

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۵، شماره ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۱-۲۶

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۱

(مقاله پژوهشی)

DOI: [10.30495/dk.2021.1921921.2193](https://doi.org/10.30495/dk.2021.1921921.2193)

بررسی تحلیلی ضبط و گزارش برخی از ابیات بحث‌انگیز شاهنامه (از داستان بهمن تا

یزدگردشهریار)

حسین منصورنژاد<sup>۱</sup>، دکتر محمود رضایی دشت ارژنه<sup>۲</sup>

### چکیده

شاهنامه فردوسی، بزرگ‌ترین حماسه ملی ایران است که علی‌رغم روساخت ساده و زودپاش، متنی دشوار و دیریاب است و از همین رو با وجود شرح‌های متعدد و مقالات مستقل در تبیین برخی ابهامات آن، هنوز هم ضبط بسیاری از ابیات، مورد تردید است و هم گزارش شارحان درباره برخی از بیت‌ها پذیرفتنی نمی‌نماید. در این جستار، نگارندگان با واکاوی برخی از بیت‌های شاهنامه ویراسته جلال خالقی مطلق، دریافتند نارسایی‌ها و ابهاماتی که در شرح برخی از ابیات دیده می‌شود یا از عدم توجه کافی به بافت متن ناشی شده و یا ناشی از ضبط نادرست بیت است. از این رو، در این جستار، ابتدا با تکیه بر متن شاهنامه و یاری گرفتن از ذهن و زبان فردوسی و سپس با غور در منابع برون‌متنی و مقایسه و نقد گزارش‌های شارحان در کتب و مقالات مرتبط، ضبط و گزارش چند بیت مورد بررسی انتقادی قرار گرفته و پس از بیان کاستی‌ها، نویسنش، خوانش یا گزارش موجه‌تر و درخورتری برای ابیات پیشنهاد شده است.

**کلمات کلیدی:** ابیات بحث‌انگیز، بررسی تحلیلی، شاهنامه فردوسی، ضبط، گزارش.

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

<sup>۲</sup> دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسؤل)



## مقدمه

شاهنامه فردوسی یکی از شاخص‌ترین آثار ادبی سده چهارم است که در حوزه زبان و معنا بر آثار بیشتر شاعران نامدار ادب فارسی به‌ویژه در زمینه‌های حماسی، سایه گسترده است. کاخ بلند نظمی که آبخور سربلندی و نگاهبان هویت و فرهنگ ما تا همیشه روزگارست. فردوسی زنده و بیدارکننده فرهنگ و ادب ریشه‌دار و کهن‌سالی است که به صورت نانوخته در ذهن و ضمیر ایرانیان نشیمن داشت. او با جانی لبریز از عواطف و احساسات لطیف انسانی، گنجینه سترگ گوهر فرهنگ ایرانی را از زیر آوار زمان برکشید و ایرانی را دوباره ایستادن آموخت. بایسته است که در بیت به بیت آن بیندیشیم و با کشف زوایای پنهان، در پاسداشت آن بکوشیم. هر پژوهشی در این زمینه، چونان شمعی است که در پرتو آن، بخشی از رخسار این اثر بزرگ، به دوست‌داران فرهنگ و ادب ایران نمایانده می‌شود.

کوشش‌های گذشتگان چراغی فرا راه ماست تا در فروغ آن‌ها، گام‌هایی بلندتر برداریم و به سوی افق‌های ناشناخته پیش رویم. از این‌رو، جست‌وجو در شاهنامه، پایان‌پذیر نیست و هیچ‌گاه از این کار بی‌نیاز نخواهیم بود. چنان‌که تاکنون پژوهشگران ارجمند بسیاری به کار تصحیح و گزارش شاهنامه پرداخته و گروهی نیز برای گشودن گره‌های لفظی و معنایی آن، حاصل پژوهش‌های خود را در قالب شرح‌ها و مقالات علمی ارائه کرده‌اند.

دستیابی به معانی و حقایق نهفته در پس‌واژگان و ابیات و توجه به سرچشمه‌های تاریخی، اسطوره‌ای، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دینی شاهنامه، به نگاهی نو و همه‌جانبه نیازمند است. هر چند کوشش‌های بسیاری در این زمینه صورت گرفته، اما هنوز بسنده نیستند و ضبط یا گزارش بسیاری از ابیات، هنوز خرسندکننده نیست. از این‌رو با نگاهی انتقادی کوشش می‌شود که کاستی‌ها و لغزش‌های ضبط یا گزارش هر بیت توضیح داده شود و در فرجام با توسل به قراین برون‌متنی و درون‌متنی، ضبط یا گزارش سازوارتری از هر بیت پیش روی خواننده قرار گیرد.

در این جستار، کوشش شده که با توسل به قراین درون‌متنی و برون‌متنی، گره از فروبستگی‌های برخی از ابیات گشوده شود.

## پیشینه تحقیق

در شرح و گزارش دشواری‌های شاهنامه فردوسی، آثار فراوانی منتشر شده است. علاوه بر فرهنگ‌های شاهنامه که در گشودن گره معانی واژگان شاهنامه کوشیده‌اند و خطیبی در مقاله‌ای

با عنوان «نگاهی به فرهنگ‌های شاهنامه (از آغاز تا امروز)» (خطیبی، ۱۳۷۹: ۵۷-۳۷) بدان‌ها پرداخته‌است، پژوهشگران، مقاله‌ها و کتاب‌هایی را در شرح و گزارش شاهنامه فردوسی منتشر ساخته‌اند. بی‌گمان دریافت و شمار پیشینه همه این پژوهش‌ها در خلال کار پژوهشی دست خواهدداد و معرفی همه آن‌ها کاری بس دشوار و نامیسر است. برای نمونه به دو کتاب و دو مقاله در پیوند با داستان بهمن تا یزدگرد شهریار اشاره می‌شود.

۱. کزازی (۱۳۸۸) و (۱۳۹۰) نامه باستان را در نه مجلد منتشر کرد و لغات و ابیات دشوار را شرح داد. ۲. خالقی مطلق (۱۳۸۹) در یادداشت‌های شاهنامه، دشواری‌های شاهنامه را شرح داده‌است. ۳. امیدسالار (۱۳۸۶) در «نکاتی پیرامون برخی از ابیات داستان‌های اسکندر و اشکانیان در شاهنامه خالقی» تصحیح و گزارش چند بیت را بررسی کرده‌است. ۴. خطیبی، (۱۳۸۹) در «جهش، واژه‌ای ناشناخته در شاهنامه» واژه جهش را در آغاز پادشاهی فرخزاد بررسی کرده‌است.

### روش تحقیق

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی تحلیلی شماری از ابیات شرح شده شاهنامه فردوسی می‌پردازد و روش جمع‌آوری اطلاعات پژوهش، به صورت برون‌متنی و کتابخانه‌ای و با استناد به کتب و مقالات معتبر و همچنین درون‌متنی است.

### مبانی تحقیق

#### فردوسی و شاهنامه

شاهنامه فردوسی، بزرگترین حماسه ملی ایران است که اگرچه متنی ساده می‌نماید، اما «یکی از پیچیده‌ترین و رازآمیزترین متن‌ها در پهنه ادب پارسی است، بدان‌سان که شاید گزافه نباشد اگر بر آن باشیم که ناشناخته‌ترین متن ادبی پارسی نیز همان است» (کزازی، ۱۳۸۶: ۱۶۳). جلال خالقی مطلق نیز بر این دیدگاه است که: «شاهنامه متنی دشوار آسان‌نماست؛ بدین معنی که حتی کسی که از پیش مطالعه‌ای در این کتاب نداشته‌باشد، در همان خواندن نخستین آن، مضمون بیت‌ها و موضوع سخن را از جریان داستان حدس می‌زند و خود را کمتر نیازمند به دقت در سخن سراینده می‌بیند، ولی اگر به سببی ناچار به باریک‌نگری بیشتری در متن کتاب گردد، درخواهدیافت که کمتر بیتی و دست کم کمتر صفحه‌ای از آن را دقیقاً یافته‌است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ج ۹: نه).

بدون پرداختن به جزئیات متن این اثر بزرگ، دریافت مفاهیم عالی آن میسر نخواهد بود. رواقی، بر این باور است که دسترسی به مفاهیم بلند شاهنامه در گرو آشنایی با ضبط درست و دقیق واژگان شاهنامه است (رک: رواقی، ۱۳۹۰: ۸). جلال خالقی مطلق که از بزرگ‌ترین مصححان و گزارشگران شاهنامه است و زمانی دراز را به این کار سترگ پرداخته‌است، می‌گوید: «امید مصحح این است که منتقدان، بیت به بیت این تصحیح را با سخت‌گیری و باریک‌بینی و موشکافی و کارشناسی بی‌غرضانه بررسی کنند و نظریات خود را منتشر سازند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ج ۱: ۹).

هر چند که «فردوسی در به‌کارگیری زبان و عوامل فرازبانی، بسیار موفق بوده و توانسته ضمن رعایت نکات تربیتی، امکانات و بسترهایی را فراهم کند تا مخاطب معنای غیر صریح را دریابد و به مفاهیم اصلی بیانی و معنایی مورد نظر شاعر دست یابد» (رحمانی، ۱۳۹۳: ۲۲). اما فراتر از معنا و مفهوم کلی داستان‌ها، گذر زمان و دخل و تصرف کاتبان در متن اصلی شاهنامه، بسیاری از بیت‌های شاهنامه را همچنان پیچیده نگه‌داشته و تفسیرها و گزارش‌ها درباره آن‌ها از محدوده حدس و گمان فراتر نمی‌رود.

