تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۱-۲۶
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۱
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1921921.2193

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

حسین منصورنژاد[۱]، دکتر محمود رضایی دشت ارژنه[۲]

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی، بزرگ‌ترین حماسهٔ ملی ایران است که علی‌رغم روساخت ساده و زودیابش، متنی دشوار و دیریاب است و از همین‌رو 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 دربارهٔ برخی از بیت‌ها پذیرفتنی نمی‌نماید. در این جستار، نگارندگان با واکاوی برخی از بیت‌های شاهنامهٔ ویراستهٔ جلال خالقی‌مطلق، دریافتند نارسایی‌ها و ابهاماتی که در شرح برخی از ابیات دیده‌می‌شود یا از عدم توجّه کافی به بافت متن ناشی شده و یا ناشی از ضبط نادرست بیت است. از این‌رو، در این جستار، ابتدا با تکیه بر متن شاهنامه و یاری‌گرفتن 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 قرارگرفته و پس از بیان کاستی‌ها، نویسش، خوانش یا گزارش موجّه‌تر و درخورتری برای ابیات پیشنهاد شده‌است.

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

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. hosinmansour@gmail.com

[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.(نویسندهٔ مسؤول) mrezaei@shirazu.ac.ir

مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی یکی از شاخص‌ترین آثار ادبی سدهٔ چهارم است که در حوزهٔ زبان و معنا بر آثار بیشتر شاعران نامدار ادب فارسی به‌ویژه در زمینه‌های حماسی، سایه گسترده‌است. کاخ بلند نظمی که آبشخور سربلندی و نگاهبان هویت و فرهنگ ما تا همیشهٔ روزگارست. فردوسی زنده و بیدارکنندهٔ فرهنگ و ادبِ ریشه‌دار و کهن‌سالی است که به صورت نانوشته در ذهن و ضمیر ایرانیان نشیمن داشت. او با جانی لبریز از عواطف و احساسات لطیف انسانی، گنجینهٔ سترگ گوهر فرهنگ ایرانی را از زیر آوار زمان برکشید و ایرانی را دوباره ایستادن آموخت. بایسته‌است 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 هیچ گاه از این‌کار 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 پس واژگان 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 توسّل به قراین برون‌متنی و درون‌متنی، ضبط یا گزارش سازوارتری از هر بیت پیش روی خواننده قرار گیرد.

در این جستار، کوشش شده که با توسّل به قراین درون‌متنی و برون‌متنی، گره از فروبستگی‌های برخی از ابیات گشوده‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

در شرح و گزارش دشواری‌های شاهنامهٔ فردوسی، آثار فراوانی منتشر شده‌است. 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 شاهنامهٔ فردوسی منتشر ساخته‌اند. بی‌گمان دریافت و شمار پیشینهٔ همهٔ این پژوهش‌ها در خلال کار پژوهشی دست خواهدداد و معرفی همهٔ آن‌ها کاری بس دشوار و نامیسّر است. برای نمونه به دو کتاب و دو مقاله درپیوند با داستان بهمن تا یزدگرد شهریار اشاره می‌شود.

۱.کزازی(۱۳۸۸) و (۱۳۹۰) نامهٔ باستان را در نه مجلد منتشر کرد و لغات و ابیات دشوار را شرح داد. ۲.خالقی‌مطلق (۱۳۸۹) در یادداشت‌های شاهنامه، دشواری‌های شاهنامه را شرح داده‌است. ۳.امیدسالار (۱۳۸٦) در «نکاتی پیرامون برخی از ابیات داستان‌های اسکندر و اشکانیان در شاهنامهٔ خالقی» تصحیح و گزارش چند بیت را بررسی کرده‌است. ٤.خطیبی، (۱۳۸۹) در «جهش، واژه‌ای ناشناخته در شاهنامه» واژه جهش را در آغاز پادشاهی فرخزاد بررسی کرده‌است.

روش تحقیق

این پژوهش‌به شیوهٔ توصیفی_تحلیلی به بررسی تحلیلی شماری از ابیات شرح شدهٔ شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد وروش 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

شاهنامهٔ فردوسی، بزرگترین حماسهٔ ملی ایران است که اگرچه متنی ساده می‌نماید، امّا «یکی از پیچیده‌ترین و رازآمیزترین متن‌ها در پهنهٔ ادب پارسی است، بدان‌سان که شاید گزافه نباشد اگر بر آن باشیم که ناشناخته‌ترین متن ادبی پارسی نیز همان است» (کزازی،۱۳۸٦: ۱٦۳). جلال خالقی‌مطلق 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، ج۹: نه).

