسخهٔ کتابخانـه ملـی تصـحیحی از مـتن *شـهریارنامه* انجـام داده (موقوفـات افشـار/ ١٣٩٧)، متأسفانه او نیز حتی یک برگ از نسخهٔ پتنه را ندیده اسـت، آن‌هـم درصـورتی‌کـه بـیش از ٧٠ سال از معرفی آن می‌گذرد و مراکز و پژوهشگرانی زیادی به تصویرش دسترسی داشته‌اند.

پیشینهٔ شناخت *شهریارنامه* و نقد و تصحیح آرای موجود دربارهٔ منظومه

بدین‌ترتیب دو نسخه از چهار نسخهٔ موجود (دوشنبه و تهران) فاقد نام نویسنده و دو نسـخه (بریتانیـا) و پتنه دو سرایندهٔ متفاوت را بر پیشانی دارند. این یکی از مبهم‌ترین وضعیت‌های ممکن را در پیرامـون یک متن ایجاد کرده که می‌توان از آن به «**معمّای سرایندهٔ شهریارنامه**» تعبیر کرد.

ریو، بر مبنای یگانه یادکرد صفحهٔ پایانی نسخهٔ بریتانیـا، سـرایندهٔ *شـهریارنامه* را عثمـان مختـاری و عبدالمقتدر نیز بر مبنای اشارات فراوان شاعر نسخهٔ پتنه به نام خود، او را فرّخی سیسـتانی دانسـته بـود؛ همین برداشت سطحی این دو تن وارد برخی منـابع مستشـرقین و پژوهشـگران ایرانـی شـد. اگرچـه غالب پژوهشگران انتساب ریو به مختاری را ترجیح دادند و بر همین مبنـا، در منـابع غربـی دو فـرض دربارهٔ سرایندهٔ این متن شکل گرفت: برخی از مورخین تاریخ ادبیات فارسی چون یان‌ریپکا، بنا به نظـر

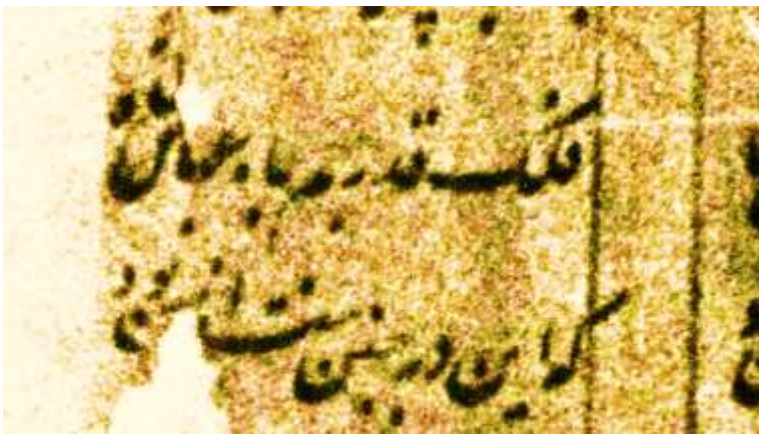
عبدالمقتدر *شهریارنامه* را سرودهٔ فرّخی دانستند؛ ریپکا در مقالهٔ «فرّخی» و در *تاریخ ادبیات ایرانی*، نظر ریو را که بر یک بار ذکر اسم آن هم در صفحه‌ای از یک نسخهٔ ناقص مبتنی بود، رد کرده، فرّخی سیستانی را نخستین حماسه‌سرای فارسی پس از فردوسی و مقدم بر اسدی‌طوسی دانسته بود (ریپکا و...، ۱۹٤۸: ۲۲؛ ۲۰۱۳: ١٦٤؛ ۱۳۸۳: ۳۰۷ و ۳۳۰). برتلس نیز همین نظر را نقل کرده، می‌گفت: پس از طرد فردوسی از دربار محمود، فرّخی از این خلاء برای تقدیم یک حماسهٔ بزرگ به محمود استفاده کرده بود (١٩٦٠: ٤٠١). ولی همچنان بخشی از پژوهشگران غربی بر پایهٔ قول ریو، این حماسه را به عثمان‌مختاری نسبت دادند (نولدکه، ۱۳۸٤: ۲۳٦؛ اته، ٢٥٣٦: ٥٧). در دسترس بودن نسخهٔ بریتانیا، در پذیرفتنی‌تر بودن نظر ریو تأثیر داشت. به همین دلیل پژوهشگران ایرانی، به تبع صفا، انتساب این منظومه را به عثمان مختاری ترجیح دادند (صفا، ١٣٥٤: ٣١١–٣١٥؛ ١٣٦٦: ج ٥٠٢/٢–٥٠٥؛ خانلری، ۱۳٤۸: ۳۰۸؛ منزوی، ١٣٤٦: ج ٢٩٧٤/٥). بعد از تجدیدنظر همایی (متوفی ۱۳۵۹ ه.ش.) در واپسین روزهای حیاتش نسبت به سرایندهٔ *شهریارنامه* و وفات استاد، غفلت متساهلانهٔ بیگدلی در انتشار اثر با نام عثمان مختاری، غفلت شاهنامه‌پژوهان را دامن زده، غالب آنها کماکان *شهریارنامه* را متعلق به مختاری و سرودهٔ سدهٔ ششم دانستند (ر.ک: ریاحی، ۱۳۸۷: ۳۳۹؛ رزمجو، ۱۳۸۱: ۱/ ١٣٤–١٣٦؛ آتشین‌جان، ۱۳۷۸: ج ٥٩٧/٣؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ٦؛ «پیشگفتار» خالقی‌مطلق بر *شاهنامه*، ١٣٩٤: ۱/ بیست‌وسه؛ وداد، ۱۳۸۷: ۳۳).

دوبلوا[1] در یک طرح پژوهشی دربارهٔ شعر پیش از مغول در انجمن آسیایی سلطنتی، نخستین پژوهشگری بود که به صراحت دو *شهریارنامهٔ* مستقل را به عنوان دو متن جداگانه ثبت کرد. او در پانوشت اولین مدخلِ *شهریارنامه (شهریارنامه ۱)* خبری نگاشت که فقر پژوهش در ایران را به رخ می‌کشید: «میکروفیلم نسخهٔ خطی بانکیپور اخیراً به وسیلهٔ انجمن آسیایی سلطنتی تهیه شد». (دوبلوا، ٢٠٠٤: ٥/پانوشت ص ۹۰). این در حالی است که در این کتاب عظیم بیش از چند پاراگراف به این متن اختصاص نداشت و از زمان نوشتن این سطور در دههٔ ۹۰ میلادی تا امروز هنوز دسترسی بدین نسخه برای ایرانیان در حد یک رؤیا مانده است!

دوبلوا *شهریارنامه* را بر مبنای نسخهٔ قرن هفدهمی پتنه (در تاریخ دو نسخهٔ دیگر تردید دارد) متعلق به فرّخی و پادشاه حامی او را محمود می‌داند. او از روی احتیاط علمی از ذکر قید «سیستانی»

1. De Blios

برای شاعر و صفت «غزنوی» برای ممدوح پرهیز کرده، لیکن بـا قـرار دادن ایـن مـتن در شـمار متـون ادبی پیش از مغول اهمالی نیز کرده است. او در عین حال، دربارهٔ نـام عبّـاس در مقدمـه بـا تأییـد نظـر عبدالمقتدر در غیر اصیل بودن این نام، این نکته را نیز می‌افزاید در نام عباس‌شاه در نسـخه، جـای یـک تراشیدگی ناشی از پاک کردن نام اصلی قابل مشاهده است (همان. ۹۰).



تصویر ۱- نام عباس‌شاه، همچنان‌که دوبلوا می‌گوید تراشیدگی اندکی دارد، ولی سایهٔ زیر حرف «س» در نام مذکور می‌تواند محل نشت مرکب نیز باشد. همچنین تراشیدگی بزرگ‌تری در سطر پایین است که غیرعامدانه بودن تراشیدگی سطر بالا را قابل‌قبول‌تر از احتمال عمدی بودن آن می‌کند.