### اختلاف ضبط‌ها و گزارش‌های شاهنامه و لزوم بررسی مجدد بسیاری از ابیات

نسخه ناقص فلورانس، کهن‌ترین نسخه شناخته شده شاهنامه است که در تاریخ ۶۱۴ هجری کتابت شده‌است. پس از آن نسخه بریتانیا است که در ترقیمه آن ۶۷۵ هجری آمده‌است. فاصله حدود بیش از دو قرن از درگذشت فردوسی و نخستین دست‌نویس شاهنامه باعث اختلافات بسیاری در ضبط ابیات شده‌است و به مرور زمان اختلاف‌ها در ضبط بیشتر شده‌است. اشتباهاتی که ناخواسته یا معلول تصمیمات دلخواه کاتبان است که به اشکال گوناگونی چون ناهمگونی رسم‌الخط یا به هم ریختگی ساختار زبانی، ستایش و نکوهش اشخاص، افزودن اطلاعات تاریخی و جغرافیایی خود، تکمیل کاستی‌های متصور در متن پدیدار شده‌است. «اساسی‌ترین دلیل این وضعیت آن است که شاهنامه از جمله کتاب‌هایی است که به مناسبت شدت علاقه ایرانیان به خواندن و استنساخ آن، دست‌خوش تغییرهای زیاد واقع شده‌است، هنوز بسیاری نقطه‌های تاریک وجود دارد و این اختلاف‌ها بیشتر در مواردی است که کلمه یا ترکیب یا عبارتی کهنه‌تر باشد که چون ناسخان از درک آن عاجز بوده‌اند، به سلیقه خود آن را تغییر داده‌اند و هر کدام مشکلی دیگر بر مشکل‌ها افزوده‌اند» (شفیعی، ۱۳۷۷: ۱۳۷). یکی از زیرمجموعه‌های علم شاهنامه‌شناسی، بررسی و گزارش واژگان و بیت‌های شاهنامه، یا به

تعبیری شاهنامه‌گزار است (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۰: ۵۰). علاوه بر شرح‌هایی که بر داستان‌های برگزیده از شاهنامه منتشر شده و نیز تولید مقالات متعدد برای رفع ابهامات در این اثر سترگ، خالقی مطلق، کزازی و جوینی از گزارشگران و شارحان بنام شاهنامه هستند. اختلافات بسیاری در همه این شروح دیده می‌شود و هنوز هم بسیاری از ابیات نیازمند دقت و واکاوی مجدد هستند.

### بررسی تحلیلی

مراد از بررسی تحلیلی این است که ابتدا تمام ضبط‌ها و گزارش‌های یک بیت ارائه می‌شود و سپس با نگاهی انتقادی کوشش می‌شود که کاستی‌ها و لغزش‌های ضبط یا گزارش هر بیت توضیح داده شود و در فرجام، نگارندگان در پی آن هستند که با توسل به قراین برون‌متنی و درون‌متنی، ضبط یا گزارش سازوارتری را درباره هر بیت پیش روی خواننده قرار دهند.

### بحث

پیش از نقد و بررسی، دستنویس‌های مورد استفاده در این جستار که از شاهنامه ویراسته خالقی مطلق استخراج شده و در مقاله مکرر به آن‌ها ارجاع شده است، به قرار زیر معرفی می‌شود: دست‌نویس‌های اصلی: ل (لندن ۶۷۵)، س (طوپقاسرای ۷۳۱)، ق (قاهره ۷۴۱)، ک (کراچی ۷۵۲)، ل ۲ (لندن ۸۹۱)، س ۲ (طوپقاسرای ۹۰۳). دست‌نویس‌های غیر اصلی: لن (لنینگراد ۷۳۳)، ق ۲ (قاهره ۷۹۶)، لی (لیدن ۸۴۰)، ل ۳ (لندن ۸۴۱)، پ (پاریس ۸۴۴)، و (واتیکان ۸۴۸)، لن ۲ (لنینگراد ۸۴۹)، آ (اکسفورد ۸۵۲)، ب (برلین ۸۹۴). از دیگر سو نشان همزه بر روی برخی از حروف بدین معنی است که آن حرف در اصل دستنویس نقطه نداشته است.

۱. در داستان نوشین‌روان، هنگامی که منذر از نوشین‌روان می‌خواهد که به سلطه رومیان بر دشت سواران پایان دهد. نوشین‌روان فرستاده‌ای به روم گسیل و قیصر را تهدید می‌کند:

به قیصر بگو گر نداری خرد ز رای تو مغز تو کیفر برد  
اگر شیر جنگی بتازد<sup>۱</sup> به گور کبابش کند شیر در دشت شور<sup>۲</sup>  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۴۴۵، ۱۲۱)

خالقی مطلق در گزارش بیت دوم بر این دیدگاه است که: «در این بیت احتمال گشتگی هست. پیشنهاد دیگر: در مصراع نخستین نتازد یا نیازد بخوانیم و مصراع دوم را چنین: «کبابش کند گور در دشت شور» یعنی اگر شیر به گور نتازد یا دست نیازد، گور، گستاخ شده و کباب شیر را شور می‌کند. پیشنهاد دیگر این که بیت را به همین گونه که پیشنهاد شد، پیرایش کنیم، ولی به

جای **کبابش** نویسنش **کبابش** را که در اختیارات شاهنامه (برگ ۳۶ ب، بیت ۶) آمده‌است، بپذیریم. ولی در این صورت برای **کتاب** به معنی «آبگیر» نیاز به گواه است. در اختیارات شاهنامه، اجزای دیگر این بیت نیز گشتگی یافته‌است و از این‌رو به نویسنش آن اطمینانی نیست: «اگر شیر جنگی نیارد به کور / کبابش کند کوژ در دشت شور». از سوی دیگر **کبابش** در پنج دست‌نویس ما به گونه‌ای دیگر و از جمله به گونه‌ای کنامش آمده‌است و از این‌رو احتمال این که نویسنش اصلی **کبابش** نبوده‌باشد، هست» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۲۸۰).

کزازی بیت را به صورت: «اگر شیر جنگی **نتازد** به گور / [به **نابش**] **کند گور** در دشت شور» ضبط کرده‌است (ر.ک: کزازی، ۱۳۹۰، ج ۸: ۵۸، ۱۱۸۹) و در گزارش بیت معتقد است: «**ناب**: دندان تیز نیش. **شور کردن**: هنگامه‌انگیختن و آشوب به‌پاکردن. شیر، استعاره‌ای است آشکار از انوشروان و گور از قیصر روم. انوشیروان می‌گوید: اگر شیر جنگاور بر گور **نتازد** و او را از پای درنیورد، گوران بی‌هراس و ناپروا خواهندشد و با دندان‌های خویش جانداران دیگر را فروخواهنددرید و شوری در دشت برخواندانگیخت. اگر بستر استعاره را همه بیت بدانیم، استعاره از گونه تمثیلی نیز می‌توانیم دانست» (همان: ۴۰۹).

اختلاف دست‌نویس‌ها در بیت مورد بحث (بیت دوم) این است: «۱- س: **بنارد**؛ ق: **نبازد**؛ ک: **نیازد**؛ ل ۲، ل ۲: **نیارد**؛ ل ۲: **نیازد**؛ بیارند (حرف پنجم بدون نقطه)؛ ل ۳، و: **نتازد** (حرف دوم بی نقطه)؛ ل، س ۲، ق ۲، پ، آ، پ: **بتازد**؛ در س ۲، حرف یکم و در ل حرف یکم و دوم نقطه ندارند. ۲- ل: **گور** (پساوند ندارد)؛ س، لی: **آب شور**؛ ب: **هم آب شور**؛ ق، ک، ل: **گور**؛ ل: **سیر در آب شور**؛ س ۲، ق ۲، ل ۳: **گور** و **هم آب شور**؛ پ، و، آ: **کیابس**؛ (آ: **کیابش**) **کند گور** و **هم**؛ (و: **شیر با**) **آب شور**؛ ل ۲: **کنامش کند شیر در آب شور**؛ متن **(کبابش کند شیر در دشت شور)** = ل ۲، ل؛ سن ژوزف: **کبابش کند گور** و **هم آب شور**».

به نظر می‌رسد که نویسنش مصراع نخست بیت دوم به همین شکل کنونی که خالقی مطلق آورده، درست است، اما هم ضبط کنونی مصراع دوم این بیت: «**کبابش کند شیر در دشت شور**» و هم نویسنش پیشنهادی ایشان: «**کبابش / کبابش کند گور در دشت شور**»، بی‌وجه می‌نماید و معنای محصلی نیز از آن بر نمی‌آید. نویسنش کزازی: «اگر شیر جنگی **نتازد** به گور / [به **نابش**] **کند گور** در دشت شور» هم با دست‌نویس‌ها ناهم‌خوان است و هم کاربرد «**ناب**» به جای دندان، با فضای شاهنامه ناسازوار می‌نماید.

بنابراین چنان‌که خالقی مطلق خود نیز یادآور شده‌اند که: «کبابش در پنج دست‌نویس ما به گونه‌ای دیگر و از جمله به گونه‌ای کنامش آمده‌است و از این رو احتمال این‌که نویسنش اصلی کبابش نبوده‌باشد، هست»، به نظر می‌رسد ضبط ارجح این واژه، در مصراع دوم، «کنامش» باشد، نه «کبابش». چنین می‌نماید که همه‌واژگانی که به جای کنامش در دست‌نویس‌ها وارد شده، گشته کنامش است و شباهت بین آن‌ها باعث بدخوانی شده‌است.