بدون پرداختن به جزئیات متن این اثر بزرگ، دریافت مفاهیم عالی آن میسّر نخواهدبود. رواقی، بر این باور است که دسترسی به مفاهیم بلند شاهنامه در گرو آشنایی با ضبط درست و دقیق واژگان شاهنامه است (ر.ک: رواقی،۱۳۹۰: ۸). جلال خالقی‌مطلق که از بزرگ‌ترین مصححان و گزارشگران شاهنامه است و زمانی دراز را به این کار سترگ پرداخته‌است، می‌گوید: «امید مصحّح 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» (خالقی‌مطلق،۱۳۸۹، ج۱: ۹).

هر چند که «فردوسی در به‌کارگیری زبان و عوامل فرازبانی، بسیار موفّق 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). امّا فراتر از معنا و مفهوم کلّی داستان‌ها، گذر زمان و دخل و تصرف کاتبان در متن اصلی شاهنامه، بسیاری از بیت‌های شاهنامه را همچنان پیچیده نگه‌داشته و تفسیرها و گزارش‌ها دربارهٔ آن‌ها از محدودهٔ حدس و گمان فراتر نمی‌رود.

اختلاف ضبط‌ها و گزارش‌های شاهنامه و لزوم بررسی مجدّد بسیاری از ابیات

نسخهٔ ناقص فلورانس، کهن‌ترین نسخهٔ شناختهٔ شدهٔ شاهنامه است که در تاریخ ٦١٤ هجری کتابت شده‌است. پس از آن نسخهٔ بریتانیا است که درترقیمهٔ آن ٦٧٥ هجری آمده‌است. فاصلهٔ 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 متصوّر در متن پدیدار شده‌است. «اساسی‌ترین دلیل این وضعیت آن است که شاهنامه از جمله کتاب‌هایی است که به مناسبت شدّت علاقهٔ 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 سلیقهٔ خود آن را تغییر داده‌اند و هرکدام مشکلی دیگر بر مشکل‌ها افزوده‌اند» (شفیعی،۱۳۷۷:یا). یکی از زیرمجموعه‌های علم شاهنامه‌شناسی، بررسی و گزارش واژگان و بیت‌های شاهنامه، یا به

تعبیری شاهنامه‌گزاری است (ر.ک: آیدنلو،۱۳۸۰: ۵۰). علاوه بر شرح‌هایی کـه بـر داسـتان‌هـای برگزیده از شاهنامه منتشر شده و نیز تولید مقالات متعدد برای رفع ابهامات در این اثـر سـترگ، خالقی‌مطلق، کزازی و جوینی از گزارشگران و شارحان بنام شاهنامه هستند. اختلافـات بسـیاری در همهٔ این شروح دیده‌می‌شود و هنوز هم بسـیاری از ابیـات نیازمنـد دقّـت و واکـاوی مجـدّد هستند. ۵

بررسی تحلیلی

مراد از بررسی تحلیلی این است که ابتدا تمام ضبط‌ها و گزارش‌های یک بیت ارائه می‌شـود و سپس با نگاهی انتقادی کوشش می‌شود که کاستی‌ها و لغزش‌های ضـبط یـا گـزارش هـر بیـت توضیح داده‌شود و در فرجام، نگارندگان در پی آن هستند که با توسّل بـه قـراین بـرون‌متنـی و درون‌متنی، ضبط یا گزارش سازوارتری را دربارهٔ هر بیت پیش روی خواننده قرار دهند.

بحث

پیش از نقد و بررسی، دستنویس‌های مورد اسـتفاده در ایـن جسـتار کـه از شـاهنامهٔ ویراسـتهٔ خالقی‌مطلق استخراج شده و در مقاله مکرر به آن‌ها ارجاع شده است، به قرار زیر معرفـی مـی-شـود: دسـت‌نـویس‌هـای اصـلی: ل (لنـدن٦٧٥)، س (طوپقاسـرای۷۳۱)، ق (قـاهره۷٤۱)، ک (کراچـی۷۵۲)، ل۲ (لنـدن۸۹۱)، س۲ (طوپقاسـرای۹۰۳). دسـت‌نـویس‌هـای غیـر اصـلی: لـن (لنینگـراد۷۳۳)، ق۲ (قـاهره۷۹٦)، لـی (لیـدن۸٤۰)، ل۳ (لنـدن۸٤۱)، پ (پـاریس۸٤٤)، و (واتیکان۸٤۸)، لن۲ (لنینگراد۸٤۹)، آ(اکسفورد ۸۵۲)، ب (برلین۸۹٤). از دیگرسو 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 بـه سـلطهٔ رومیـان بـر دشتِ سواران پایان دهد. نوشین‌روان فرستاده‌ای به روم گسیل و قیصر را تهدید می‌کند:

بـه قیصـر بگـو گـر نـداری خـرد ز رای تـو مغـز تـو کیفـر بـرد
اگـر شـیر جنگـی بتـازد[1] بـه گـور کبـابش کنـد شـیر در دشـت شـور[2]

(فردوسی،۱۳۸٦، ج۷: ۱۲۱،٤٤۵)