مدخل دوم کتاب به شهریارنامهٔ مختاری اختصاص یافته است. دوبلوا تصریح دارد، متن نسـخهٔ بریتانیـا پـنج تکهٔ مستقل داشته، مهم‌ترین بخش آن قسمت پایانی است کـه محتـوی خودنگـاری شـاعر و تقدیمیـهٔ منظومـه است. او ارتباط این نسخه با نسخهٔ بی‌آغاز و پایانِ چـایکین را نشـان داده، تأکیـد می‌کنـد ۳ قطعـه از ۵ قطعهٔ بریتانیا در نسخهٔ تاجیکستان موجود است. او دو پرسش بنیادین، آگاهانه و علمی طرح می‌کند:

آیا سه قطعه اول دست‌نوشتهٔ لندن واقعاً همه به اشعار متناظرش در نسخهٔ دوشنبه تعلـق دارنـد؛ بـه عبارتی آیا ابیات نسخهٔ لندن از روی همین ابیات در نسخهٔ دوشنبه استخراج شده‌اند؟

رابطه بین *شهریارنامهٔ* نسخهٔ دوشنبه منسوب به مختاری، با *شهریارنامهٔ* نسخهٔ بـانکیپور منسـوب بـه فرّخی، چگونه است؟

او نقد همایی در مختاری‌نامه و امکان تعلق ابیات به شاعر فارسی‌زبان دیگری را معتبر می‌داند و این فرضیه را طرح می‌کند که ابیات قطعهٔ سوم از نسخهٔ بریتانیا توسط مختاری غزنوی دربارهٔ داستان شهریار سروده شده بوده و مؤلف نسخهٔ لندن این قطعه را بر روی یک برگ از یک نسخه قدیمی پیدا کرده، آن‌ها را با ابیات مستخرج از نسخهٔ متأخر و دو چکیده از شاهنامه ترکیب کرده است. این نسخه جدید، سال‌ها پس از مرگ مؤلف، یا توسط پسرش یا شاعر دیگری (شاید با نام مختاری) در هند سروده شده است. در پاسخ پرسش دوم نیز می‌گوید که نویسندهٔ نسخهٔ جدید دوشنبه، یا نسخهٔ فرّخی را دیده یا هر دو از یک منبع متئور یکسان سرچشمه گرفته‌اند. نظریهٔ دوبلوا از این جهت مهم است که او اولین کسی که وجود حداقل دو روایت *شهریارنامه* و دو سرایندهٔ مجزا را در این روند تشخیص داده، این احتمال را تا سه روایت بالا برده است (دوبلوا، ۲۰۰٤: ۳۵۹–۳٦۱؛ همچنین، ۱۹۹۸: ٤٧٦/۸). نظریه او در عین بدیع بودن لبریز از استنتاج‌های لغزان و خطاست. اولاً در مورد نسخهٔ لندن او این متن را یک متن بسته در نظر گرفته که از ترکیب سه متن ایجاد شده است؛ در حالی که صفحاتش نشان می‌دهد، اوراق بازمانده از یک نسخهٔ بزرگ‌تر است. ثانیاً در مورد بخش‌های مشترک بین نسخ لندن و دوشنبه، در جاهایی که دو متن همپوشانی دارند، ترتیب ابیات دقیقاً مانند یکدیگر است (با اندک تفاوت‌هایی) و امکان این‌که یک نسخه اقتباس یا تلخیص دیگری باشد برطرف است. برپایهٔ همین فرضیهٔ دو سراینده، آیدنلو، *شهریارنامه* را مانند *برزونامه* و *فرامرزنامه* در گروه منظومه‌های پهلوانی دوبخشی (دارای دو بخش کهن و نوسروده) دانست که در ادامهٔ یکدیگر سروده شده‌اند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۳). این نظر نیز صحیح نیست. در *برزونامه* و *فرامرزنامه*، داستان در بخش قدیم تا جایی پیش رفته و بخش جدید در ادامهٔ آن سروده شده است. اما در دو بخش شهریارنامه، یک داستان مشابه در دو بخش نسخ روایت می‌شود.

یکی از مباحث پژوهشگران دربارهٔ *شهریارنامه* خاستگاه اثر بود. متن *شهریارنامه* لبریز از اشارات شاعر به منبع سرایش اوست که بیشتر ماحصل یک سنت روایی است تا استناد صحیح و گزارشی؛ اشاراتی که منبعی مکتوب را برای سرایش ذکر کرده است؛ از جمله:

سخنور ز دفتر چنین کرد یاد		درِ داستان چون به ما برگشاد

(ش.ب.۲)[۱]

سرایندهٔ داستان کَهُن		ز دفتر، بدین‌گونه راند سَخُن

(ش.ب.۱۲٤۰)

بر مبنای اشاراتی از این دست، پژوهشگران سرایش *شهریارنامه* از روی منبعی منثور را عامل شکل گرفتن این اثر در سدهٔ پنجم و ششم هجری دانستند (صفا، ۱۳٥٤: ۳۱۲) و حتی احتمال دور از ذهن تعلق این متن به روایات کهن پیش از اسلام نیز در میان فرضیاتِ نادرستِ دیگر دربارهٔ اثر طرح شد (نفیسی، ۱۳٦۳: ۱٤). امیدسالار با قاطعیت این استناد را رد کرده، تصریح کرد که هیچ سندی به جز چند بیت موجود در متن کتاب که از قبیلِ ادّعاهای بی‌اساس شاعرانه است، در دست نیست که بتوان با اتّکا به آن، *شهریارنامه* را کتابی از قبیل *شاهنامه* و *اخبار فرامرز* و دارای اصلی منثور دانست (امیدسالار، ۱۳۹۰: ۷۲۷؛ همچنین ر.ک: همو، ۱۳۹۱: ۳۳٦). البته شاعر در جایی اشارهٔ روشن‌تری به منبعی دارد که از روی آن برای ممدوحش متن را به نظم کشیده است:

سراپایِ «**دفتر**» چو کردم نگاه		بدیدم سرانجامِ آن رزمخواه

سپردم دل و جان به پیر خرد		شدم همنشین با زبا[نِ] خرد؛

شهنشاه مسعودِ با داد و دین		که با حُسنِ شهر از جَلیسِ زمین

به اندک زمانش کشیدم به نظم		رساندم برِ شاه، خورشیدْ عزم...

(ش.ب.۱۰٦۰۹-۱۰٦۱۲)

با توجه به نشانی دادن شاعر در ابیات فوق، شاعر می‌تواند در این ابیات، جدا از سنت ادبی، به یک طومار نقالی یا حتی به شهریارنامهٔ منظوم قبل از خود (متن فرخی) که از آن در سرایش اثر استفاده کرده است، نیز اشاره کند؛ نکته‌ای که امیدسالار از آن غفلت کرده است. اصولاً منابع منثور حماسه‌سرایان خیلی اوقات کیفیت شفاهی داشته، ولی از آن به نامه و دفتر (و نامهٔ باستان و دفتر

۱. برای مقایسهٔ ابیات نسخ فرخی و مختاری، با توجه به قیاس آن‌ها در پانوشت تحریر دوم شهریارنامه (زیر چاپ: خاموش،۱۳۹۸)، و عدم وجود این تناظر در منبع دیگری، شمارهٔ بیت این تحریر که به زودی منتشر خواهد شد، نقل می‌شود.

موبدان) تعبیر کرده‌اند که می‌تواند باعث برداشت غلط شود. همین اشارات نیز نوعی «سنت ادبی» در حماسهٔ فارسی است و نه آن‌چنان که پژوهشگر اخیر گفته است، ادعاهای بی‌اساس و کذب.

امیدسالار همچنین عدم انتساب متن *شهریارنامه* به مختاری را نیز تأیید کرده، تصریح کرد که ممکن نیست که این منظومه از شعرای متقدّم متوسّط باشد، چه رسد به شاعر سخنوری چون مختاری غزنوی (امیدسالار، ۱۳۹۰: ۷۳٦). او همچنین این فرضیه دیگر همایی را پذیرفته، تصریح کرد: «شهریارنامه همان‌طور که مرحوم حدس زده‌اند. در هند سروده شده است.» (همان: ۷٤۰) او در دیگرجای، با بررسی زبان عامیانهٔ *شهریارنامه*، آن را متعلق به دورهٔ صفویه یا حتی پس از آن، متأثر از حماسه‌های شفاهی و فاقد منبع مکتوب دانست (همو، ۱۳۸۱: ٤٥٤–٥).

امیدسالار نگفته‌است، چه سندی برای نسبت متن با صفویه وجود دارد، ولی اگر تشیّع و خاستگاه شفاهی، معیار تعلق متن به صفویان باشد، تمام منظومه‌های پهلوانی این کیفیت‌ها را با قوّت و ضعف نشان می‌دهند، ضمن این‌که وجود قوی عناصر هندی در متن، حتی در صورت همزمانی با صفوی، امکان سرایش متن را در جغرافیای سیاسی صفوی را به حداقل ممکن تقلیل می‌دهد، در این صورت تعلق به دورهٔ صفوی صرفاً به مقارن با آن تقلیل می‌یابد. این نگاه تقلیل‌گرایانهٔ او به پژوهشگران دیگری چون آیدنلو و غفوری تسرّی یافته است، آن‌ها نیز متون مختلف این ژانر را بدون شاخصه‌های مشخص با برچسب صفوی نشاندار می‌کنند؛ موضوعی که قابل تجدید نظر است. به‌ویژه این‌که تقارن بیش از دو سده عصر استقرار صفویه با اوج رشد زبان و ادب فارسی در قلمروهای گورکانی و عثمانی، باعث می‌شود، نتوانیم به این سادگی متنی را «صفوی» دانسته، احتمال تعلقش به جغرافیای سیاسی موازی در شرق و غرب را نادیده بینگاریم.