از دیگر سو چنان‌که دست‌نویس‌های (ل ق، ک، لن، ل، ۳، ل، ۲، ل؛ سن ژوزف)، به جای «شیر» در مصراع دوم، «گور» ضبط کرده‌اند، ضبط ارجح این واژه در مصراع دوم نیز «گور» است، نه «شیر». واژه «در دشت» در این مصراع هم چنان‌که دست‌نویس‌های (س، لی، ب، لن، ف، ل، ۳، پ، و، آ، ل، ۲، ل)، «آب / هم آب» آورده‌اند، اصیل نمی‌نماید و نویسنش «هم آب» ارجح می‌نماید. لذا با توجه به ضبط‌های یادشده در دست‌نویس‌های مشهور، ضبط بیت دوم به صورت زیر پیشنهاد می‌شود:

اگر شیر جنگی بتازد به گور      کنامش کند گور، هم آب، شور  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۴۴۵، ۱۲۱)

اما آنچه زمینه‌ساز گزارش نادرست خالقی مطلق و کزازی از بیت مورد بحث شده و حتی ضبط پیشنهادی آن‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده، این است که «گور» در مصراع دوم را همان «گور» در مصراع نخست یعنی حیوان مشهور دریافته‌اند، در حالی که گور در مصراع دوم، به معنی «قبر و دخمه» است. با این اوصاف، معنای بیت مورد بحث که سراپا تهدیدآمیز و خشم است، چنین می‌شود که: «اگر شیر جنگی (نوشین روان) به گور (قیصر) بتازد، گرد از نهادش برخواهد آورد و کنامش را بدل به گور (قبر) می‌کند و او را نگون‌بخت و بیچاره می‌نماید».

گفتنی است که کنایه «شور شدن آب» در معنای «نگون‌بخت و بیچاره شدن» باز هم در شاهنامه به کار رفته‌است و محدود به همین بیت نیست. نمونه را وقتی که سیاوش در پیش‌بینی جنگ ایران و توران پس از مرگش سخن می‌گوید، یادآور می‌شود که: «بسا کشورا کان به پای ستور / بکوبند و گردد به جوی، آب، شور» (همان: ج ۲: ۳۱۱، ۱۶۲۹) خالقی مطلق در شرح این کنایه، در این بیت به درستی اشاره کرده‌است که: «محتمل‌تر این که آب شور به جوی گشتن را کنایه از «روی کردن رنج و بدبختی» بدانیم. برابر با تیره‌شدن آب (← بیت ۱۸۴۴) و مقابل روشن‌دویدن آب (یکم ۲۴۶ / ۱۲۰۷) (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۹: ۶۵۵). در داستان سیاوش

این کنایه با صراحت بیشتری در معنای نگون‌بختی به کار رفته است. آن‌گاه که افراسیاب قصد بردار کردن سیاوش را داشت، پیران او را از این کار باز می‌دارد و پیامدهای بد آن را گوشزد می‌کند و به یاد او می‌آورد که رستم و ایرانیان چگونه پیش از این، توران را درهم کوبیده‌اند. پس می‌گوید: «ز توران دو بهره به پای ستور / ببردند و شد بخت را آب شور» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۳۳۱، ۳۵۴).

۲. در داستان نوشین‌روان، پس از آن که بابک، رئیس دیوان عرض، از شاه‌نوشین‌روان می‌خواهد مانند یکی از سپاهیان با اسب در میدان تاخت‌وتاز کند، از شاه پوزش می‌خواهد و به او می‌گوید هدف من درستی و راستی بود، و امید که شاه این را درشتی به شمار نیاورد:

همه در دلم راستی بود و داد درشتی نگیرد ز من شاه یاد  
درشتی نمایم چو باشم درست انوشه کسی کاو درشتی نجست  
(همان: ج ۷: ۱۰۴، ۲۲۳-۲۲۴)

اختلاف دست‌نویس‌ها در لخت دوم بیت دوم این است: «۱- ل: نجست (حرف یکم نقطه ندارد)؛ ۲: بجست؛ س، ک، لن، و، لن ۲، ب: درستی نجست (حرف یکم واژه آخر نقطه ندارد)؛ پ: درستی بجست؛ ق، س ۲، ق ۲، لی، ل ۳، آ: درشتی نجست».

خالقی مطلق و کزازی مصراع دوم بیت دوم را به صورت: «انوشه کسی کاو درشتی نجست» ضبط کرده‌اند که هم با منطق بیت و ابیات سپسین در تضاد است و هم با بیشتر دست‌نویس‌های اصلی، ناهمخوان است.

از نظر منطق بیت، اولاً محور بنیادین این بیت و ابیات سپسین، «راستی» جستن است نه «درشتی» نکردن: «بدو گفت شاه ای هشیوار مرد+ تو هرگز ز راه درستی مگرد/تن خویش را چون محابا کنی+ دل راستی را همی بشکنی» (همان: ۱۰۵، ۲۲۵-۲۲۶).

از دیگر سو منطقی نمی‌نماید که بابک بگوید: «من درشتی کردم. نامیرا باد کسی که درشتی نمی‌کند!». از طرف دیگر هم، از نظر موسیقایی و زیبایی‌شناختی آوردن سه بار واژه «درشتی» در مصرع‌های دوم، سوم و چهارم نازیبا می‌نماید و هم، ترجمه بنداری مؤید نویسنده «درستی» است، نه «درشتی»: «و قال: لا یؤاخذ الملک عبده بما صدر منه الیوم من الغلظه. فانه لم یکن عنده غیر النصفه و المعدله» (بنداری، ۱۳۵۰ هـ - ۱۹۳۲ م، ج ۲: ۱۲۴).

بنابراین هم با توجه به قراین یادشده و هم با توجه به این که شش دست‌نویس «س، ک، لن،



و، لن ۲، ب»، «راستی بجست» ضبط کرده‌اند و دست‌نویس «ل ۲» «بجست» آورده و نسخه «ل» حرف اول **بجست** را بی‌نقطه آورده که می‌توان آن را **بجست** خواند، به نظر می‌رسد که ضبط ارجح بیت چنین باشد:

۹

درشتی نمایم چو باشم درست      انوشه کسی کاو درستی بجست  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۱۰۴، ۲۲۳-۲۲۴)

با این خوانش، پیوند عمودی بیت، با ابیات سپسین استوارتر است. مفهوم بیت این است که اگر رفتارش همراه با درشتی بوده، برای آن است که در پی درستی و راستی بوده‌است و امید دارد که شاه، درشتی رفتار او را به دیده اغماض بنگرد. پس از آن، بابک، انوشیروان را در درستی و عدالت، می‌ستاید و دعای تأییدی نثارش می‌کند.

۳. در داستان بهرام گور با زن پالیزبان، وقتی مرد خانه مهمان‌نوازی زنش را در مواجهه با بهرام می‌بیند، می‌گوید:

نداری نمکسود و هیزم، نه نان      چه سازی تو برگ چنین میهمان  
بره کشتی و خورد و رفت این سوار      تو شوهر بدانویی اندر گذار  
(همان: ج ۶: ۴۷۰، ۷۰۰-۷۰۱)

خالقی مطلق در گزارش بیت دوم گوید: «انبوی در بیت به معنی «بوی بد دادن» گرفته شده است. با این که این واژه به معنی بوی خوش دادن و هم به مفهوم بوی ناخوش و گند دادن آمده‌است (ر.ک: لغتنامه دهخدا، ذیل «انبوی»)، شاید این که شوهر به زنش می‌گوید: «تو شوهرت را در کثافت و بویناکی خود رها کن، تعریضی باشد به سخن زن در بیت ۶۹۶ که شوهر را زشت ناشسته‌روی می‌خواند» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۱۳۰). خالقی مطلق در برافزوده‌ها بر شرح داستان بهرام گوید: «به گمان نگارندگان در مصراع داستانزدی نهفته‌است که یک واژه آن گشتگی یافته‌است. تو خر به ... اندر گذار. یعنی شوهر گشته شوخر است. و انبویی، گشته واژه دیگری که نمی‌دانم چیست. چیزی مانند این مضمون گفته‌بوده‌است: تو گوسفند کشتی و این سوار خورد و رفت ولی سپس خرت بی‌علف ماند» (همان: ۲۲۹). وی در چاپ سخن، مصراع را به صورت «تو شوخر بانبویی اندر گذار» ضبط کرده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۴، بخش دوم (۱): ۶۹۶/۵۱۰).

کزازی مصراع دوم را به صورت «تو شوخر بانبوهی اندر گذار» ضبط کرده‌است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج ۷: ۲۶۱، ۵۸۰۳) و در شرح آن می‌گوید: «خر به انبوهی اندر گذاشتن باید

زبانزدی باشد که استاد از آن با استعاره‌ای تمثیلی به پیشباز دشواری و دردرسرفتن و خویشتن را در رنج و تنگنا درافکندن و برای خویش ماجراساختن را خواسته‌است. همتای این زبانزد در پارسی مردمی و گفتاری خراوردن و باقلی بارکردن می‌تواند بود. مرد زن را می‌گوید: انگار که بره را کشته و آن را سوار خورده و به راه خود رفته‌است. آن زمان تو می‌مانی و رنج و دردسر بی‌نوایی و بیچارگی» (کزازی، ۱۳۸۸، ج ۷: ۷۹۴).

اختلاف ضبط‌ها در مصراع دوم، بدین صورت است: «در دست‌نویس س، ک، ل، ۲، س، ۲، لن، پ، ب: تو شو خر؛ ق: تو رو خر، ل ۳: تو شو جز؛ لی: تو شوهر؛ ل، ل، ۲، س، ۲، لن، پ، ب: نائوئی (بی نقطه)؛ س، ل ۳: باندوئی (حرف ششم بی نقطه)؛ ق، ک: بانبوهی؛ لی؛ ق ۲: چه آید تورا زو در این رهگذار» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶، ۴۷۰).

با توجه به بافت دو بیت و فضای داستان، ضبط کزازی نادرست است و ضرب‌المثل «خر به انبوهی اندر گذاشتن» بی‌وجه می‌نماید. ضبط خالقی مطلق «تو شو خر بانبویی اندر گذار»، اگرچه درست است، اما دریافتشان از بیت نادرست به نظر می‌رسد: «تو گوسفند کشتی و این سوار خورد و رفت ولی سپس خرت بی‌علف ماند» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۲۲۹).

به نظر می‌رسد با توجه به این که «انبویی» به معنای «چیزی را گویند که به بوی آمده و گندیده باشد، بوی گرفته، گندیده، چیزی که بدبو باشد» (لغت‌نامه دهخدا، ذیل انبویی)، فردوسی این ضرب‌المثل را معادل ضرب‌المثل معروف «خر در خلاب راندن» به کار برده‌است که به معنای «در کاری و اماندن و در مخمصه‌ای لاینحل گرفتار شدن، در رنج و تنگنا درافکنده شدن، راه به جایی نبردن و انجام کار بیهوده است و در گستره ادب فارسی بسیار به کار رفته‌است. ابیات زیر در لغت‌نامه دهخدا، ذیل «خر در خلاب راندن» آمده‌است:

دماغ ما ز خرد نیستی اگر خالی	نرانده‌ایمی گستاخ‌وار خر به خلاب(سوزنی)
خر خمخانه کز سر خم عقل	مست برخیزد و فتد بخلاب(سوزنی)
بنده با مشتم خربط است امروز	چون خر اندر خلاب افتادند(انوری)
انوری آخر نمی‌دانی چه می‌گویی	گاو پای اندر میان دارد مران خر در خلاب(انوری)
بیهده خر در خلاب قصه من رانده‌ای	کافر مگر نفکنم گاو هجا در خرمنت(انوری)
باران تیر گشته شبانروزی و عدو	ز اشتردلی خویش چو خر مانده در خلاب(رضی نیشابوری)
بپای پیلتن اسبت چنان عاجز فتد خصمت	که هر کس بیندش گوید خری اندر خلابست این(ابن‌یمین)

درآمد ز در همچو خر در خلاب شده پشت در زیر خیک شراب (نزاری قهستانی)  
 سعیدیا! پرهیزگاران خودپرستی می‌کنند ما دهل در گردن و خر در خلاب افکنده‌ایم  
 پس با توجه به داستان یادشده، چنین معنایی از بیت برمی‌آید که: بره را کشتی و این سوار  
 خورد و رفت و اکنون خود چون خری در خلاب گیر کرده، و از این که بره را بیهوده از دست  
 دادی، در تنگنا و سختی و مخمصه‌ای لاینحل گرفتار خواهی شد.

۱۱

۴. در داستان خسرو پرویز، در آغاز نبرد خسرو و بهرام چوبینه، خسرو در آشتی می‌کوشد و در  
 این باره گوید:

همه آشتی گردد این جنگ ما بدین رزم برکردن آهنگ ما  
 مرا ز آشتی سودمندی بود خرد بی گمان تاج بندی بود  
 چو بازارگانی کند پادشا ازو شاد گسردد دل پارسا  
 (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۸: ۱۵، ۱۶۷-۱۶۹)

خالقی مطلق در گزارش بیت گوید: «نگارنده خواست از تاج بندی را نمی‌داند. آیا تاج بندی  
 گشته تاجچه بندی به معنی «عدل بندی، بستن تاجچه» است. (تاجچه مرکب از تا به معنی عدل و  
 لنگه و چه از ادات تصغیر است)؟ توجه شود که در بیت ۱۶۹ سخن از بازارگانی است. ولی  
 نگارنده برای تاج بندی که در فرهنگ‌ها آمده است، گواهی در متون کهن نیافت. در شاهنامه تنها  
 تاجی به معنی توپ و قواره پارچه آمده است. (پنجم ← ۲۶۰ / ۴۸۹)» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۱:  
 ۷).

کزازی مصراع دوم را به صورت: «خردمند را تاج، بندی بود» ضبط کرده (ر.ک: کزازی،  
 ۱۳۹۰، ۹: ۲۱، ۱۹۲) و گوید: «در بند: بند بر نهاده. خواست خسرو آن است که تاج، همواره  
 در بند پادشاه خردمند است و باز بسته بدو. اگر پادشاه، خردمند باشد هرگز فرمانروایی را از  
 دست نخواهد داد. پیشاورد خردمند به پاس برکشیدن و نیروبخشیدن آن است. بازارگانی نیز  
 همان کنایه است از چند و چون و چانه زنی برای پیشبرد کار و از روش‌ها و شگردهای نغز و  
 نهان در رسیدن به خواست خویش و کامکاری در کار بهره‌بردن. در یک سخن همان است که  
 سیاست‌مداری خوانده می‌شود. به جای «خردمند را تاج بندی بود» در م و ج «خرد بی گمان تاج  
 بندی بود» آمده است که درست و روا نمی‌نماید. زیرا تاج بندی آمیغی است شگفت و بی‌پیشینه.  
 با این همه شاید بتوان آن را کنایه‌ای از سروری و پادشاهی دانست. در ایران ساسانی تاج

پادشاهان بیش از آن سترگ و گران بوده‌است که بتوانندش بر سر نهاد. از این‌روی آن را با زنجیری بسیار باریک که به آسانی دیده‌نمی‌شد، فراز سر پادشاه می‌آویخته‌اند. در این‌باره بنگرید به نامه باستان ج ۸ / گزارش ۲۲۴۶. در ژ همان است. تنها به جای **تاج‌بندی** بی‌گزندی آمده است. به هر شیوه ریخت متن که از **ظ** است نغزتر است و برازنده‌تر و شیواتر» (کزازی، ۱۳۹۰، ج ۹: ۲۷۷).

ضبط کزازی هم، در هیچ‌یک از دست‌نویس‌های مورد استفاده خالقی مطلق در دفتر هشتم نیست و هم، خوانشی شگرف می‌نماید. لذا به نظر می‌رسد که همان ضبط کنونی مصراع که چندین دست‌نویس نیز مؤید آن است، ارجح باشد، با این تفاوت که در خوانش مصراع، بهتر است که **تاج** را مشابه **خرد** تلقی کنیم و آن را مکسور بخوانیم: «خرد بی گمان **تاج** بندی بود»؛ یعنی خرد چونان تاجی بر سر بندیان و گرفتاران است.

به این ترتیب خسرو پرویز که در ورطه‌ای خطرناک گرفتار شده، با تمثیلی می‌گوید همان‌طور که هر انسان گرفتاری باید بکوشد تا با کاربست خرد، خود را از تنگناها برهاند، من نیز با آشتی جویی و نرمش، می‌توانم بخردانه خود را از گزند بهرام برهانم. شایان یادآوری است که مانند کردن **خرد** به **تاج**، در شاهنامه بی‌پیشینه نیست: «که دانش به شب پاسبان من است / خرد تاج بیدارجان من است» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۳۹۱، ۳۱).

۵. در داستان خسرو پرویز، در آغاز نبرد خسرو و بهرام چوبینه، خسرو در آشتی می‌کوشد و بهرام را به فرمانبری می‌خواند و او را هشدار و اندرز می‌دهد و می‌گوید:

سزد گر ز دل خشم بیرون کنی      نجوشی و بر تیزی افسون کنی  
ز دارنده دادگر ییاد کن      خرد را بدین کار بنیاد کن  
یکی کوه داری به پیش‌اندرون      که گر بنگری برتر از بیستون  
گر از تو یکی شهریار آمدی      مغیلان بی‌بر به بار آمدی  
(همان: ج ۸: ۲۱۹، ۱۹-۲۲۲)

خالقی مطلق در گزارش بیت سوم گوید: «در ل، پ نویسه «زیر» آمده‌است. در نتیجه، کوه به اسب بهرام برمی‌گردد، که در این صورت مضمون این بیت با مضمون بیت‌های سپسین پیوندی نخواهد داشت. از این‌رو گویا همان «پیش» که در سیزده دست‌نویس دیگر آمده، درست باشد. در نتیجه، کوه، اشاره به نقصی جسمی در بهرام است. یعنی پرویز به بهرام می‌گوید که با این

نقص جسمی چگونه ادعای پادشاهی داری؟ چون به بینش ایرانیان، شخص معیوب نمی‌توانست پادشاه گردد. ولی کوه یعنی چه؟ آیا اشاره به غوزی بر سینه بهرام است؟ یعنی بهرام هم کوزپشت بوده (← بیت ۱۵۰) و هم کوزسینه؟ از آن‌جا که بهرام، بلند و لاغر توصیف شده‌است، منظور از کوه نمی‌تواند شکم او باشد دیگر این که آیا کوه همان برآمدگی بلند زمین (پهلوی kāf) است که در این‌جا غوز بدان مانند شده‌است. توجه شود که برآمدگی پشت شتر را نیز کوهان (پهلوی kāhag)، برآمدگی جلوی زین را کوهه می‌گویند. همچنین کوه به معنی «غوزهٔ پنبه» است. از سوی دیگر بهرام اصلاً چگونه توانسته‌است با این نقص جسمی به مقام پهلوانی برسد. دور نیست که در این‌جا با تبلیغ مورخان دربار ساسانی برضد بهرام سرو کار داریم که یک کلاغ را چهل کلاغ کرده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱: ۸).

کزازی گوید: «ازکوه با استعاره‌ای آشکار، تلاش بهرام چویننه برای رسیدن به پادشاهی خواسته شده‌است» (کزازی، ۱۳۹۰، ج ۹: ۵۷۹).