خالقی‌مطلق 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 مصـراع دوم را چنـین: «کبـابش کنـد گور در دشت شور» یعنی اگر شیر به گور نتازد یا دست نیازد، **گور**، گستاخ شده و کبـاب شـیر را شور می‌کند. پیشنهاد دیگر این که بیت را به همین‌گونه که پیشنهاد شد، پیرایش کنیم، ولی بـه

جای **کبابش** نویسش **کنابش** را که در اختیارات شاهنامه (برگ ۳٦ ب، بیت ٦) آمده‌است، بپذیریم. ولی در این‌صورت برای **کناب** به معنی «آبگیر» نیاز به گواه است. در اختیارات شاهنامه، اجزای دیگر این بیت نیز گشتگی یافته‌است و از این‌رو به نویسش آن اطمینانی نیست:«اگر شیر جنگی نیارد به کور/ کنابش 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 نویسش اصلی **کبابش** نبوده‌باشد، هست» (خالقی‌مطلق، 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، ج۸: ۵۸،۱۱۸۹) و در گزارش بیت معتقد است:« **ناب**: دندان تیز نیش. **شورکردن**: 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 درنیاورد، گوران بی‌هراس و ناپروا خواهندشد و با دندان‌های خویش جانداران دیگر را فروخواهنددرید و شوری در دشت برخواهندانگیخت. اگر بستر استعاره را همهٔ بیت بدانیم، استعاره از گونهٔ تمثیلی نیز می‌توانیم‌دانست» (همان:٤۰۹).

اختلاف دست‌نویس‌ها در بیت مورد بحث (بیت دوم) این است:«۱- س: **بنارد**؛ ق: **نبازد**؛ ک: **نیازد**؛ ل۲، لن۲: **نیارد**؛ لن: **ببازد**؛ **بیارئد**(حرف پنجم بدون نقطه)؛ ل۳، و: **نئازد**(حرف دوم بی نقطه) ؛ ل، س۲، ق۲، پ، آ، پ: **بتازد**؛ در س۲، 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، لن: **گور**؛ لن: **سیر در آب شور**؛ س۲، ق۲، ل۳: **گور و هم آب شور**؛ پ، و، آ:**کیابس**؛ (آ:**کیابش**) **کند گور و هم**؛ (و: **شیر با**) **آب شور**؛ لن۲: **کنامش کند شیر در آب شور**؛ متن(**کبابش کند شیر در دشت شور**)= ل۲، ل؛ سن ژوزف: کزابش کند گور و هم آب شور».

به نظر می‌رسد که نویسش مصراع نخست بیت دوم به همین شکل کنونی که خالقی‌مطلق آورده، درست است، اما هم ضبط کنونی مصراع دوم این بیت:«**کبابش کند شیر در دشت شور**» و هم نویسش پیشنهادی ایشان: «**کبابش/ کنابش کند گور در دشت شور**»، بی‌وجه می‌نماید و معنای محصّلی نیز از آن برنمی‌آید. نویسش 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 خالقی‌مطلق خود نیز یادآور شده‌اند که: «**کبابش** در پنج دست‌نویس ما به گونه‌ای دیگر و از جمله به گونه‌ای کنامش آمده‌است و از این‌رو احتمال این‌که نویسش اصلی **کبابش** نبوده‌باشد، هست»، به نظر می‌رسد ضبط ارجح این واژه، در مصراع دوم، «کنامش» باشد، نه «کبابش». چنین می‌نماید که همهٔ واژگانی که به جای **کنامش** در دست‌نویس‌ها وارد شده، گشتهٔ **کنامش** است و شباهت بین آن‌ها باعث بدخوانی شده‌است.

از دیگرسو چنان‌که دست‌نویس‌های (ل ق، ک، لن،ل۳،ل۲، ل؛ سن‌ژوزف)، به جای «شیر» در مصراع دوم، «گور» ضبط کرده‌اند، ضبط ارجح این واژه در مصراع دوم نیز «گور» است، نه «شیر». واژهٔ «**در دشت**» در این مصراع هم چنان‌که دست‌نویس‌های (س، لی، ب، لن،ف، ل۳، پ، و، آ، ل۲، ل)، «آب/ هم آب» آورده‌اند، اصیل نمی‌نماید و نویسش «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،۱۳۸٦، ج۷: ٤٤٥،۱۲۱)

اما آن‌چه زمینه‌ساز گزارش نادرست خالقی‌مطلق و کزازی از بیت مورد بحث شده و حتی ضبط پیشنهادی آن‌ها را تحت‌الشعاع قرارداده، 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 برخواهدآورد و کنامش را بدل به گور(قبر) می‌کند و او را نگون‌بخت و بیچاره می‌نماید».