با توجه به دوگانگی نسخ، خالقی‌مطلق نظر عکس امیدسالار را طرح کرد. او تصریح کرد، دلایلی که عدم انتساب متن را به عثمان مختاری نشان می‌دهد، ضعیف‌تر از دلایلی است که نشان دهد این مسعود و محمود پایان متن، کسانی جز مسعودسوم و محموداول باشند و در نتیجه ابیات انتهای متن نیز نباید سرودهٔ کسی جز عثمان مختاری باشد (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۵: الف،۵۷). او احتمال داد که *شهریارنامه* دارای دو سراینده و تحریر گوناگون است: یکی نگارشی کوتاه که در زمان مسعودبن ابراهیم در هند که به احتمال قوی به عثمان مختاری تعلق داشته است. دیگری تحریری بلند، سرودهٔ شاعری فرّخی نام که آن را به دو پادشاه، محتملاً پدر و پسر، به نام‌های محمود (پدر) و عباس (پسر)

تقدیم کرده است (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۵: ب،۲۳–۲٤). او حتی ۵۱ بیت افزوده شده در میان ۱۳۷ بیتی که در نسخهٔ بریتانیا از رستم و اسفندیار نقل شده است و همایی آنها را به اشتباه ابیات گمشدهٔ *شاهنامهٔ فردوسی* دانسته، سرودهٔ عثمان مختاری می‌داند (نقل: رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ٦).

در آخرین پژوهش‌ها، رضاغفوری ضمن معرفی نسخهٔ کتابخانهٔ ملی و مقایسهٔ آن با معدود روایات شفاهی شهریار، البته بدون دسترسی به نسخهٔ بانکیپور، ضمن تأیید این‌که این اثر نه سرودهٔ فرّخی‌سیستانی است و نه مختاری‌غزنوی، دربارهٔ این متن، اگرچه پیش از این، با قطعیت فرضیهٔ تعلق متن به دو شاعر را رد کرده، گفته بود: «... سراسر این منظومه سرودهٔ یک نفر است.» (غفوری، ۱۳۹۵: ۲–۳)، در مقالات پسین، بدون نقد نظر قبلی خود، مشابه دوبلوا و خالقی، این نظر را طرح کرد که *شهریارنامه* دو تحریر کوتاه و بلند داشته است. تحریر کوتاه، سرودهٔ شاعر شیعه‌مذهب گمنام به نام مختاری که منظومه را احتمالاً در دورهٔ صفویه، برمبنای روایت نقّالان عصرش، طی سه سال سروده، به پادشاهی مسعودنام، فرزند محمود، تقدیم کرده است. تحریر بلند سرودهٔ شاعری فرّخی‌نام در دوازده‌سال که به نظر وی همانند برخی گویندگان دورهٔ صفویه، ابیاتی بر *شهریارنامهٔ* مختاری افزوده و برخی داستان‌ها را هم تغییر داده، آنچه حاصل شده، به دو پادشاه با نام‌های محمود و عباس تقدیم کرده است (همو، ۱۳۹٦: الف ۱۱۹–۱٤۲؛ ب ۱۱۸–۱۳۷). او نگفته، چطور دست بردن در یک متن سه برابر خلقش زمان برده است! این پژوهشگر در مورد فرخی و مختاری تنها بر مبنای ۲۰ بیت که باواسطه از فرّخی دیده، در کنار عدم اطلاع از قدمت نسخه پتنه، به چنین نتیجهٔ قاطعانه‌ای رسیده است؛ نکته‌ای که نتیجه‌گیری او در مورد اصیل بودن متن مختاری را بی‌اعتبار کرده‌است. او بر مبنای همین نسخهٔ لبریز از اغلاطِ تهران و مقایسهٔ آن با دو نسخهٔ ناقص دیگر، و بدون دسترسی به نسخهٔ اصلی، تصحیحی جدید و همچنان ناقص را نیز از این اثر منتشر کرده، در مقدمهٔ آن نیز نظریات مقالات مذکور را تکرار و اثر را سرودهٔ مختاری دانسته، متن فرخی را (بر مبنای حدس و گمان) نسخهٔ تفصیل‌یافته و متأخر متن مختاری محسوب کرده است (ر.ک: مختاری، ۱۳۹۷).

انبوه نظریات متناقض در پیرامون این متن با عدم دسترسی به بهترین نسخهٔ آن مرتبط بوده است. شتاب پژوهشگران در نشر، عدم تلاش جدی برای رسیدن به بهترین مستندات و فقر پشتوانهٔ تشکیلاتی برای پژوهش دلایلی‌اند که شاید این‌همه آشفتگی را توجیه کنند. در بخش پسین، برای

نخستین بار با بررسی هر چهار نسخهٔ این حماسه، دربارهٔ هویت سرایندهٔ *شهریارنامه* و رابطهٔ نسخ آن نتیجه‌گیری خواهد شد.

حل معمای سراینده/ سرایندگان *شهریارنامه* به یاری متن‌شناسی اثر

آن‌چنان‌که مشاهده شد، به تعداد پژوهشگرانی که دربارهٔ *شهریارنامه* کار کرده‌اند، آرای متفاوت و گاه متباین وجود دارد؛ از انتساب به یک تا چند سراینده و از حدس سدهٔ ششم تا عصر صفوی و از دوبخشی یا دوروایتی بودن تا نظرات دیگر. در این بخش، می‌کوشیم با تحلیل مستندات مستخرج از نسخ، معمای سراینده/سرایندگان *شهریارنامه* را پاسخ دهیم.

برای رسیدن به هر نتیجه‌ای، اول باید رابطهٔ بین نسخ متن مشخص گردد. بر مبنای بررسی ابیات نسخ چهارگانهٔ *شهریارنامه* می‌توان دریافت که در این چهار نسخه در حقیقت دو روایت از یک متن و ردّ قلم دو سراینده (و نه ناسخ) را می‌توان رصد کرد:

نسخهٔ بانکیپور با تاریخ کتابت پیش از ۱۰۳۲ ق. تنها نسخهٔ کامل و مستقل متن است.

سه نسخه دیگر (بریتانیا، تهران و دوشنبه) غیرمورّخ، ولی از روی قرائن خط و کاغذ متعلق به بازهٔ زمان بین اواخر سدهٔ ۱۲ و اوایل تا اواسط سدهٔ ۱۳؛ جملگی ناقص؛ از جهت نوع، نسخهٔ بریتانیا بخشی از اوراق یک نسخهٔ مفصل و پرملحقات شاهنامهٔ فردوسی و نسخ تهران و دوشنبه از نوع نسخ مجموعه (نگارش شده با دیگر متون حماسی در یک مصحّف)اند. اما رابطهٔ بین این دو گروه نسخ چگونه است؟

از بین دو نظر موجود، نظر آیدنلو و خالقی مبنی بر دوبخشی بودن منظومه (مثل *برزونامه* و *فرامرزنامه*) غلط است و متن (مطابق نظر دوبلوا و غفوری) نه دوبخشی بلکه دوروایتی است. منتهی رابطهٔ بین دو روایت، آن چیزی نیست که این پژوهشگران گفته‌اند. این دو روایت، اولاً هر دو یک داستان را تعریف می‌کنند. فارغ از اندک جزئیات متفاوت، هیچ تفاوت مهمی بین داستان دو متن وجود ندارد. البته این شباهت صرفاً محتوایی نیست که بتوان آن را به داشتن یک منبع مشترک برای دو متن تفسیر کرد. بلکه از حیث متنی همپوشانی بین دو منظومه تا آن‌جاست که باید گفت یکی از دو سراینده از روی متن دیگری، متن خود را نگاشته است. شیوهٔ ارتباط متن دوم با اول بیش از اقتباس، متضمّن نوعی انتحال و از جنس سرقات ادبی است. برای مقایسه به یک فرض نیاز داریم. به

علت قدیم‌تر بودن نسخهٔ فرّخی، و اقرار او به ۱۲ سال وقت سرایش، در مقابل سه سال شاعر دوم، فرضیهٔ بیرونی این است که متن اول متعلق به فرّخی باشد. در ادامه، نسخهٔ پتنه (پ) با نسخهٔ کتابخانهٔ ملی (الف) مقایسه و انواع رابطهٔ متنی بین ابیات متناظر دو نسخه بررسی می‌شود تا میزان صحت و سقم فرض فوق روشن گردد.