گزارش خالقی مطلق، قدری شگرف و دور از واقعیت می‌نماید. دیدگاه کزازی اگرچه نادرست نیست، اما با توجه به فضای اغراق‌آمیز مصراع دوم و تأمل در این نکته که در بیت‌های پیشین، بهرام، پرویز را کوچک می‌شمارد و او را به جای شاه ایران، «الانشاه»، می‌نامد. یعنی شاه «تیره‌ای از سرمت‌ها در شمال قفقاز، آسی «Eron» ها که زبان آن‌ها ایرانی است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۹۱) و هواداران او را مشتی بدبخت می‌داند و او را تهدید می‌کند:

ترا روزگار بزرگی مباد      نه بیداد دانی ز شاهی نه داد!  
الانشاه چون شهریاری کند      ورا مرد بدبخت یاری کند  
ترا روزگاری سنگالیده‌ام      به نوی کمندیت مالیده‌ام  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۱۷، ۱۸۵-۱۸۷)

در بیت مورد بحث، خسرو پرویز در پاسخ به آن خوارداشت و تهدید، خود را به کوهی بشکوه‌تر از کوه بیستون مانند می‌کند و به بهرام می‌گوید که اگر نیک بنگری و چشم بصیرت را باز کنی، کوهی سترگ‌تر و با عظمت‌تر از کوه بیستون در برابر خود می‌بینی، لیک بیش از این با دم شیر بازی مکن و سودای پادشاهی از سر بنه.

۶. در داستان بهرام گور، لنبک آبکش به بازار رفت تا آب را بفروشد که بتواند بهتر از بهرام پذیرایی کند. پس از این‌که نتوانست آب‌ها را بفروشد، می‌خوانیم:

غمی گشت و پیراهنش برکشید      یکی آبکش را به بر درکشید

## که دستار بودیش در زیر مشک به بازار شد، گوشت آورد و کشک

(همان: ۴۲۷، ۱۵۳-۱۵۴)

خالقی مطلق در گزارش دو بیت می‌گوید: «لنک پیراهن خود را درمی‌آورد و اگرچه سخنی از فروختن آن نیست، ولی از جریان سخن چنین برمی‌آید که پیراهنش را می‌فروشد و یا می‌دهد و در ازای آن گوشت و کشک می‌گیرد. هم‌چنان که فردای آن روز نیز مشک خود را گرو می‌گذارد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۲۲۲).

کزازی معتقد است که: «این بیت و بیت پس از آن پیچشی درونی و معنایی دارد و به روشنی خواست استاد را روشن نمی‌دارد. شاید خواست از آبکش، آب‌فروش و سقایی است دیگر که بینواتر از لنک بوده‌است و پیراهن ویژه آبکشان را که از چرم می‌ساخته‌اند، در بر نداشته‌است و به ناچار مشک آب را بر پیراهنی که از پارچه و دستار بوده‌است، می‌نهاده‌است. لنک پیراهن چرمین آبکشی را از تن به درآورده‌است و بر تن آبکشی دیگر پوشیده‌است و بهای آن را از وی ستانده و با آن گوشت و کشک خریده‌است» (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۷: ۷۵۰). یغمایی بر این دیدگاه است که: «ناچار سفره چرمینی را که از گردن، زیر مشک می‌آویخت فروخت و از بهای آن گوشت خرید» (یغمایی، ۱۳۹۹: ۵۴۲).

گزارش خالقی مطلق نارساست. ایشان در گزارش خود به مصراع دوم بیت نخست و مصراع نخست بیت دوم نپرداخته‌است. کزازی درباره این بیت، گزارشی متناقض دارد. او می‌گوید لنک پیراهن چرمین آبکشی را به آبکشی دیگر که از او بینواتر بوده، فروخته‌است. تناقض در این جاست که اگر آن آبکش بینوا بوده، چگونه آن پیراهن چرمین را خریده و پول نقد را به لنک داده‌است. از دیگر سو، اگر «آبکش» را سقا و آبکشی دیگر تلقی کنیم، پیوند مصراع نخست بیت اول و دو مصراع بیت دوم، بسیار سست می‌نماید و دارای تعقید معنایی است. بنابراین به نظر می‌رسد که «آبکش» در مصراع دوم بیت نخست، شخص آبکش نیست.

چنین می‌نماید که آبکش همان پوششی است که آبکش‌ها برای حمل آب از آن استفاده می‌کرده‌اند، پوششی دستارگونه که بر پیراهن می‌افکنده‌اند و حائل بین مشک و پیراهن بوده است. البته آبکش در این جا می‌تواند گونه‌ای محفظه برای نگهداری و حمل مشک آب نیز باشد؛ کیسه‌مانندی که از موی بز می‌ساختند و روی چهارپا یا دوش می‌گذاشتند و مشک آب را با آن حمل می‌کردند و به آن آبکش می‌گفتند. بر این پایه، معنی دو بیت این است: لنک آزرده شد و پیراهن خود را بیرون آورد و به جای آن آبکشی را به تن کرد. همان آبکشی که مانند

دستاری در زیر مشک قرار داشت. سپس به بازار رفت و پیراهن را فروخت و از بهای آن گوشت و کشک فراهم کرد.

ممکن است لنبک علاوه بر پیراهن، از دستاری برای گرفتن مشک بر دوش استفاده می‌کرده است. لذا چنین برمی‌آید که حرف ربط «که» در آغاز بیت دوم، توضیح همان آبکش است. بنابراین لنبک، برای پوشاندن تن خود، از این دستار استفاده کرده و پیراهن را فروخته‌است. از این رو، این‌که کزازی می‌گوید از بهای پیراهن چرمین آبکشی، گوشت و کشک ستانده، نادرست می‌نماید، بلکه با این پیراهن چرمین یا همان دستار، خود را پوشانده و پیراهنش را فروخته‌است و شخص دیگری در این ماجرا دخالت ندارد.

۷. در داستان یزدگرد بزه‌گر، منذر پس از دیدن قدرت و دقت تیراندازی بهرام، دستور داد تا صحنه‌های تیراندازی و شکار او را نقاشی کنند و برای پدرش یزدگرد بزه‌گر بفرستند:

بفرمود تا زخم او را به تیر مصوّر نگاری کند بر حریر  
سواری چو بهرام با یال و کفت بلنداشتری زیر و زخمی شگفت  
کمان مهره و شیر و آهو و گور گشاد بر و چربدستی و زور  
شتر مرغ و هامون و آن زخم تیر ز قیر سیه تاخته بر حریر  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۲۲۱، ۳۷۸)

در ویرایش کزازی، مصراع دوم بیت چهارم، به صورت «ز قیر سیه تازه شد بر حریر» ضبط شده‌است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج ۷: ۲۱۳، ۶۶۹). اما سخنی در گزارش بیت نرانده‌است. خالقی مطلق درباره‌ی مصراع دوم گوید: «تاخته یعنی رانده، دوانیده، کشانده ← کشیده، نقاشی کرده» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۲۱۲). خالقی مطلق بی‌تی از داستان کی‌کاووس را در معنی، نزدیک به بیت مورد بحث می‌داند. در خاک‌سپاری کی‌کاووس آمده‌است: «ز بهر ستودانش کاخی بلند + بکردند بالای او ده‌کمند / ببردند پس پایکاران شاه + دبیقی و دیبای رومی سیاه / برو تاخته دبق و کافور و مشک + تنش را بدو درنوشتند خشک» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۳۲۶، ۲۴۲۱-۲۴۲۳).

هم در بیت مورد بحث و هم در بیت شاهد مثال خالقی مطلق: «برو تاخته دبق و کافور و مشک / تنش را بدو درنوشتند خشک»، ضبط «تاخته» ظاهراً با متن ناهم‌خوان می‌نماید و از همین روست که در سه نسخه‌ی لن ۲، لی، لن، نویسی «ساخته»، در نسخه‌های ل، و، س ۲، ق ۲، پ، ق «تازه شد» ضبط شده و کزازی نیز همین ضبط را «ز قیر سیه تازه شد بر حریر» اختیار

کرده است. اما ضبط درست، همان نویسه «تاخته» است که خالقی مطلق به متن آورده، اما قدری متفاوت با معنایی که خالقی مطلق از این واژه ارائه داده است. چنان که یادشد، خالقی مطلق، **تاخته** را از مصدر «تازیدن» در نظر گرفته‌اند و با توجه به این مصدر گفته‌اند: «**تاخته** یعنی رانده، دوانیده، کشانده ← کشیده، نقاشی کرده»، در حالی که **تاخته** هم در بیت مورد بحث و هم در بیت شاهد مثال خالقی مطلق، شکل دیگری از «**تافته**» و از مصدر «**تاییدن**» است و به معنای «**رشتن و ریسیدن**» به کار رفته است که در این معنا، واژه **تاخته** با حریر مناسبتی تام دارد:

ابوالطیب محمد بن اسحاق بن یحیی و شاء (متوفی ۳۲۵ ق) در کتاب الطرف و الطرفاء نمونه لباس‌های مناسب ظرف را برمی‌شمارد: «الدَّبِيقِي، و الجَنَابِي، و المِبْطَنَات التَّاخْتِج، و الخَامَات، و ...» و در پانوش آن آمده است: «المِبْطَنَات التَّاخْتِج: المِبْطَنَةُ رداء يلبس فوق الثياب مبطن و هو من ملابس الكَتَّاب و كبار رجال الأدارة. و التَّاخْتِج: فارسيتهَا **تاخته**، أَى المِفْتُول. وردت فى المنسوجات التى تختص بها نيسابور (ابن الفقيه، مختصر البلدان ۲۵۴، المقدسى، أحسن التقاسيم، ۳۲۳) و يوردها الثعالبي فى خصائص نيسابور (ثمار القلوب، ۵۴۰)» (الوشاء، ۱۴۰۷: ۲۳۹) در لغت‌نامه نیز یکی از معانی **تاخته**، **تافته** و **تاییدن** (رشتن) است (ر.ک: لغت‌نامه دهخدا: ذیل «تاخته») و **تافته** صفت مفعولی از **تافتن** به معنای ریسیده شده است.