گفتنی است که کنایهٔ« 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: ج۲: ۳۱۱، ۱٦۲۹) خالقی‌مطلق در شرح این کنایه، در این بیت به درستی اشاره کرده‌است که:« محتمل‌تر این که آب شور به جوی گشتن را کنایه از «روی‌کردن رنج و بدبختی» بدانیم. برابر با تیره‌شدن آب (←بیت ۱۸٤٤) و مقابل روشن‌دویدن آب (یکم۲٤٦/ ۱۲۰۷) (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱،ج ۹: ٦٥٥). در داستان سیاوش

این کنایه با صراحت بیشتری در معنای نگون‌بختی به کار رفته‌است. آن‌گاه کـه افراسـیاب قصـد بردارکردن سیاوش را داشت، پیران او را از این کار بـازمـی‌دارد و پیامـدهای بـد آن را گوشـزد می‌کند و به یاد او می‌آورد که رستم و ایرانیان چگونه پیش از این، توران را درهم‌کوبیده‌اند. پس می‌گوید: «ز توران دو بهره به پای ستور / ببردند و شد بخت را آب شور» (فردوسـی،۱۳۸٦،ج۳: ۳۳۱، ۳٥٤).

۲.در داستان نوشـین‌روان، پـس از آن کـه بابـک، رئـیس دیـوان عـرض، از شـاه‌نوشـین‌روان می‌خواهد مانند یکی از سپاهیان با اسب در میدان تاخت‌وتاز کند، از شاه پوزش می‌خواهد و بـه او می‌گوید هدف من درستی و راستی بود، و امید که شاه این را درشتی به شمار نیاورد:

همـــه در دلـــم راســـتی بـــود و داد درشـــتی نگیـــرد ز مـــن شـــاه یـــاد
درشـــتی نمـــایم چـــو باشـــم درســـت انوشـــه کســـی کـــاو درشـــتی نجســـت

(همان: ج۷: ۱۰٤، ۲۲۳- ۲۲٤)

اختلاف دست‌نویس‌ها در لخت دوم بیت دوم این است: «۱- ل: **ئجست** (حـرف یکـم نقطـه ندارد)؛ ل۲: **بجست**؛ س، ک، لن، و، لـن۲، ب: **درستی ئجسـت** (حـرف یکـم واژه آخـر نقطـه ندارد)؛ پ: **درستی بجست**؛ ق، س۲، ق۲، لی، ل۳، آ: **درشتی نجست**».

خالقی‌مطلق و کزازی مصراع دوم بیت دوم را به صورت: «**انوشه کسی کاو درشتی نجسـت**» 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 بیـت و ابیـات سپسـین، «راسـتی»جسـتن اسـت نـه «درشتی»نکردن: «بدو گفت شاه ای هشیوار مرد+ تو هرگز ز **راه درسـتی** مگـرد/تن خـویش را چون محابا کنی+ دل راستی را همی بشکنی» (همان: ۱۰۵، ۲۲۵- ۲۲٦).

از دیگرسو منطقی نمی‌نماید که بابک بگوید: «من درشتی کردم. نامیرا بـاد کسـی کـه درشـتی نمی‌کند!». از طرف دیگر هم، از نظر موسیقایی و زیباشناختی آوردن سـه بـار واژهٔ «درشـتی» در مصرع‌های دوم، سوم و چهارم نازیبا می‌نماید و هم، ترجمـهٔ بنـداری مؤیّـد نویسـش «درسـتی» است، نه «درشتی»: «و قال: لا یؤاخذ الملک عبده بما صدر منه الیوم من الغلظـه. فانـه لـم یکـن عنده غیر النصفه و المعدله» (بنداری،۱۳۵۰ هـ - ۱۹۳۲ م، ج۲: ۱۲٤).

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

و، لن۲، ب»، «راستی بجست» ضبط کرده‌اند و دست‌نویس «ل۲» «بجست» آورده و نسخهٔ «ل» حرف اول **ئجست** را بی‌نقطه آورده که می‌توان آن را **بجست** خواند، به نظر می‌رسد که ضبط ارجح بیت چنین باشد:

درشتی نمایم چو باشم درست انوشه کسی کاو درستی بجست

(فردوسی،۱۳۸٦،ج ۷: ۱۰٤، ۲۲۳– ۲۲٤)

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 دیدهٔ اغماض بنگرد. پس از آن، بابک، انوشیروان را در درستی و عدالت، می‌ستاید و دعای تأبیدی نثارش می‌کند.

۳.در داستان بهرام گور با زن پالیزبان، وقتی مردِ 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 بدانبویی اندر گذار**

(همان: ج ٦: ٤۷۰، ۷۰۰– ۷۰۱)

خالقی‌مطلق 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: لغتنامهٔ 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 ٦۹٦ که شوهر را **زشت ناشسته‌روی** می‌خواند» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۰: ۱۳۰). خالقی‌مطلق در برافزوده‌ها بر شرح داستان بهرام گوید:« به گمان نگارندگان در مصراع داستانزدی نهفته‌است که یک واژهٔ آن گشتگی یافته‌است. تو خر به ... اندر گذار. یعنی **شوهر** گشتهٔ **شوخر** است. و انبویی، گشتهٔ واژهٔ 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 شو خر بانبویی اندر گذار» ضبط کرده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹٤،بخش دوم(۱) : ٦۹٦/۵۱۰).