ابیات مشابه بین این دو نسخه در گونه‌های ذیل بین پ و الف مشابهت دارند:

انتحال گاهی وقت‌ها به صورت گرفتن مضمون بیت و تغییر صورت آن به صورت تقریباً کامل است:

قطعهٔ ذیل در نسخهٔ پ:

۱ یکی پیرْ جادو، سپهبد بدید		بلرزید و لب را به دندان گزید
از این پیر جادوی بدروی زشت		که گفتیش از دود، ایزد سرشت!
فروهشته موی و پُر آژنگ، روی		از او تا به فرسنگ، می‌رفت بوی!
برآورد شمشیر، شیر ژیان		ندادش امان و بزد بر میان
۵ دو نیمه زدش پهلو رزمخواه		برون آمد از نامورگاه
دلیران دویدند اندر زمان		سوی خیمهٔ پهلوان جهان
بدیدند دیوی به خون زین‌نشان		برآمد خروشی از آن سرکشان
خبر شد به نزدیک ارژنگ‌شاه		بیامد بر پهلوان سپاه
بدیدند دیوی به خون زین‌نشان		برآمد خروشی ز گردنکشان
۱۰ بدید آن‌که جادوی، افتاده خوار		گرفت آفرین بر گوِ نامدار

بخش متناظر آن در الف به صورت ذیل است:

۱ یکی پیرْ عفریتِ دربند دید		کز این‌گونه عفریت، گیتی ندید
کز او زشتخو ریمن تندخوی		کز او تا به فرسنگ می‌رفت بوی!
بزد دست [و] برداشت تیغ، آن دلیر		یکی برخروشید مانند شیر
زدش بر زمین بر دو نیمه چو ابر		نگون اندر آمد لعین سطبر
۵ دلیران چو زین آگهی یافتند		سوی خیمهٔ گُرد بشتافتند

به ارژنگ‌شه آگهی شد از این بیامد بر پهلوان گُزین
۷ بدید آن‌که جادوی، افتاده خوار ز جان، آفرین خواند بر نامدار

(ش.ب. ۱۸۰٤-۱۸۱۰)

در دو قطعهٔ فوق، مضمون صحنه (دیدن عفریت جادو توسط شهریار، کشتن او به صورت دو نیمه کردن به تیغ و رسیدن خبر آن به ارژنگ‌شاه هندی) دقیقاً یکسان است، ولی صورت ابیات کاملاً تغییر کرده است و تعداد ابیات نیز در پ، بیش از الف (٤ بیت اختلاف تعداد ابیات در سطح ۱۰ بیت متناظر) بوده است.

شباهت متنی موجود در بین ابیات تا جایی است که نشان می‌دهد یکی از دو متن، الگوی دیگری بوده است و انگیزهٔ شاعر متن دوم نسبت به پیش‌متنش یکی تلخیص و دیگری ایجاد تغییر در روساخت متن با انگیزهٔ خلق متنی به ظاهر جدید (نوعی سرقت) بوده است. این شباهت در سه سطح دیده می‌شود:

الف- شباهت واژگانی: با وجود تلاش برای تغییر روساخت، عبارات و واژه‌هایی همچنان از متن ۱ در متن ۲ باقی مانده است که معمولاً جایگاه‌شان در جمله نیز تغییری نکرده است؛ به نوعی شاعر ۲ سعی داشته تا جای ممکن بیشتر واژه‌ها را با واژهٔ جدید عوض کند، تا این‌که بخواهد تصویر یا مضمون را تغییر دهد.

در قطعهٔ مثال، این سطح از شباهت در عبارات و واژه‌های ابیات شامل این موارد است: یکی پیرْ (بیت ۱)، زدش (بیت ٤ پ/۳ الف)، دلیران (بیت ٦ پ/۵ الف)، سوی خیمهٔ (همان بیت)، آفرین (بیت ۱۰ پ/ ۷ الف)، بر...نامدار (همان بیت).

ب- شباهت نحوی: ساختار نحوی جملات در تمام ابیاتی در پ که در الف بیت متناظر- با هر سطحی از تغییر- دارند، یکسان است. دلیل نوع تغییر است که در ابیات متناظر فقط در سطح واژه بوده است و ساختار جمله معمولاً حفظ شده است و هر ۷ بیت قطعهٔ الف با ۷ بیت متناظر خود در قطعهٔ پ یک ساختار نحوی دارند.

ج- شباهت تامّه یا بعض مصراع یا بیت (تکرار واحد کلام در شعر): در مثال فوق، مصرع دوم بیت ۳ (با یک تغییر «از» به «کز») و مصرع دوم بیت ۸ پ/۵ الف (با تغییر وابستهٔ وصفی واژهٔ «پهلوان» از «سپاه» به «گُزین») شباهت/ تکرار بعضِ کلام و مصرع اول بیت ۱۰ پ/۷ الف شباهت تامّه با هم

دارند. یک نوع دیگر شباهت تام که در این قطعه نبود، اما مواردش در متن بسیار است و تکرار تأمّـه یـا بعض یک بیت در بیت متناظر است.

بیش از ۵۰۰ بیت بین دو متن (حجم نسخهٔ پ:۱۸۰۰۰ و الـف: ۱۲۵۰۰ بیـت) شناسـایی شـد کـه «شباهت تام»، بی‌هیچ تغییری دارند و حدود ۲۰۰۰ بیت «شباهت بعض» (از یک تغییـر جزئـی در یـک مصرع تا تکرار تامّ یک مصرع و تغییر بنیادین مصراع دیگر) با هم دارند. در رابطـه بـا نـوع اخیـر ایـن شباهت در میان دو متن (شباهت بعض)، در ۹۰درصد موارد، مصرع اول تکرار تامّه شـده و در مصـرع دوم درجاتی مختلف از تغییر دیده می‌شود. این رابطه بین دو متن *شهریارنامهٔ* موجود، نه تـداوم روایـت (مثل برزونامهٔ جدید)، نه اقتباس، توارد، ترجمه یا حتی تتبّع و تقلید، بلکه «سرقت» است؛ از بـین انـواع چهارگانهٔ سرقت نیز، نه نسخ و انتحال [سـرقت عـین مـتن]، سـلخ و المـام [تنهـا سـرقت مضـمون و موضوع و نه لفظ] و نقل [سرقت مضمون و نه لفظ، در عین تغییر موضوع کلام]، بلکه «مسـخ و اغـاره» است؛ یعنی وقتی متن ۲، از مـتن ۱: «لفـظ و معنـی- هـر دو- را بـرده، امـا در آن تغییـر و تبـدیل داده باشند...» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲۵). حال آخرین سؤال این است که بین دو نسخهٔ پ و الف، کـدام مـتن ۱ و کدام متن ۲ بوده است؟ پاسخ این سؤال مهم‌ترین بخش معمّای سرایندهٔ *شهریارنامه* اسـت کـه نشـان می‌دهد، از بین فرّخی و مختاری، کدام شاعر، سرایندهٔ اصیل و خالق این اثر و کدام شاعر، یـک سـارق ادبی است. در ادامه، با شواهدی، پاسخ قطعی این پرسش را پیدا می‌کنیم.

در سطح لفظی، شباهت میان ابیات دو متن، از چند نوع بیرون نیست:

مسخ (اغارهٔ) تقریباً کامل بیت: گرفتنِ مضمون بیت و تغییر صورت آن، بـا حفـظ لایـه‌ای نـازک از شباهت واژگانی: مثلاً در نمونه‌های ذیل:

پ	بشســـتی ز رخ گـــرد آزرم مـــن		نبـودت بـه دیـده‌درون شـرم مـن
الف	مگـــر در دلـــت هـــیچ آزرم نیســـت!		ز رویِ مـن و رسـتمت شـرم نیسـت!

(ش.ب. ۹۰)

پ	بدان‌گـه کـه خورشـید بنمـود روی		برآمـــد ز ارژنگیـــان، هـــای و هـــوی
الف	پگاهی که سـرزد خـور از کـوهِ روس		برآمـــــد ز درگـــــاه، آوای کـــــوس

(ش.ب. ۱۹۳۸)

۲- مسخ بیت در حد نسبی؛ طوری‌که علاوه بر شباهت واژگانی، ساختار نحوی متن نیز حفظ شده است. مثلاً:

پ بدو پاسخ آورد یل اردهشیر که: «مانا خرد گشت از زالِ پیر!

الف چنین داد پاسخ بدو اردهشیر که: «مانا خرد گشته از زالِ پیر!

(ش.ب.٦٦٨٧)

۳- مسخ مطلق که شکل و ساختار نحوی و واژگانی بیت متن ۱ کاملاً دگرگون شده، گویا بیت جدیدی سروده شده است، ولی در این حالت نیز مضمون و حتی بافت تصویر صددرصد از شاعر ۱ سرقت شده است:

پ دژم دیو بفشارد پا بر زمین درختی شد اندر زمین، دارِ کین

الف دژم اهریمن را بیفشارد سخت تو گفتی که شد بر زمین چون درخت

(ش.ب. ١١٥٤٠)

٤- نسخ و مسخ: گاه نسخ (انتحال) بیت به شکل آوردن عین کلام و تغییر یک یا دو لفظ در بیت یا معمولاً ترکیبی از نسخ و مسخ از طریق تغییر مصرعی از بیت و نقل کامل یا نزدیک به کامل مصرع دیگری از بیت است؛ مثلاً نَسخ مصرع ۲ و مسخ مصرع ۱ با حفظ نهاد و فعل و تغییر گروه‌اسنادی:

پ دلیران، که از تخم نیرم بُدند، بدان دشتِ نخچیر با هم بُدند

الف دلیران، کز اولاد رستم بُدند، بدان دشتِ نخچیر با هم بُدند

(ش.ب.٤٧)

در غالب موارد، در یک مصراع نَسخ کامل، از طریق تکرار عین به عین، و در مصرع دیگر درجاتی از مسخ خفیف یا شدید دیده می‌شود؛ مثلاً موارد ذیل:

پ چو آمد ز ره، پیش، فیروز طوس نخست اندرآمد لبِ پرفُسوس

الف چو آمد ز ره، پیش، فیروز طوس که بودی بدان‌جای با بوق و کوس

(ش.ب.٦٦٠٤)