لذا با توجه به این که **تاخته**، به عنوان یکی از منسوجات در خراسان، شناخته شده بوده است (و این تبادر معنایی مناسبتی تام با حریر در بیت مورد بحث دارد) و از دیگر سو، شکل دیگر **تاخته**، **تافته** است که در معنای **رشتن** و **تاییدن** به کار رفته، گویا هم در بیت مورد بحث: «ز قیر سیه تاخته بر حریر» و هم در بیت شاهد مثال خالقی مطلق «برو تاخته دبق و کافور و مشک»، مراد از **تاخته**، **رشتن** و در هم بافتن نقش به پارچه است یا نقش‌ها چنان با پارچه‌ها یکی شده، که گویا بر آن‌ها بافته شده بودند.

۸. هنگامی که خود اسکندر به صورت ناشناس و با نام ساختگی بیطقون به عنوان فرستاده اسکندر نزد قیدافه رفت، قیدافه از روی صورت اسکندر که قبلاً نگارگرش برای او آورده بود، وی را شناخت و در خلوتی، «فرستاده را تنگ بنشانند پیش» و او را بچه فیلقوس! (نام جدمادری اسکندر) خواند. اما او با ترس و آشفتگی گفت من بیطقون هستم:

منم بیطقون، کدخدای جهان      چنین بچه فیلقوسم مخوان  
بدو گفت قیدافه از داوری      لبست را پیرداز کاسکندری!



(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۶۲، ۸۴۲-۸۴۳)

خالقی مطلق، این بیت را معنی نکرده است. کزازی در معنی بیت می‌گوید: «من بی‌طقونم، دستور اسکندر، و کارگزار و سرپرست جهان از سوی او؛ مرا این چنین زاده فیلقوس مخوان» (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۷: ۴۱۷).

روشن نگردید که کزازی، عبارت «دستور اسکندر، و کارگزار و سرپرست جهان از سوی او» را از کدام لفظ دریافته‌اند. این که یکی از معانی کدخدا، «پیشکار و مباشر» است، بر کسی پوشیده نیست، اما نمی‌توان لفظ «جهان» را استعاره از اسکندر تلقی کرد و یا چنین تصور کرد که مراد از «جهان»، پادشاه جهان است. از این رو به نظر می‌رسد که مراد از «کدخدای جهان»، قیدافه است که اسکندر او را مخاطب ساخته است و به نوعی بین کدخدای جهان و بچه در مصراع دوم، تبیینی ایجاد کرده است. شایان یادآوری است که اولاً واژه کدخدا، باز هم در شاهنامه در معنی پادشاه به کار رفته است:

که خود چون شد او بر جهان کدخدای نخستین به کوه‌اندرون ساخت جای  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۶، ۲۱)

و ثانیاً چنین مخاطبه‌هایی در شاهنامه بی‌پیشینه نیست:

که من سام یل را نخوانم دلیر کزو بیشه بگذاشتی نره‌شیر  
به گیتی منم زو کنون یادگار دگر شاه‌زاده یل اسفندیار  
بسی پهلوان جهان بودهام به بدروز هرگز نیم‌بودهام  
(همان: ج ۵: ۳۴۲، ۶۰۵-۶۰۷)

با توجه به دیدگاه مطرح شده، اسکندر خطاب به قیدافه می‌گوید: ای کدخدای جهان! من بی‌طقون هستم، مرا بچه فیلقوس مخوان». گفتنی است که اسکندر در هشت بیت پیش از این نیز، قیدافه را فراتر از همه شاهان خوانده است: «ازیرا ز شاهان سرت برتر است» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۸۴۲).

۹. در داستان اسکندر، اسکندر پس از دیدار با قیدافه، به شهر برهمنان می‌رود. با مردمی روبه‌رو می‌شود که فردوسی آنان را چنین وصف می‌کند:

إزار یکی چرم نخچیر بود گیا خوردن و پوشش آژیر بود  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۷۵، ۱۰۸۱)

خالقی مطلق، مصرع نخست را معنی نکرده‌است. کزازی دربارهٔ مصرع نخست می‌گوید که «چرم نخچیر» با آن که در همهٔ برنوشته‌ها آمده‌است، درست و بآیین نمی‌نماید؛ زیرا برهمنان، هرگز جاننداری را نمی‌کشند که از پوست و چرمهٔ آن برای خویش جامه و پوشش بسازند. (کزازی، ۱۳۸۵، ج: ۴۳۵) وی می‌گوید، «چرم نخچیر» در این بیت «ناساز و پرسمان‌خیز» است. و می‌انگارد که ریخت نخستین این دو واژه، «برگ انجیر» بوده‌است. هم‌چنان که آدم و حوا پس از آن که حلهٔ بهشتی را از دست می‌دهند، خود را با برگ انجیر می‌پوشانند. (کزازی، ۱۳۸۸، ص: ۷: ۴۳۶) البته «برگ انجیر» در نسخه‌های مورد استفادهٔ خالقی مطلق نیامده‌است.

نکتهٔ نخست چالش‌برانگیز، نویسنش «اِزارِ یکی چرمِ نخچیر بود» در مصرع نخست است. درست است که با توجه به تعبیر بنداری در دیدار اسکندر از شهر برهمنان: «رای فیهم عابداً قد اَترز بجلد غزال» (بنداری، ۱۳۵۰ هـ - ۱۹۳۲ م، ج ۲: ۱۷)، به نظر می‌رسد که ضبط خالقی مطلق درست باشد، اما این ضبط با روحیهٔ برهمنان و با ابیات پیشین سخت در تضاد است، چون آشکارا در ابیات پیشین به این امر اشاره شده که این قوم، هم گیاه‌خوار بوده‌اند و هم لباسشان از برگ گیاه بوده‌است:

دوان و برهنه تن و پای و سر	تنان بی‌بر و جان ز دانش بی‌بر
ز برگ گیاه پوشش، از تخم، خورد	برآسوده از رزم و روز نبرد
خور و خواب و آرام بر دشت و کوه	برهنه به هر جای گشته گروه
همه خوردنیشان بر میوه‌دار	ز تخم گیاه رسته بر کوهسار

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۱۰۷۸، ۷۵-۱۰۸۰)

لذا با توجه به صراحت ابیات پیشین، نمی‌توان چنین پنداشت که چرم نخچیری، لباس سرکردهٔ برهمنان باشد، چون اگر قرار باشد که از پوست حیوانات، لباس بدوزند، قاعدتاً از گوشت حیوانات هم می‌توانند برای خوردن استفاده کنند، در حالی که ابیات پیشین، آشکارا در تضاد با این تصور است. بنابراین یا باید با نسخ (س، ل، ۲، س ۲) همراه بود و ضبط مصرع نخست را «سراسر همه دشت نخچیر بود»، تلقی کرد، یا ضبط کزازی «اِزارِ یکی برگ انجیر بود» را ارجح دانست. این که بنداری نیز در دریافت خود از مصرع نخست، «چرم نخچیر» را آورده‌است: «رای فیهم عابداً قد اَترز بجلد غزال» (بنداری، ۱۳۵۰ هـ - ۱۹۳۲ م، ج ۲: ۱۷)، همیشه تلقی او از ابیات راه‌گشا و صائب نیست؛ چنان‌که در مصراع معروف «یکی دخمه کردش

ز سم ستور»، سم ستور را سم چهارپایان تلقی کرده: «دفنوه و بنوا علیه تربۀ من حوافر الخیل»، در حالی که بنا بر دیدگاه بسیاری از شاهنامه‌پژوهان، مراد از سم ستور، نقب و آغل زیرزمینی حیوانات است نه سم چهارپایان (ر.ک: نوشین، ۱۳۹۲: ۳۰۴)، (ر.ک: یاحقی، ۱۳۶۸: ۱۵۵ و ۱۵۶)، (ر.ک: اخوان‌زنجانی، ۱۳۷۱: ۶۶۶-۶۶۷).

نکنه چالش برانگیز دیگر در بیت، معنای مصراع دوم است. خالقی مطلق، در گزارش مصرع دوم بیت می‌گوید: «آژیر: پرهیزگاری. خورد و خوراک برهمنان گیاه، و پوشش آن‌ها پرهیزگاری و عفت بود. به عبارت دیگر، با این که برهنه بودند، آن‌قدر چشم‌پاک و پرهیزگار بودند که پرهیزگاری لباسشان بود و به عریان بودن یکدیگر نگاه نمی‌کردند» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۲۳). اما نکته این جاست که در حد استقصای نگارندگان، در شاهنامه و در گستره ادب فارسی، آژیر در معنای پرهیزگاری به کار نرفته است. از این رو به نظر می‌رسد با توجه به ابیات پیشین که آشکارا در بیان این مطلب است که برهمنان اهل پوشش نبودند و صرفاً با برگ درختی، عورت خود را می‌پوشاندند، در این مصراع مراد از آژیر، «برحذر بودن، دوری گزیدن و محترز» (لغت‌نامه) است؛ چنان که این واژه در همین معنا باز هم در شاهنامه به کار رفته است:

کنون باید آژیر بودن ز شیر که در مهرگان بچه دارند زیر  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۵۱۴، ۱۳۱۲)

لذا با توجه به این دریافت، مراد از مصراع دوم این است که: «برهمنان گیاه‌خوار بودند و از پوشش لباس پرهیز می‌کردند»؛ دریافتی که ابیات سپسین نیز کاملاً مؤید آن است:

ز پوشیدنی و ز گسستردنی همه بی‌نیازیم از خوردنی  
برهنه چن آید ز مادر کسی نباید که نازد به پوشش بسی  
و ز ایدر برهنه شود باز خاک همه جای ترس است و تیمار و باک  
زمین بستر و پوشش از آسمان به ره دیده‌بان تا کی آید زمان  
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۷۶، ۱۰۸۴-۱۰۸۷)