کزازی مصراع دوم را به صورت «تو شو خر بانبوهی اندر گذار» ضبط کرده‌است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج۷: ۲٦۱، 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 دردسررفتن و خویشتن را در رنج و تنگنا درافکندن و برای خویش ماجراساختن را خواسته‌است. همتای این زبانزد در پارسی مردمی و گفتاری خرآوردن و باقلی بارکردن می‌تواندبود. 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، ج۷: ۷۹٤).

اختلاف ضبط‌ها در مصراع دوم، بدین‌صورت است: «در دست‌نویس س، ک، ل۲، س۲، لن، پ، ب: **تو شو خر**؛ ق: **تو رو خر**، ل۳: **تو شو جز**؛ لی: تو شوهر؛ ل، ل۲، س۲، لن، پ، ب: **ئائئوئی** (بی نقطه)؛ س، ل۳: **باندوئی** (حرف ششم بی نقطه)؛ ق، ک: **بانبوهی**؛ لی؛ ق۲: **چه آید تورا زو در این رهگذار**» (فردوسی،۱۳۸٦، ج٦، ٤۷۰).

با توجه به بافت دو بیت و فضای داستان، ضبط کزازی نادرست است و ضرب‌المثل «**خر به انبوهی اندر گذاشتن**» بی‌وجه می‌نماید. ضبط خالقی‌مطلق «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» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۰: ۲۲۹).

به نظر می‌رسد با توجه به این که «انبویی» به معنای «چیزی را گویند که به بوی آمده و گندیده باشد، بوی‌گرفته، گندیده، چیزی که بدبو باشد» (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل انبویی)، فردوسی این ضرب‌المثل را معادل ضرب‌المثل معروف« خر در خلاب راندن» به کار برده‌است که به معنای «در کاری واماندن و در مخمصه‌ای لاینحل گرفتارشدن، در رنج و تنگنا درافکنده‌شدن، راه به جایی نبردن و انجام کار بیهوده است و در گسترهٔ ادب فارسی بسیار به کار رفته‌است. ابیات زیر در لغت‌نامهٔدهخدا، ذیل «خر در خلاب راندن» آمده‌است:

دماغ ما ز خرد نیستی اگر خالی — رانده‌ایمی گستاخ‌وار خر به خلاب(سوزنی)
خر خمخانه کز سر خم عقل — مست برخیزد و فتد بخلاب(سوزنی)
بنده با مشت 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 — کافرم گرنفکنم 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(ابن یمین)

درآمـد ز در همچـو خـر در خـلاب شـده پشـت در زیـر خیـک شـراب(نزاری قهسـتانی)
سعدیا! پرهیزگاران خودپرسـتی مـی‌کننـد مـا دهـل در گـردن و خـر در خـلاب افکنـده‌ایـم

پس با توجه به داستان یادشده، چنین معنایی از بیت برمی‌آید که: بـره را کشـتی و ایـن سـوار خورد و رفت و اکنون خود چون خری در خلاب گیر کرده، و از این که بره را بیهوده از دسـت دادی، در تنگنا و سختی و مخمصه‌ای لاینحل گرفتار خواهی‌شد. ۱۱

٤.در داستان خسروپرویز، در آغاز نبرد خسرو و بهرام چوبینه، خسرو در آشتی می‌کوشد و در این‌باره گوید:

همـه آشـتی گـردد ایـن جنـگ مـا بـدین رزم برکـردن آهنـگ مـا
مـرا ز آشـتی سـودمندی بـود خـرد بـی گمـان تـاج بنـدی بـود
چـو بازارگـانی کنـد پادشـا ازو شـاد گـردد دل پارسـا

(فردوسی،۱۳۸٦، ج۸: ۱۵،۱٦۷– ۱٦۹)

خالقی‌مطلق در گزارش بیت گوید: «نگارنده خواست از **تاج‌بندی** را نمی‌داند. آیا **تـاج‌بنـدی** گشتهٔ **تاچه‌بندی** به معنی «**عدل‌بندی، بستن تاچه**» است. (**تاچه** مرکب از **تـا** بـه معنـی عـدل و لنگه و **چه** از ادات تصغیر است)؟ توجّه شود که در بیت ۱٦۹ سخن از بازرگـانی اسـت. ولـی نگارنده برای **تاچ‌بندی** که در فرهنگ‌ها آمده‌است، گواهی در متون کهن نیافت. در شاهنامه تنهـا **تای** به معنی توپ و قوارهٔ پارچه آمده‌است. (پنجم ← ۲٦۰/ ٤۸۹)» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱،ج ۱۱: ۷).