پ دهان‌ها پُر از خاک و چهره پُرآب چنین تا برآمد ز کوه، آفتاب

الف	دهانشان پُر از خاک و دیده پُرآب		چنین تا برآمد ز کوه، آفتاب

(ش.ب.۹٦۲۷)

۵- مسخ و نسخ: گاه تکرار مصرع منسوخ با اندک تغییری و مسخ دیگر مصرع با شدت رخ داده، لیکن با وجود غلبهٔ مسخ، کماکان مضمون و تصویر بافت بیت ۱ کاملاً سرقت شده است:

پ	دژم دیو بفشارد پا بر زمین		درختی شد اندر زمین، دارِ کین

الف	دژم اهریمن را بیفشارد سخت		تو گفتی که شد بر زمین چون درخت

(ش.ب.۱۰۹۰۹)

پ	نظاره، دو لشکر بدین هر دو مرد		که تا چون شود روزگار نبرد

الف	نظاره، دو لشکر بر آن هر دو مرد		همی ناله آمد ز کوس نبرد

(ش.ب.۱۰۹۲۷)

٦- نسخ کامل: حدود ۵ بیت در صدبیت از متن پ بدون حتی تغییر یک حرف‌عطف در الف تکرار شده‌اند. غالب تکرارها به صورت تک‌بیت‌اند. در مواردی نیز دو بیت و به ندرت، سه بیت پیاپی عیناً تکرار شده‌اند. در کنار این‌ها **بیشترین حجم سرقت در متن، نسخ با تغییر اندک و جزئی است** که می‌توان آن را از مقولهٔ مسخ بیرون گذاشت، چون این حد تفاوت در بین ضبط‌های یک متن واحد نیز دیده می‌شود. مثلاً:

پ	چو نامه به پیش فرانک رسید		تو گفتی ورا نیش بر رگ رسید

الف	چو نامه به نزد فرانک رسید		از این نامه‌اش نیش بر رگ رسید

(ش.ب.٤۳۹۳)

پ	مرا دیده بر چنگ و چنگال توست		قوی پشتم از تیغ و کوپال توست

الف	مرا چشم بر دست و چنگال توست		قوی پشتم از تیغ و کوپال توست

(ش.ب.۱۰۰۲۵)

۷- مسخ با حذف مساوات در واحدهای متناظر: گاه در مسخ ابیات، تغییر صورت متن ۲، به مثابه افزایش یا کاهش حجم متناظر کلام از حیث مضمون است که در این حالت، تعداد ابیات متناظر

سرقت، در دو طرف یکسان نیست؛ مثلاً دو بیت پ در یک بیت الف از حیث مضمون و لفظ تلفیق، یا یک بیت پ در دو بیت الف بسط داده شوند:

پ همان به که من نیز کاری بدوی بیارم کِش آرم ز بالا بر اوی
به چاره سر او به بند آورم بدین فرّ و بُرزش گزند آورم

الف همان بِهْ که او را به بند آورم به چاره به خمّ کمند آورم

(ش.ب.۱۸۷٦)

پ پسندید هیتال رای وزیر به عاس آن زمان گفت: «ای مرد شیر!

الف چو بشنید شاه این پسند آمدش که زین‌گونه دشمن به بند آمدش
به عاس آن زمان گفت هیتال‌شاه که: «برکِش همین شب مر او را به راه

(ش.ب.۱۹۱٤–۱۹۱۵)

حتی گاه دو بیت پ با جابجایی مصرع‌ها در دو بیت الف تکرار می‌شود:

پ یکی نعره زد ماه آزاده‌خوی که: «ای نامور پهلو رزم‌جوی!
که خوابی بدین‌گونه سر زد ز مهر که: «بربود کیوان مَهَت از سپهر

الف یکی نعره زد ماه تابنده‌چهر که: «بربود دیو آن مَهَت از سپهر
چه خواب گران است ای گُرد نیو! به هوش آ که بردم ستمکاره‌دیو.»

(ش.ب. ۲۹٤۷–۲۹٤۸)

و بالاخره مهم‌ترین بخش این قیاس: متن ۱، کدام است؟

٤– دلایل اصالت شهریارنامهٔ فرّخی نسبت به مختاری

دو دسته دلایل اصالت متن نسخهٔ پتنه و سرایندهٔ آن (فرّخی) و ممدوحش (محمود) را نسبت به سه نسخهٔ دیگر، شاعرش (مختاری) و ممدوحش (مسعود) نشان می‌دهد:

دلایل مبتنی بر مؤلفه‌های برون‌متنی

شامل موارد پنج‌گانهٔ ذیل:

قدمت تاریخ نسخهٔ پتنه (پیش از ۱۰۳۲) نسبت به سه نسخهٔ قرن سیزدهمی دیگر.

اقرار شاعر نسبت به زمان سرایش (فرّخی: ۱۲– مختاری: ۳) و عدم تطبیق حجم متن (بالای ۱۳۰۰۰) با زمان ۳ سال و البته تأکید چندبارهٔ شاعر نسبت به قدرتش در سرودن متن در زمان اندک (حقیقت‌نمایی و نگرانی از افشای سرقت).

ذکر نام شاعر نسخهٔ پتنه در جای‌جای منظومه (فرّخی) و عدم ذکر نام شاعر نسخ دیگر، غیر از آخرین برگ یک نسخه (بریتانیا)، آن هم یک یادکرد در یک صفحهٔ جداماندہ از بقیهٔ متن (احتمال افزوده شدن).

ذکر مکرّر نام ممدوح فرّخی (محمود) در جای‌جای منظومه و ذکر چندباره و محدودتر نام ممدوح مختاری (مسعود) و این نکتهٔ مهم که به تنهایی برای اثبات قدمت فرّخی نسبت به مختاری کافی است که مختاری ممدوحش را فرزند ممدوح فرّخی خوانده است.

وجود یک روایت شفاهی از *شهریارنامه* در منطقه کوهمره سرخی که تقدّم فرّخی را تأیید می‌کند.

داستان شهریارنامه، داستانی مهجور بوده است که در منابع مختلف رسمی و شفاهی اثری از آن نمی‌توان یافت. راویان و نقالان نیز این داستان را نمی‌شناخته‌اند و غیر از چند روایت کوتاه دربارهٔ بخشی از داستان شهریار در غالب طومارها نشانی از نام و داستان شهریار نیست (دربارهٔ روایات شفاهی شهریار؛ ر.ک: غفوری، ۱۳۹۶: ۱۱۸–۱۳۷). یکی از معدود روایات شفاهی مرتبط با شهریار که در بافت مهاجرنشین حماسه‌های عشیره‌ای عشایر کوهمره‌سرخی فارسی وجود دارد (رک: ناصرو...) که وجود عناصر قوی زرتشتی در آن و عدم وجود این عناصر در حماسه‌های گفتاری فارسی نشان می‌دهد، این روایت در جغرافیای هند شکل گرفته، تطور آن محتملاً تحت تأثیر حضور پارسیان بوده است است. بدین ترتیب، این روایت سند مهمی در تحلیل خاستگاه منظومه است. راوی این داستان خاص، و متفاوت، قدیمی‌ترین نقال منطقه، درباره چگونگی سرایش شهریارنامه می‌گوید:

«سلطان محمود چشم دیدن فردوسی را نداشت. برای لجبازی با فردوسی به شاعران دستور داد که شعری همانند فردوسی بگویند و در ازای آن هم‌وزنشان اشرفی بگیرند. نصف آن را هم قبل از شروع بگیرند. هیچ کس جرأت نداشت بپذیرد؛ یک نفر به نام فرّخی پذیرفت و شروع به سرودن -

کرد؛ ابتدا هم از ماجرای شهریار شروع کرد؛ البته نتوانست داستان را تمام کند، فـرد دیگـری داسـتان را ادامه داد که نام او را نخوانده‌ام.» (نقل از: همان. ٦٢)

نکتهٔ شگفت این‌که بر خلاف فهرست پتنـه کـه فرّخـی را در آن، فرّخـی سیسـتانی انگاشـته‌اند، در روایت نقالی فوق پسوند سیستانی برای فرخی ذکر نمی‌شود و معرفی او با تعبیـر «یـک نفـر بـه نـام...» نشان می‌دهد که در اصل روایت، این شاعر شخصی غیر از فرخی مشهور بوده است. نفر دوم نیـز بایـد مختاری [یا به تعبیر بهت شاعر دوم] باشد. داستان محمود و فردوسی نیـز بـر مبنـای طبیعـت روایـات شفاهی و شاید در لایه‌های جدیدتر روایت به داستان افزوده شده است.