در داستان شاپورذی‌الاکتاف، در ذکر خرابی روم پس از حمله شاپور آمده است:

به روم اندرون خان و مذبیح نماند! صلیب مسیح و مؤشیح نماند!  
(همان: ۳۲۷، ۴۷۲)

خالقی مطلق در چاپ سخن در مصراع نخست، نویش «خان مذبیح» به حذف واو ضبط کرده است (فردوسی، ۱۳۹۴، بخش دوم (۱): ۴۳۹ / ۴۷۱) و می‌گوید: «خان و مذبیح احتمالاً غلط

است. صورت درست باید خان مذبح باشد، به حذف واو. مذبح: (ج، مذابح) به قول منتهی‌الارب «موضع کتاب مقدس، خانه کتاب‌های مسیحیان» است. موشح در لغت حمایل و گلوبند مرصع به گردن انداخته شده را گویند و موشح رومی، نوعی پارچهٔ اعلائی بافت روم است. ظاهراً درین مصراع، موشح، اشاره به حمایل‌های زربفتی است که سران مذهبی ترسایان بر گردن می‌افکندند و هنوز هم در تشریفات کلیسای کاتولیکان دیده می‌شود» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۹۸) کزازی نیز در مصراع نخست، «خان مذبح» ضبط کرده است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج ۷: ۴۱۶۱، ۱۹۰) و در گزارش بیت گوید: «مذبح: قربانگاه. موشح: به معنی آراسته و زیور یافته است. لیک به درستی دانسته نیست که در بیت، از آن چه چیز خواسته شده است؛ می‌تواند بود که گونه‌ای بافته و دیبای رومی باشد که پیشوایان ترسا از آن جامهٔ آیینی می‌دوخته‌اند. فرخی نیز در بیتی از «موشح رومی» سخن گفته است و آن را در کنار «پرنده ملون» آورده: خیمه دولت کن از موشح رومی / پوشش پیلان کن از پرنده ملون» (کزازی، ۱۳۸۵، ج ۷: ۶۶۴).

به گمان نگارندگان، از ترکیب «خان مذبح»، معنای درستی بر نمی‌آید و خواه چنان‌که خالقی مطلق معتقد است، **مذبح** را «کتب‌خانه»، بدانیم یا چنان‌که کزازی گفته، «قربانگاه» دریابیم، آوردن «خان» به همراه مذبح، حشو است.

ضبط دست‌نویس‌ها در مصراع نخست بدین صورت است: «ل: جای مدح (وزن ندارد)؛ ک، س ۲، لن، لی: خان و مطبخ؛ ل ۳، پ: جای مذبح؛ و: جای مدیح؛ سن ژوزف: مدیح». تا آن‌جا که نگارندگان نیز گسترهٔ ادب فارسی را واکاوی‌دند، **مذبح** به تنهایی به کار رفته است: «موسی (ع) ریاست **مذبح** به هارون داد و ریاست **مذبح** آن بود که بنی‌اسرائیل قربان که می‌کردند بر طریق تعبد پیش هارون می‌بردند و هارون بر **مذبح** می‌نهاد تا آتش از آسمان فروآمدی و برگرفتی» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۷: ۳۴۸).

«اشخاصی که پایین‌تر از شماس هستند از قبیل خوانندگان و خدام **مذابح**، ایشان را در شمار مراتب می‌شمردند و هریک از این مراتب را حدود و رسومی است» (بیرونی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۴۹).

لذا به نظر می‌رسد، چنان‌که در دست‌نویس‌های «ل ۳، پ، و» آمده، ضبط ارجح مصراع «جای مذبح» باشد: «به روم اندرون جای **مذبح** نماند!»؛ چنان‌که «جای» در بیت «به شهر اندرون جای

خفتن نماند/ به دشت اندرون راه رفتن نماند» نیز آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۱۷۶، ۱۰۰). اگر این ضبط را هم به کنار نهیم، همان نویش «خان و مذبح» که در برخی نسخ آمده، برتر از «خان مذبح» و به دور از هرگونه حشوی است: «به روم اندرون خان و مذبح نماند»: در روم هیچ خانه و مذبحی (قربانگاه/ کتب‌خانه) پابرجا نماند که در این ضبط، «خان» در معنای معمول خود (خانه مردم) به کار رفته است.

۱۱. در داستان یزدگرد بزه‌گر، او پس از برتخت‌نشستن، در برخورد با مخالفان خود، فریاد برمی‌دارد که:

کسی کو نپرهیزد از خشم ما      همی بگذرد تیز بر چشم ما  
همی بستر از خاک جوید تنش!      همان خنجر هندوی گردنش!  
(همان: ۱۳، ۳۶۲-۱۲)

خالقی مطلق در گزارش بیت نخست می‌گوید: «کسی که از خشم ما خویشتن را نگاه ندارد، و به سبک‌سری به چشم ما بیاید» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱، ج ۱۰: ۱۰۷). کزازی درباره این بیت سخن نگفته است. اگرچه دریافت خالقی مطلق نادرست نیست، اما برای بیت نخست، معنای دیگری را نیز می‌توان پیشنهاد داد: «کسی که به خشم ما توجه نکند و به تندوی و بی‌پروایی از برابر چشم ما بگذرد (به ما وقعی نهد)، کشته خواهد شد».

۱۲. در داستان شاپور ذی‌الاکتاف، شاپور در هشت‌سالگی به رسم نیاکان خود، بر تخت نشست:

بر آیین فرخ نیاکان خویش      گزیده سرافراز پاکان خویش  
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۶: ۲۹۳، ۲۶)

کزازی: در مصراع دوم به جای پاکان، یاکان ضبط کرده است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج ۷: ۱۷۲، ۳۷۱۵) و آن را سروران و مهتران معنی کرده است. (کزازی، ۱۳۸۸، ج ۷: ۶۳۲) وی می‌گوید یاکان در هیچ متنی به کار نرفته اما دو نمونه از آن را در ترکیب سریاک به معنای سردودمان و بزرگ خانواده به دست داده است. بیت: «دین حق را نه چون تو یک سرور / ملک شه را نه چون تو یک سریاک» از ابوالفرج رونی، و دیگر عبارتی از تفسیر قرآن پاک: «از جهودان گروهی نادانند توریت خود ندانند جز آن بیهدهای ترندها که از سریاکان خویش و دانشمندان خویش می‌شنوند و پندارند که آن علم است» (کزازی، ۱۳۹۰، ج ۵: ۳۹۰).

به نظر نگارندگان، با توجه به این که واژه «پاکان» در دست‌نویس‌ها نیست و از دیگرسو، در شاهنامه فردوسی واژگان نیاکان و پاکان، بارها با هم قافیه شده‌اند، در این بیت نیز، ضبط «پاکان» ارجح می‌نماید. نمونه را، در داستان کتایون، دختر قیصر، «چنین بود رسم نیاکان تو / سرافراز دین‌دار پاکان تو» (فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۵: ۲۲، ۲۷۲) و در داستان رستم و اسفندیار: «تو دانی که پیش نیاکان من / بزرگان بیدار و پاکان من» (همان، ۱۳۹۰، ج ۵: ۷۰۰، ۳۵۰)، پاکان با نیاکان هم‌قافیه شده‌است.

نکته دیگر این که در فرهنگ مجمع‌الفرس، بیت مورد نظر کزازی (از ابوالفرج رونی) به صورت «سرباک» [به رای مهمله و بای موحد] به معنی حاکم، ضابط با سیاست آورده شده‌است. (کاشانی، ۱۳۴۰: ۷۶۶) که این امر، پذیرش نظر کزازی را دشوارتر می‌نماید.

### نتیجه‌گیری

با وجود گزارش‌ها و مقالات متعدد در گزارش دشواری‌های شاهنامه، هنوز، تا رسیدن به یک متن پاکیزه، راه درازی در پیش است و ژرف‌نگری و تأمل در ضبط و شرح برخی از ابیات، می‌تواند به گره‌گشایی برخی از ابهامات این اثر سترگ بینجامد. از این‌رو، در این جستار، بعد از واکاوی ابیاتی از شاهنامه ویراسته خالقی مطلق و بررسی گزارش شاهنامه‌پژوهان درباره این ابیات («اگر شیر جنگی بتازد به گور/ کبابش کند شیر در دشت شور»؛ «درشتی نمایم چو باشم درست/ انوشه کسی کاو درشتی نجست»؛ «بره کشتی و خورد و رفت این سوار / تو شوهر بدانبویی اندر گذار»؛ «مرا ز آشتی سودمندی بود/ خرد بی گمان تاج بندی بود»؛ «یکی کوه داری به پیش اندرون/ که گر بنگری برتر از بیستون»؛ «غمی گشت و پیراهنش برکشید + یکی آبکش را به بر در کشید/ که دستار بودیش در زیر مشک/ به بازار شد، گوشت آورد و کشک»؛ «شتر مرغ و هامون و آن زخم تیر/ ز قیر سیه تاخته بر حریر»؛ «منم بی‌طقون، کدخدای جهان/ چنین بچه فیلقوسم مخوان»؛ «إزار یکی چرم نخچیر بود / گیا خوردن و پوشش آژیر بود»؛ «به روم اندرون خان و مدبج نماند! / صلیب مسیح و موشح نماند!»؛ «کسی کو نپرهیزد از خشم ما/ همی بگذرد تیز بر چشم ما»؛ «بر آیین فرخ نیاکان خویش/ گزیده سرافراز پاکان خویش»؛ روشن شد که گزارش برخی از بیت‌ها به سامان و پذیرفتنی نمی‌نماید که این ابهام یا از عدم توجه کافی به بافت متن ناشی شده و یا نارسایی گزارش بیت، ناشی از ضبط نادرست یا معشوش یک واژه یا عبارت در بیت است. بنابراین با توسل به قراین درون‌متنی و برون‌متنی کوشش شد که نویسنش یا گزارش درخورتری ارائه گردد.