کزازی مصراع دوم را به صورت: «خردمند را تـاج، بنـدی بـود» ضـبط کـرده (ر.ک: کـزازی، ۱۳۹۰، ۹: ۲۱، ۱۹۲) و گوید: «**دربند: بند برنهاده**. خواست خسـرو آن اسـت کـه تـاج، همـواره دربند پادشاه خردمند است و بازبسته بدو. اگر پادشـاه، خردمنـد باشـد هرگـز فرمـانروایی را از دست نخواهد داد. پیشاورد خردمند به پاس برکشیدن و نیروبخشـیدن آن اسـت. بازارگـانی نیـز همان کنایه است از چندوچون و چانه‌زنی برای پیشبرد کـار و از روش‌هـا و شـگردهای نغـز و نهان دررسیدن به خواست خویش و کامکاری در کار بهره‌بردن. در یک سخن همـان اسـت کـه سیاست‌مداری خوانده‌می‌شود. به جای «خردمند را تاج بندی بود» در **م** و **ج** «خرد بی‌گمان تـاج بندی بود» آمده‌است که درست و روا نمی‌نماید. زیرا تاج‌بندی آمیغی است شگفت و بی‌پیشـینه. با این‌همه شاید بتوان آن را کنایـه‌ای از سـروری و پادشـاهی دانسـت. در ایـران ساسـانی تـاج

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 نامهٔ باستان ج ۸/ گزارش ۲۲٤٦. 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، ج۹: ۲۷۷).

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

به این ترتیب خسروپرویز که در ورطه‌ای خطرخیز گرفتار شده، با تمثیلی می‌گوید همان‌طور که هر انسان گرفتاری باید بکوشد تا با کاربست خرد، خود را از تنگناها برهاند، من نیز با آشتی‌جویی و نرمش، می‌توانم بخردانه خود را از گزند بهرام برهانم. شایان یادآوری است که مانندکردن **خرد** به **تاج**، در شاهنامه بی‌پیشینه نیست: «که دانش به شب پاسبان من است / خرد تاج بیدارجان من است» (فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۳۱،۳۹۱).

۵.در داستان خسروپرویز، 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 دارندهٔ دادگر یاد 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: ج۸: ۱۹،۲۱۹– ۲۲۲)

خالقی‌مطلق در گزارش بیت سوم گوید:« در **ل، پ** نویسش «**زیر**» آمده‌است. در نتیجه، کوه به اسب بهرام برمی‌گردد، که در این‌صورت مضمون این بیت با مضمون بیت‌های سپسین پیوندی نخواهدداشت. 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 کوژپشت بوده (← بیت ۱۵۰) و هم کوژسینه؟ 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» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۱: ۸).

کزازی گوید: «ازکوه با استعاره‌ای آشکار، تلاش بهرام چوبینه برای رسیدن به پادشاهی خواسته‌شده‌است» (کزازی،۱۳۹۰، ج۹: ۵۷۹).

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

تـــرا روزگـــار بزرگـــی مبـــاد نـــه بیـــداد دانـــی ز شـــاهی نـــه داد!
الانشـــاه چـــون شـــهریاری کنـــد ورا مـــرد بـــدبخت یـــاری کنـــد
تـــرا روزگـــاری ســـگالیده‌ام بـــه نـــوّی کمنـــدیت مالیـــده‌ام

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۱۷،۱۸۵– ۱۸۷)

در بیت مورد بحث، خسروپرویز 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 بصیرتت 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.

٦.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:

غمـــی گشـــت و پیـــراهنش برکشـــید یکـــی آبکـــش را بـــه بـــر درکشـــید

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

(همان: ٤٢٧، ١٥٣-١٥٤)

خالقی‌مطلق در گزارش دو بیت می‌گوید: «لنبک 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» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۰: 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 لنبک بوده‌است و پیراهن ویژهٔ آبکشان را که از چرم می‌ساخته‌اند، در بر نداشته‌است و به ناچار مشک آب را بر پیراهنی که از پارچه و دستار بوده‌است، می‌نهاده‌است. لنبک 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، ج۷: 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: ٥٤٢).

گزارش خالقی‌مطلق نارساست. ایشان در گزارش خود به مصراع دوم بیت نخست و مصراع نخست بیت دوم نپرداخته‌است. کزازی دربارهٔ این بیت، گزارشی متناقض دارد. او می‌گوید لنبک پیراهن چرمین آبکشی را به آبکشی دیگر که از او بینواتر بوده، فروخته‌است . تناقض در این‌جاست که اگر آن آبکش بینوا بوده، چگونه آن پیراهن چرمین را خریده و پول نقد را به لنبک داده‌است. از دیگرسو، 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 این‌جا 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: لنبک 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 این‌رو، این‌که کزازی می‌گوید از بهای پیراهنِ چرمینِ 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 دقّت 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
کمان‌مهره و شیر و آهو و گور گشاد بر و چربدستی و زور
شترمرغ و هامون و آن زخم تیر ز قیر سیه تاخته بر حریر

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۳۷۸،۲۲۱)

در ویرایش کزازی، مصراع دوم بیت چهارم، به صورت« ز قیر سیه تازه شد بر حریر» ضبط شده‌است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج۷: ۲۱۳، ٤٦٤۹). امّا سخنی در گزارش بیت نرانده‌است. خالقی‌مطلق دربارهٔ مصراع دوم گوید:«**تاخته** یعنی رانده، دوانیده، کشانده ← کشیده، نقاشی کرده» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۰: ۲۱۲). خالقی‌مطلق 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، ۱۳۸٦، ج٤: ۳۲٦، ۲٤۲۱– ۲٤۲۳).