حقیقت دیگری که به یاری این روایت مهم کشف می‌شود، ذهنیتی است که احتمالاً توسـط شـاعر ۲ یا کسانی که متن او را صرفاً در دست داشتند (شاید در جـواب کسـانی کـه او را بـه سـرقت مـتهم می‌کردند)، شکل گرفته بود و آن این بود که *شهریارنامهٔ* فرّخی ناتمام مانده، شـاعر ۲ آن را کامـل کـرده است. شاید شرایطی که بر ما پوشیده مانده است، باعث شده، متن فرّخـی در حاشـیه و یـا در مقـاطعی مفقود بماند و همین به شاعر ۲ جسارت چنین سرقتی را داده بود که شاخص‌تر شود. بـه همـین دلیـل تمام نسخ موجود از *شهریارنامه* (غیر از تک‌نسخهٔ پتنه که شاید رونوشتی از نسخهٔ مفقودهٔ مـادر اسـت) متعلق به متن مختاری بود است.

دلایل مبتنی بر مؤلفه‌های درون‌متنی

با توجه به این‌که دو متن فاصلهٔ کمتر از نیم‌قرن بایـد داشـته باشـند، چنـدان نمی‌تـوان دنبـال ترکیبـات کهن‌تر بود. ولی بین دو سـاخت متفـاوت در دو مـتن بـا زمـان و سـبک نزدیـک کـه یکـی از آن دو تغییریافتهٔ دیگری با انگیزهٔ صرفاً متفاوت بودن بوده است، دو شاخصه بـرای قضـاوت دربـارهٔ اصـالت یکی از دو متن می‌توان جستجو کرد: یکی دشوارتر بودن یک ساخت در مقابـل ساده‌سـازی واضـح و عریان که گاه به نقص معنایی یا بلاغی در در محور همنشینی طـولی جملـه نیـز می‌انجامـد و دیگـری سازگاری یک ساخت با طبیعت، بافت متن و منطق کلام که بر این مبنـا می‌تـوان قضـاوت کـرد، کـدام ساخت اصالت و کدام ساخت ظرفیت این‌که تغییر غیرمنطقی پذیرفتـه باشـد را بیشـتر نشـان می‌دهـد. برای اثبات این کیفیت باید به استقصا در متن و جستجوی شواهد نمونه‌وار و حکـم کـردن بـر مبنـای

فراوانی آنها روی آورد. البته این شواهد را بسته به کارکرد آنها در قبال پرسش ما می‌توان بـه نشـانه‌های دوگانهٔ ذیل تقسیم کرد:

الف- نشانه‌های اصالت متنِ پایه نسبت به متن تغییریافته (انگیزهٔ تغییر: ایجاد تفاوت سطحی در متن):

وقتی متنی سرقت می‌شود، با مقایسهٔ دو واحد متناظر کلام، با شناخت بافت و سـبک کلـام و در قیـاس با منطق حاکم بر زمینهٔ داستان و شعر، می‌توان استدلال کرد که کدام یک از دو ساخت متناظر طبیعی‌تـر و کدام یک، تغییریافته با انگیزهٔ ایجاد تفاوت برای اختفای سرقت بوده است. این مسیر با بررسـی چنـد نمونه تحقق می‌یابد. یک مثال بیت ذیل است:

پ خبـر شـد بـه پـیش تَهَـم شـهریار کـه آمـد تهمـتن ز خاوردیـار

در بیت فوق، کاربرد صفت تَهَم برای شهریار- با توجه به عرف کابرد تهـم/ تمهـتن بـرای رسـتم- ناآشنا بوده و تغییر آن بدیهی است که رخ دهد، پس متنی که آن را تغییر داده، طبیعتاً باید متن ۲ باشد:

الف وزان روی آگـاه شـد شـهریار کـه آمـد تهمـتن ز خاوردیـار

(ش.ب. ۹۳۳۱)

مثال دیگر بیت ذیل است که در آن بین دو ضبط پ و الف، سـرقت ادبـی از نـوع مسـخ رخ داده است:

پ به تـاراج و کشـتن گشـادند چنـگ برآمـد ز هـر بـرزن، آوای زنـگ

الف بـه تـاراج، ترکـان گشـادند چنـگ برآمـد ز هـر بـرزن، آوای جنـگ

(ش.ب. ٤٨٣٤)

در بیت فوق، تبدیل ترکیب طبیعی «آوای زنگ» به «آوای جنـگ» (؟)، آن هـم در تنگنـای کـوی و برزن که طبیعاً صدای زنگ شترهایی که رهسپار جنگ‌اند در آن نواخته می‌شده، نه خود صـدای میـدان جنـگ کـه چطـور بایـد در کوچـه نواختـه شـود! ایـن سـاختار در الـف، متضـمّن نـوعی سـاخت دست‌کاری‌شده صرفاً با انگیزهٔ تغییر است کـه نقـص در همنشـینی در محـور طـولی جملـه را نشـان می‌دهد. گاه تغییر متن به شکلی اسـت کـه مشـخص اسـت، مختـاری از فرّخـی نقـل کـرده اسـت و

برعکس آن نه. مثلاً در بیت ذیل از فرّخی، ترکیب «سر به اندرز من نیاوردن» در متن مختاری به «سر به اندر زمین نیاوردن» (؟) تبدیل شده است که تنها ساخت فرخی با بافت کلام همخوانی دارد:

پ و گر سر نیارد به اندرز من به پیش شه چین برد ارز من

الف و گر سر نیارد به اندر زمین به پیش دلیران ایران‌زمین

(ش.ب.۷۳۷۷)

در مواردی از این دست، غالباً ضبط الف تغییریافته تر از ضبط اصیل‌تر پ به نظر می‌رسد؛ یعنی ضبط پ وجود داشته و شاعر دوم برای تغییر بخشی از کلام از تعابیر رایج و تکراری استفاده کرده است. مثلاً: در بیت ذیل:

پ چو هیتال از این کار آگاه شد بلرزید و رنگ رخش کاه شد

الف چو هیتال از این کار آگه نبود جهان شد دگر پیش چشمش چو دود

(ش.ب.۲۰۹۶)

«چو دود » از [چو] «کاه» رایج‌تر است. سرانجام تصحیف‌های زیاد متن الف نسبت به ضبط‌های سالم پ که با احتیاط، از حیث منطق کلام نشانهٔ تغییریافتگی بیشتر یک متن و دلیلی برای امکان بیشتر اصالت پ و پیش‌متن بودن آن نسبت به الف و ناشی از بدخوانی‌های معدود شاعر ۲ در برخی موارد از متن سروقه است:

پ چو شد تیرگی، چشم خود کرد باز سرِ چشمه دید آن یل سرفراز

الف چو شد تیرگی، چشم را کرد یاد (؟) سرِ چشمه را دید آن سرفراز

(ش.ب.٦٢٦٠)

ساختار نحوی جملات فوق در نسخهٔ الف– با توجه به کاربرد «را» نشانهٔ مفعول در هر دو مصرع الف و تقدیری بودن آن در جملات پ– تا حدی ساختار جدیدتر نحوی را در متن الف نسبت به ساختار نحوی سلفش نشان می‌دهد. بافت عامیانه‌تر و غیرادبی‌تر زبان متن مختاری نیز نسبت فرخی و ساختگی بودن برخی ترکیبات را نیز به این موارد باید افزود؛ مثلاً تبدیل «دهان» به «دهن» (ش.ب.۸٤۳۲ و ۸٤٥۹)، «بو از کسی یافتن» [به معنی نشان کسی را پی گرفتن] به «بوی کسی را یافتن» (ش.ب. ۸٤٥۸) و «دل از غم کاستن» به «دل از غم شکافتن» (همان).

ب- نشانه‌های اصالت متنِ بکر نسبت به متن تحریف‌شده (انگیزهٔ تحریف: ساده‌سازی و اصلاح زبانی- ادبی)

همچنان که در موارد سرقت ادبی، وقتی متنی آن هم از مسیر خامهٔ یک شاعر- حتی میان‌مایه- گذشته است، با مقایسهٔ دو واحد متناظر کلام، با شناخت بافت زبانی و سبک کلام آن ژانر، ردّ پای اصلاح و دستکاری با انگیزهٔ ساده کردن یا بهتر و زیبا کردن و رفع تقعید قابل ردیابی است، بر همین اساس، گاه در دو متن، به قاعدهٔ آشنای تصحیح که «هر چه غریب‌تر، قریب‌تر [به صحت]...» باید رجوع کرد. در دو ساخت، ساختی که به نظر می‌آید برای نزدیک شدن به عادت رایج زبانی یا عرف و سنت رایج ادبی اصلاح شده باشد، متن ۲ است و متن غریب‌تر، متن ۱ است. از این حیث، موارد بسیار هست که ضبط مختاری، اصلاح‌شدگی به خواست عرف زبانی- ادبی را نشان می‌دهد:

مثلاً در بیت ذیل واژهٔ مهجور «گوشدار» در پ، با لغتی ساده در الف جایگزین شده است:

پ پسر بود شه را یکی نامدار سزاوار دیهیم و هم گوشدار

الف پسر بود شه را یکی نامدار سرافراز و گردن‌کِش و کامگار

(ش.ب.۲۱)

گوشدار که به عنوان صفت جانشین شاه و نگهبان سلطنت به کار رفته، به عنوان یک مدخل در *لغت‌نامهٔ* دهخدا، یکی از معانی مجازی آن، محافظت‌کننده و نگاهدارنده (*برهان* و *آنندراج*)؛ همچنین پاسبان، نگهبان و محافظ (*ناظم‌الاطباء*) است. اتفاقاً شواهد کاربرد آن نیز در ذیل مدخل دهخدا، از شمسی (*یوسف و زلیخا*) و ابن یمین بوده است.