## منابع

### کتاب‌ها

البنداری، قوام‌الدین (۱۳۵۰ هـ - ۱۹۳۲ م) *الشاهنامه*، تصحیح عزام، عبدالوهاب، قاهره: مطبعه دارالکتب المصریه.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۸۶) *آثارالباقیه*، ترجمه داناسرشت، اکبر، تهران: امیرکبیر.

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

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*، ۱۶ جلدیتهران: دانشگاه تهران.

رواقی، علی (۱۳۹۰) *فرهنگ شاهنامه*، تهران: فرهنگستان هنر.

شفیعی، محمود (۱۳۷۷) *شاهنامه و دستور*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) *شاهنامه*، ۸ جلدی، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴) *شاهنامه*، ۴ جلدی، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.

کاشانی، محمدقاسم بن حاجی محمد (۱۳۴۰) *فرهنگ مجمع‌الفرس*، به کوشش دبیرسیاقی، محمد، تهران: علمی.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸) *نامه باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه)*، جلد ۷، تهران: سمت.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰) *نامه باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه)*، جلد ۵ و ۸ و ۹، تهران: سمت.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲) *کشف‌الاسرار و عدله‌الابرار*، به کوشش علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

نوشین، عبدالحسین (۱۳۹۲) *واژه‌نامه*، تهران: معین.

الوشاء، أبوطیب محمدبن أحمد بن إسحاق ابن یحیی (۱۴۰۷) *الطرف و الطرفاء*، به کوشش فهمی سعد، بیروت: عالم‌الکتب.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۸) *سوغنامه سهراب*، تهران: توس.

یغمایی، اقبال (۱۳۹۹) *ز گفتار دهقان*، شاهنامه فردوسی به نظم و نشر، تهران: توس.

## مقالات

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر شاهنامه‌گزاری. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ۵(۴۶ و ۴۷)، ۵۷-۵۰.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۸۶). نکاتی پیرامون برخی از ابیات داستان‌های اسکندر و اشکانیان در شاهنامه خالقی. آینه میراث، ۱۰(۳۶ و ۳۷)، ۲۹-۱۳.
- خالقی مطلق، جلال، اخوان زنجانی، جلیل، و کاشف، منوچهر. (۱۳۷۱). نکته‌ها. ایران‌شناسی، ۴(۱۵)، ۶۶۷-۶۶۶.
- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۷۹). نگاهی به فرهنگ‌های شاهنامه. نامه فرهنگستان، ۱۵(۱)، ۳۷-۵۷.
- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۹). جهش، واژه‌ای ناشناخته در شاهنامه: پیشنهادی برای تصحیح دو بیت. فرهنگ‌نویسی، ۳(۳)، ۱۷۹-۱۷۲.
- رحمانی، اکرم. (۱۳۹۳). بیان غیر صریح در شاهنامه فردوسی مبتنی بر نظریه معنا شناسی کاترین کربرات. تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ۶(۲۱)، ۹-۲۳.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۶). کالبدشکافی و نهادشناسی شاهنامه. رودکی، ۱۵(۱)، ۱۷۰-۱۶۲.

## References

### Books

- Alvosha, Abou Tayeb Muhamed ibn Ahmad ibn Eshagh ibn Yahya (1986) *Azzarf vazorafa, by the effort of Fahmi Sad*, Beirut: Ālam Alkotob. [In Persian]
- Biruni, Abu Rayhan (2007) *Āsarol baghiah*, Trans. Akbar Dānāseresht, Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- Bondari, Ghavamodin (1971) *Shahname*, Edited by Abdolvahab Ezam, Ghahere: Maktbae Darol kotb Almesriye. [In Persian]
- Dehkhoda, Aliakbar (1998) *Dictionary*, 16 valume, Tehran: Tehran unevercity.
- Ferdowsi, Abolqasem (2010) *Shahname ((Eight volumes)*, Edited by Jalal Khaleghi Motlagh, Tehran: Markaz-e Dayeratol maāref Bozorg-e Eslami. [In Persian]
- Ferdowsi, Abolqasem (2015) *Shahnameh*, 4 volumes Edited by Jalal Khaleghi Motlagh, Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Kāshāni Muhamad Ghsem ibn Haji Muhamad (1961) *Farhang-e Majmaolfors*, by the effort of Muhamad Dabirsiaghi, Tehran: Elmi. [In Persian]
- Kazzazi, Mir Jalaladin (2009) *Name Bastan (The Edition and Interperation of Shahname)*, 7 volume, Tehran: Samt. [In Persian]
- Kazzazi, Mir Jalaladin (2011) *Name Bastan (The Edition and Interperaion of Shahname)*, 5 & 8 & 9 volumes, Tehran: Samt. [In Persian]
- Khaleghi Motlagh, Jalal (2010) *Yaddasht-haye Shahname*, 3 volumes, Tehran: markaz-e dayeratol maāref eslami. [In Persian]



- Noushin Abdolhosyyn (2013) *Vazhenamak*, Tehran: Moin. [In Persian]
- Noushin, Abdolhosin (2007) *Vagenamak*, Tehran: Moin. [In Persian]
- Rashidaddin Meybodi, Abolfazl (2003) *Kashfolasrar va Odatolabrar*, by the effort of Ali Asghar Hekmat, Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- Ravaghi, Ali (2011) *Farhang-e Shahname*, Tehran: Farhangestane Honar.
- Shafii, Mahmud (1998) *Shahname and Dastoor (Grammer)*, Tehran: Tehran university publications. [In Persian]
- Yaghmāi, Eghbal (2020) *Ze Gofar-e Dehghan (Ferdowsi's Shahname to poetry and prose)*, Tehran: Tous. [In Persian]
- Yāhaghi, Muhamad Jafar (1989) *Sugname-ye Sohrab*, Tehran: Tus. [In Persian]

#### Articles

- Aidenloo, S. (2001). Moghademei bar Shahname Gozari (An introduction to the descriptions of Shahnameh). *Kitab-e Māh Adabiat va Falsefeh*, 5(46 and 47), 57-50. [In Persian]
- Kazzazi, M.J. (2007). Dissection and Semasiology of *Shahnameh*. *Rudaki*, (15), 170-162. [In Persian]
- Khaleghi-Mutlaq, J., Akhavan Zanjani, J., & Kashif, M. (1992). Notes. *Iranology*, 4(15), 666-667. [In Persian]
- khatibi, A. (2000). A look at *Shahnamehe's* dictionaries. *Name Farhangestan*, (15), 37-57. [In Persian]
- khatibi, A. (2010). Jahesh, An unknown word in Shahname Suggestion for Edit of two Verses. *Farhang Nevisi*, (3), 179-172. [In Persian]
- Omidssalar, M. (2007). Tip on some verses of the stories of alexander and the parthians in Shahnameh khaleghi motlagh. *Ayene Miras*, 10(36 and 37), 13-29. [In Persian]
- Rahmani, A. (2014). Indirect Discourse in Shahname Ferdowsi Based on Catherine Kerbrat's Semantic Theory. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dekhoda)*, 6(21), 9-23. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)

Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 1-26

Date of receipt: 27/1/2021, Date of acceptance: 21/4/2021

(Research Article)

DOI: [10.30495/dk.2021.1921921.2193](https://doi.org/10.30495/dk.2021.1921921.2193)

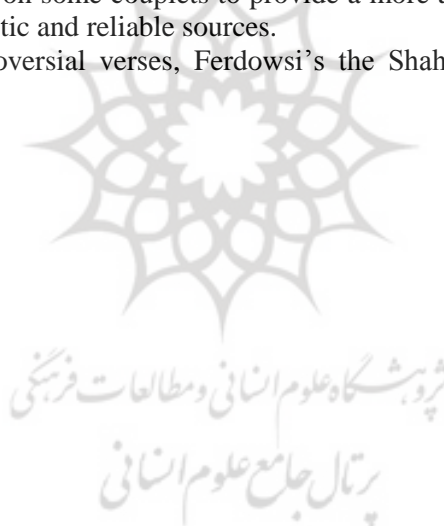
## Analytical Study of Recording and Reporting Some Controversial Verses of *Shahnameh* (from the Story of Bahman to King Yazdgerd)

Hossein Mansoornejad<sup>1</sup>, Dr. Mahmoud Rezaei Dasht Arjaneh<sup>2</sup>

### Abstract

Ferdowsi's *Shahnameh* is the greatest national epic of Iran which is a difficult and elusive text despite its simple and definable surface structure. Therefore, in spite of various comments and independent articles in determining some of its ambiguities, the record of many couplets is still doubtful and commentators report on some of the couplets doesn't seem acceptable. In this study, the authors, by analyzing some verses of the *Shahnameh* edited by Jalal Khaleghi Motlagh, found that inadequacies and ambiguities are seen in the interpretations of some couplets which are either due to insufficient attention to the texture or due to incorrect record of the couplet. Therefore, in this study an attempt has been made to suggest a more appropriate comment either by critically analyzing the record of a few couplets or criticizing the reports presented on some couplets to provide a more appropriate interpretation by using more authentic and reliable sources.

**Keywords:** Controversial verses, Ferdowsi's the *Shahnameh*, Record, Report, Analysis.



<sup>1</sup> . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. [hosinmansour@gmail.com](mailto:hosinmansour@gmail.com)

<sup>2</sup> . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding author) [mrezaei@shirazu.ac.ir](mailto:mrezaei@shirazu.ac.ir)