هم در بیت مورد بحث و هم در بیت شاهد مثال خالقی‌مطلق: «برو تاخته دبق و کافور و مشک / تنش را بدو درنوشتند خشک»، ضبط «تاخته» ظاهراً با متن ناهم‌خوان می‌نماید و از همین‌روست که در سه نسخهٔ لن۲، لی ، لن، نویسش«ساخته»، در نسخه‌های ل، و، س۲، ق۲، پ، ق «تازه شد» ضبط شده و کزازی نیز همین ضبط را« ز قیر سیه تازه شد بر حریر» اختیار

کرده‌است. اما ضبط درست، همان نویسش «تاخته» است که خالقی‌مطلق به متن آورده، امّا قدری متفاوت با معنایی که خالقی‌مطلق از این واژه ارائه داده‌است. چنان‌که یادشد، خالقی‌مطلق، **تاخته** را از مصدر «تازیدن» در نظرگرفته‌اند 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 خالقی‌مطلق، شکل دیگری از «**تافته**» و از مصدر «**تابیدن**» است و به معنای «**رشتن** و **ریسیدن**» به کار رفته‌است که در این معنا، واژهٔ **تاخته** با حریر مناسبتی تام دارد:

ابوالطیب محمدبن‌اسحاق‌بن‌یحیی وشاء (متوفی ۳۲۵ ق) در کتاب الظرف و الظرفاء نمونهٔ لباس‌های مناسب ظرفا را برمی‌شمارد: «الدّبیقی، و الجنّابی، و **المبطّنات التاختج**، و الخامات، و ... » و در پانوشت آن آمده‌است: «المبطنات التاخج: المبطنة رداء یلبس فوق الثیاب مبطن و هو من ملابس الکتّاب و کبار رجال الأدارة. و **التاختج: فارسیتها تاخته، أی المفتول**. وردت فی المنسوجات التی تختص بها نیسابور (ابن الفقیه، مختصر البلدان ۲۵٤، المقدسی، أحسن التقاسیم، ۳۲۳) و یوردها الثعالبی فی خصائص نیسابور (ثمار القلوب،۵٤۰)» (الوشاء،۱٤۰۷: ۲۳۹) در لغت‌نامه نیز یکی از معانی **تاخته**، تافته وتابیدن(رشتن)است (ر.ک: لغت‌نامهٔ دهخدا: ذیل «تاخته») و **تافته** صفت مفعولی از **تافتن** به معنای ریسیده‌شده است.

لذا با توجه به این‌که **تاخته**، به عنوان یکی از منسوجات در خراسان، شناخته‌شده‌بوده‌است (و این تبادر معنایی مناسبتی تام با حریر در بیت مورد بحث دارد) و از دیگرسو، شکل دیگر **تاخته**، **تافته** است که در معنای **رشتن** و **تابیدن** به کار رفته، گویا هم در بیت مورد بحث: «ز قیر سیه تاخته بر حریر» و هم در بیت شاهد مثال خالقی‌مطلق« 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 شده‌بودند.

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 آورده‌بود، وی را شناخت و در خلوتی،« فرستاده را تنگ بنشاند پیش» و او را بچهٔ فیلقوس! (نام جدمادری اسکندر) خواند. امّا او با ترس و آشفتگی گفت من بیطقون هستم:

منم بیطقون، کدخدای جهان چنین بچّهٔ فیلقوسم مخوان
بدو گفت قیدافه از داوری لبت را بپرداز کاسکندری!

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ٦۲، ۸٤۲– ۸٤۳)

خالقی‌مطلق، این بیت را معنی نکرده‌است. کزازی در معنی بیت می‌گوید: « من بیطقونم، دستور اسکندر، و کارگزار و سرپرست جهان از سوی او؛ مرا این چنین زادهٔ فیلقوس مخوان» (کزازی، ۱۳۸۵، ج۷: ٤۱۷).