مثال دیگر واژهٔ مهجور رَه‌انجام که صفت اسپ است- به معنی اسپ تیزرفتار (*ناظم‌الاطباء*) که دهخدا شواهدش را از منوچهری، مسعودسعد، سوزنی و بیش از همه نظامی نقل کرده- و در پ چندین بار آمده است، در دو مورد با نسخهٔ الف بیت متناظر داشته، در یک مورد کاتب الف آن را به شکل «نونده ره لجام (!)» (ش.ب.۹۳۲۰) و در دیگر مصرع «سمند ره‌انجام خورشیدسای...» را به صورت «از این تیزرو اَبرَش دشت‌سای...» (ش.ب. ۱۰۱۱۲) ضبط کرده که مسخ کامل است و حاکی از این است که شاعر ۲ واژهٔ کهن شاعر ۱ را نفهمیده است! **این تفاوت شامل ساخت‌ها و تلفظ‌های کهن‌تر یک واژه نیز می‌شود. مثلاً در بیت ذیل:**

پ یکـــی نوجـــوان دیـــد بـــا درد و داغ تَهـــی گلســـتانش بُـــد از پَـــرّ زاغ

مصراع دوم در الف به صورت «بتی بُد گلستانش از بُـرز بـاغ» (ش.ب.۲۳۳) آمـده، در ایـن تغییـر، جانشینی تلفظ مهجور گُلْستان با تلفظ آشنای گُلِسْتان، متأخر بودن ضـبط الـف را نسـبت بـه پ تأییـد می‌کند.

در راستای همین تقابل، کم نیستند، واژه‌ها و ترکیباتی که اصالت و تناسب بیشتری با بافـت زبـانی–ادبی ژانر حماسهٔ منظوم فارسـی نشـان می‌دهنـد، و در نسـخهٔ الـف از ایـن مـتن (نسـبت بـه پ) بـا ساخت‌های ساده و متأخر جایگزین شده‌اند. مثلاً واژهٔ شارْسان (شکل کهن تلفظ و مخفـف شارسـتان). این واژه در فارسی میانه šārstān یـا šārsān تلفـظ می‌شـده، ولـی در فارسـی دری، ویژگـی وجـود خوشهٔ همخوان به تدریج از میان رفته و سه صامت پیاپیِ بدون مصوت دیگر بدین شکل تلفـظ نشـده، به‌تدریج به صورت šārestān و بعد شهرستان در آمده است. به همین جهت در *شاهنامهٔ فردوسی* نیـز واژه‌ها مختوم به وند stān– در نسخ کهن به صورت شارْسان، خارسان و بیمارسان باید تلفظ شود کـه در نسخ پسین دچار تحریف شده است. در نتیجه وجود این واژه کـه در نسـخ قـرن هفتمـی *شـاهنامه* فقط باقی مانده‌است، در هر متنی می‌تواند ملاک قدمت باشـد. ایـن واژه در شـمار واژه‌هـای پرکـاربرد نسخهٔ پتنه است، ولی هر بار بیت متناظری که این واژه را دارد، در الف یافـت می‌شـود، واژه در مسـخ بیت تغییر یافته است. از جمله تبدیل «که در شارْسان چیست این کارزار؟» به «بـه شـهر انـدرون گوییـا اَژدهاسـت»(ش.ب.۲۸۰) و «ببسـتند دروازهٔ شارْسـان» بـه «ببسـتند دروازهٔ شـهربند» (ش.ب.٤٤٣٢). همچنین مصدر «نشاختن» به جای «نشاندن» که در نسخ *شاهنامه* نیـز معیـار قـدمت اسـت و در مـوارد متناظر نسخهٔ پتنه (مثل «چنان‌چون‌که بایست بنشاختش»)، در الـف بـه «بشـناختش» بـدل شـده اسـت (ش.ب.٢٤٦).

مورد دیگر، دو واژهٔ مهجور «بَدگَر» (بدکننده و بـدکار کـه دهخـدا شـواهدش را فقـط از سـنایی و *یوسف و زلیخای* شمسی نقل کرده است) و «سرآهنگ» (= سردسـته و فرمانـده) کـه فقـط در نسـخهٔ فرّخی دیده می‌شـود (پ: ...دسـت بـدگَر شکسـت//الف: دسـت بـد برشکسـت//پ: سـرآهنگِ ایـن نرّه‌شیران//الف: سپهدار [و] سالار ایران) (ش.ب.٤٠٢). از دیگر موارد تفـاوت، کـاربرد واژه بـا سـاخت کهن است که در نسخهٔ پتنه نمونه‌های آن بسیار زیاد است؛ مثلاً به کـار بسـتن فعـل «گِـرَد» بـه جـای

«گیرد» و نام خاص «بهو» که در متن مختاری به «بیهـو» صـورت پذیرفتـه اسـت (ش.ب.٤١٢). همچنین کاربرد «زمی» به جـای «زمـین» و فراوانـی پیـل در مقابـل فیـل، تبـدیل «ایـدر» بـه «اکنـون» (ش.ب.۱۸۷۰)، حتی تبدیل ساخت گرشسپ پتنه در مقابل گرشاسـپ نسـخ مختـاری (ش.ب.٤١٧)؛ جملگی بیانگر نمودهای تحریف واژه‌های مشابه در ابیات متنـاظر اسـت. از دیگـر مشخصـات جدیـد بودن متن غفلت از جناس مرکب در قوافی اسـت؛ قـدما عـدم اقتفـای حرکـات مجهـول/ معدولـه بـا معروف (مصوّت‌های مرکب) را رعایت می‌کردند. جنـاس تـام بـین خُـرد و خـورد در هرسـه نسـخهٔ مختاری (الف، ب، ت) دیده شده (مثلاً؛ ش.ب.٢٤٤٢)، در پ یافت نشده اسـت کـه گـواهی جدیـدتر بودن متن است. همچنین گل به معنی اقدم گل سرخ در پ، در الف به اسم عـام تحمیـل شـده است (پ: گُل و نسترن /الف: گُـلِ نسـترن) (ش.ب.١٢٦١). سـاخت‌های مخفـف کهـن کـه در نسخهٔ پتنه بسیار زیاد است و در نسخ مختاری غالباً از تناظر محو شـده‌اند؛ مثـل تبـدیل آزَرده‌ای در پ به آورده‌ای (ش.ب.٩٦٥٠) و کاربرد متمم با دو حرف اضافه («به چـاهی در...») و عـدم کـاربرد آن در متن ۲، نیز نمونه‌هایی در متن فرّخی هستند که نسبت به نمونـهٔ متنـاظر در مـتن مختـاری، عیـار اصالت متن را بالا می‌برند.

نتیجه

بدین‌ترتیب، نه این متن سرودهٔ دو شاعر معروف مذکور در پیشینه اسـت، نـه بـر خلـاف نظـر برخـی پژوهشگران دارای دو بخش جدید و قدیم است که دنبالهٔ هم باشند (مثل *برزونامـه* و *فرامرزنامـه*)، نـه تماماً سرودهٔ یک شاعر است، نه حتی یک متنش خلاصه یا تکملهٔ متن دیگر است (مثـل نظـر غفـوری که متن فرخی را تکملهٔ متن مختاری و روایت تفصیل‌یافتهٔ آن دانسته بود)؛ بلکه باید گفـت، یـک مـتن از این دو متن، اصلی و دیگری نوعی سرقت ادبی بوده است که با تغییر بخشی از صـورت مـتن اول و حفظ بخشی دیگر، بدون تفاوت در محتوا و داستان بازسروده شده است. در اثبات متن اصـلی و مـتن مسروقه، دلایل ذیل وجود دارد:

تقدّم زمانی نسخهٔ بانکیپور با تاریخ کتابت پیش از ۱۰۳۲ ق. بر نسخ دیگـر کـه قـرن سـیزدهمی‌اند، طبیعتاً گواه اصالت متن موجود در نسخهٔ اقدم نسبت به نسخ جدیدتر خواهد بود.

تقریر دو شاعر: احتمالاً در جغرافیای سیاسی هند، در عصر حکام ترک- مغول، فرخی اثرش را در طول ۱۲ سال و مختاری در ۳ سال سروده است. با توجه به ۱۲۵۰۰ بیت موجود و تخمین افتادگی‌ها، متن مختاری قریب ۱۳۵۰۰ بیت داشته است. سرودن متنی با این حجم در سه سال، ظّن ارتکاب انتحال توسط او را بالا می‌برد.

فرخی متن را به ممدوحی به نام محمود و مختاری به مسعود، پسر محمود، تقدیم کرده است؛ بنابراین سرایندهٔ اول فرخی، معاصر شاه پدر، و سرایندهٔ دوم، مختاری، معاصر شاه پسر بوده است.

نام فرخی بارها در متن نقل شده، نام مختاری تنها در صفحهٔ آخر یک نسخهٔ ناقص آمده است که عدم یادکرد نام شاعر، می‌تواند حاکی از اِشراف بخشی از مخاطبان نزدیک وی، به عدم اصالت سرایش منظومهٔ او باشد.

مختاری، در ابیاتی از منظومه از منبعی با نام «دفتر» یاد می‌کند که به ممدوحش از آن گزارش نیز داده است؛ با توجه به غیبت داستان شهریار در روایات شفاهی موجود و احتمال نداشتن منبع مکتوب برای خلق اثر، محتملاً او شاعر دومی است که متن شاعر اول در اختیارش بوده است.

وجود روایتی شفاهی در عشایر فارس با شاخصه‌هایی که محتمل نقل روایت از پارسیان هند بوده، به تصریح سراینده را فرخی نام برده است که پس از مرگش، شاعری دیگر کار او را تداوم بخشیده است.

علاوه بر دلایل برون‌متنی فوق، دلایل درون‌متنی در قیاس نسخهٔ فرخی (پتنه) با سه نسخهٔ مربوط به متن دوم نشان می‌دهد: کمتر از ۵ درصد ابیات متن ۲، عیناً تکرار ابیات متن ۱ بوده، در بقیهٔ ابیات نیز مضمون به‌طور غالب، و صورت به‌طور نسبی انتحال شده است. در قیاس ابیات متناظر، دو دلیل برای اصالت متن فرخی یافت شد؛ یکی استقصای شواهد تغییر برای پنهان کردن ردّپای سرقت از طریق دور شدن و عدم سازگاری یک ساخت با طبیعت، بافت متن و منطق کلام که گاه به نقص معنایی یا بلاغی یا حتی املایی در متن ۲ که قرار است فقط با متن ۱ تغییر کند، دیده می‌شود. این تغییرات بی‌دلیل در متن مختاری بیشتر از متناظر آن در متن فرخی است. دیگری، استقصای شواهد تغییر برای ساده‌سازی واضح و عریان ساخت‌های دشوارترست که اصالت ساخت دشوارتر را نشان می‌دهد. در این مورد نیز فرخی نسبت به مختاری محتوی ضبط‌های کهن‌تر بود. شواهد نمونه‌واری

در این مقاله نقل شد که موارد بیشتر، در بدل‌های متن مصحّح بر مبنای ٤ نسخهٔ موجود روشن خواهد شد.

همچنین فاصلهٔ بین ضبط‌های سه نسخهٔ مختاری (تهران، لندن و دوشنبه) با یکدیگر و قیاس آنها با نسخهٔ پتنه نشان می‌دهد که قدمت سرایش *شهریارنامهٔ فرّخی* را می‌توان حداکثر اواسط قرن نه تا اوایل قرن ده و البته پیش از آن، تخمین زد. مختاری، در ۳ سال، اثری را که شاعر اصلی ۱۲ سال برای خلقش کوشیده بوده، بازسازی کرده، به شاهی به نام مسعود تقدیم کرده بود؛ در حالی که اثر اصلی به پدر او (محمود) تقدیم شده بود. احتمالاً وقایع سیاسی، مرگ شاعر، جابجایی در ارکان قدرت و عواملی از این دست به این شاعر فرصت داده است که بتواند متن کامل شاعر دیگری را بدون حتی یک بار یادکرد نام او به نام خود انتحال کند. او برای این کار، با تکرار عینی محتوای اثر با حداقل تغییرات، در سطح شعری، ضمن تکرار عینی بخشی از ابیات، بخش بیشتری از ابیات را با تغییراتی مختصر در سطح واژگانی و بعضاً نحوی در متن خود گنجانده، ابیاتی جدید نیز که ملهم از ابیات فرّخی بودند، به ابیات موجود افزوده است و ضمن تلخیص برخی بخش‌ها، در مجموع حجم متن را اندکی کاهش داده است. احتمالاً بعدها توسط خود او یا دیگرانی که به او نزدیک بودند، این روایت کذب که *شهریارنامهٔ* فرّخی متنی ناقص بوده، او آن را تکمیل کرده، شکل گرفته است. عدم شهرت یا مفقود ماندن متن فرّخی به این روایت کذب دامن زده، روایتی از متن که به برخی نسخ *شاهنامه* و مجموعه‌های حماسی راه جسته، روایت مختاری است. همین افسانه نیز توسط عشایر طایفهٔ گورکانی به ایران و منطقهٔ کوهمره‌سرخی رسیده، با نقل‌های نقالان عشایر و در مسیر مهاجرت، با برخی اساطیر پارسیان هند درهم آمیخته است. از این حیث، پیشینهٔ انتحال در *شهریارنامه* را می‌توان با انتحال *همای و همایون* خواجو در *سام‌نامه* مقایسه کرد؛ البته نه با آن سطح از تغییر، بلکه فقط با بازسرایی بخش زیادی از ابیات و حفظ بخشی از آن‌ها و بدون تغییر داستان. نگارنده این نوع از سرقت ادبی را فقط در بین روایات مختلف *برزونامهٔ جدید* مشاهده کرده است.

کتابنامه

آتشین‌جان، بابک. (۱۳۷۸). «شهریارنامه». *دانش‌نامهٔ ادب فارسی*. جلد ۳. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۸). *متون منظوم پهلوانی*. تهران: سمت.

اته، هرمان. (۲۵۳٦). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمه رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

امیدسالار، محمود. (۱۳۸۱). «*بیان ادبی و بیان عامیانه در حماسه‌های فارسی*». *جستارهای شاه‌نامه شناسی و مباحث ادبی*. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۱). «شهریارنامه». دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی. ج ٤. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). «شهریارنامه». *مزدک‌نامه*. جلد ٤. تهران: پروین استخری.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۹۵). «نکته‌ای دربارهٔ شهریارنامه». *بخارا*. شماره ۱۱٦.

خانلری، زهرا. (۱۳٤۸). *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ریاحی، محمّد امین. (۱۳۸۷). *فردوسی*. تهران: طرح نو.

ریپکا، یان. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه ابوالقاسم سرّی. تهران: سخن.

شهریارنامه. (۱۳۷۷). به کوشش غلام‌حسین بیگدلی. تهران: پیک فرهنگ.

شهریارنامه. نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا. شماره Add.24095.

شهریارنامه. نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی تهران. شماره ۲٤۷۵۰۷.

شهریارنامه. نسخهٔ *کتابخانه* ملی شرق‌شناسی پتنه *بانکیپور* (*کتابخانه* عمومی شرقی خدابخش). شماره ۱۷۹۸.

شهریارنامه. نسخهٔ *کتابخانه* خاورشناسی دوشنبه تاجیکستان. شمارهٔ ۳۲۵ Acad.II.

صفا، ذبیح الله. (۱۳٦٦). *تاریخ ادبیات در ایران؛ جلد دوم: از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم*. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــ (۱۳۵٤). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

غفوری، رضا. (آذر و دی ۱۳۹٦). «چند روایت از شهریارنامه در ادبیات عامیانهٔ ایران». *فرهنگ و ادبیات عامه*.دوره ۵. شماره ۱۷. صص ۱۱۸-۱۳۷.

ـــــــــــــــ (زمستان ۱۳۹٦). «شهریارنامه و ادبیات غرب ایران ». *فصلنامه شعر و زبان معاصر*. دوره ۱. شماره ۲. صص ۱-۱۱.

ـــــــــــــ (زمستان ۱۳۹٦). «نگرشی به شهریارنامه و دورهٔ سرایش آن». *بوستان ادب*. دوره ۹. شماره ٤ – شماره پیاپی ۳٤. صص ۱۱۹–۱٤۲.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹٤). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی‌مطلق. تهران: سخن.

مختاری، عثمان. (۱۳۵۹). *دیوان*. تصحیح جلال همایی. تهران: علمی و فرهنگی.

مختاری. (۱۳۹۷). *شهریارنامه*. تصحیح رضا غفوری. تهران: موقوفات افشار.

منزوی، احمد. (۱۳٤٦). *فهرست نسخ خطی فارسی*. تهران: کتابخانه ملی.

نفیسی، سعید. (۱۳٦۳). *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*. تهران: فروغی.

نولدکه، تئودور. (۱۳۸٤). *حماسهٔ ملّی ایران*. ترجمه بزرگ علوی. تهران: نگاه.

همایی، جلال. (۱۳٦۱). *مختاری‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

Abdul Muqtadir. (1932). *Catalogue of the Persian and Arabic manuscripts* of the Oriental Public Library of Bankipore , Calcutt.

Bertels, A.E. (1960). *The History of Persian Tajik literature* in "Selected works of *A.E. Bertels*, volume I, Moscow.

De Blios, Frančois. (1998). "Epics" , *Iranica*, Edited by Ehsan Yarshater , NewYork, vol 8 . pp 474- 477.

Rieu, Charles. (1881). *Catalouge the Persian manuscritps in the British museem*. Volume II. Ludgate hill.

Rypka, Jan, & M. Borečky. (1948). "*Farrukhi*." *Archiv Orientalni 16, PP.* 17–75.

_____. (2013). *History of Iranian Literature*, Translated by P. van Popta-Hope, Springer Science & Business Media.