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 تلقّی کرد و یا چنین تصور کرد که مراد از «جهان»، پادشاه جهان است. از این‌رو به نظر می‌رسد که مراد از «کدخدای جهان»، قیدافه است که اسکندر او را مخاطب ساخته‌است و به نوعی بین کدخدای جهان و بچّه در مصراع دوم، تباینی ایجاد کرده‌است. شایان یادآوری است که اولاً واژهٔ کدخدا، باز هم در شاهنامه در معنی پادشاه به کار رفته‌است:

که خود چون شد او بر جهان کدخدای نخستین به کوه‌اندرون ساخت جای

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۲۱،٦)

و ثانیاً چنین مخاطبه‌هایی در شاهنامه بی‌پیشینه نیست:

که من سام یل را نخوانم دلیر کزو بیشه بگذاشتی نرّه‌شیر

به گیتی منم زو کنون یادگار دگر **شاه‌زاده یل اسفندیار**

بسی پهلوان جهان بوده‌ام به بدروز هرگز نپیموده‌ام

(همان: ج۵: ۳٤۲،٦۰۵– ٦۰۷)

با توجه به دیدگاه مطرح شده، اسکندر خطاب به قیدافه می‌گوید: ای کدخدای جهان! من بیطقون هستم، مرا بچّهٔ فیلقوس مخوان». گفتنی است که اسکندر در هشت بیت پیش از این نیز، قیدافه را فراتر از همهٔ شاهان خوانده‌است: «ازیرا ز شاهان سرت برتر است» (فردوسی،۱۳۸٦،ج٦: ۸٤۲).

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:

اِزارِ یکی چرمِ نخچیر بود گیا خوردن و پوشش آژیر بود

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۷۵، ۱۰۸۱)

خالقی‌مطلق، 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 جانداری را نمی‌کشند که از پوست و چرمهٔ آن برای خویش جامه و پوشش بسازند.» (کزازی، ۱۳۸۵، ج: ٤۳۵) وی می‌گوید،«چرم نخچیر» در این بیت «ناساز و پرسمان‌خیز» است. و می‌انگارد که ریخت نخستین این دو واژه، «برگِ 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، ۷: ٤۳٦) البته «برگ انجیر» در نسخه‌های مورد استفادهٔ خالقی‌مطلق نیامده‌است.

نکتهٔ نخست چالش‌برانگیز، نویسش«**ازارِ یکی چرمِ نخچیر بود**» در مصراع نخست است. درست است که با توجه به تعبیر بنداری در دیدار اسکندر از شهر برهمنان: «رای فیهم عابداً **قد اتّزر بجلد غزال**» (بنداری،۱۳۵۰ هـ - ۱۹۳۲ م، ج۲: ۱۷)، به نظر می‌رسد که ضبط خالقی‌مطلق 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 ببر
ز برگ گیا 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 گیا رسته بر کوهسار

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۷۵،۱۰۷۸-۱۰۸۰)

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،ل۲، س۲) همراه بود و ضبط مصراع نخست را« سراسر همه دشت نخچیر بود»، تلقی کرد، یا ضبط کزازی « **ازارِ یکی برگ انجیر بود** » را ارجح دانست. این که بنداری نیز در دریافت خود از مصراع نخست، «چرم نخچیر» را آورده‌است: «**رای فیهم عابداً قد اتّزر بجلد غزال**» (بنداری،۱۳۵۰ هـ - ۱۹۳۲ م، ج۲ : ۱۷)، همیشه تلقی او از ابیات راه‌گشا و صائب نیست؛ چنان‌که درمصراع معروف « یکی دخمه کردش

ز سم ستور»، سم ستور را سم چهارپایان تلقی کرده: « دفنوه و بنوا علیه تربهٔ 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: ۳۰٤)، (ر.ک: یاحقی، ۱۳٦۸: ۱۵۵ و ۱۵٦)، (ر.ک: اخوان‌زنجانی،۱۳۷۱: ٦٦٦-٦٦۷).

نکتهٔ چالش‌برانگیز دیگر در بیت، معنای مصراع دوم است. خالقی‌مطلق، در گزارش مصرع دوم بیت می‌گوید: «آژیر: پرهیزگاری. خورد و خوراک برهمنان گیاه، و پوشش آن‌ها پرهیزگاری و عفت بود. به عبارت دیگر، با این‌که برهنه بودند، آن‌قدر چشم‌پاک و پرهیزگار بودند که پرهیزگاری لباسشان بود و به عریان‌بودن یکدیگر نگاه نمی‌کردند» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۰: ۲۳). اما نکته این‌جاست که در حد استقصای نگارندگان، در شاهنامه و در گسترهٔ ادب فارسی ، **آژیر** در معنای پرهیزگاری به کار نرفته‌است. از این‌رو 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؛ چنان‌که این واژه در همین معنا باز هم در شاهنامه به کار رفته‌است:

کنون باید **آژیر بودن** ز شیر که در مهرگان بچه دارند زیر

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۵۱٤، 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 گستردنی 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، ۱۳۸٦، ج٦: ۷٦، ۱۰۸٤-۱۰۸۷)

در داستان شاپورذی‌الاکتاف، در ذکر خرابی روم پس از حملهٔ شاپور آمده‌است:

به روم اندرون خان و مَذْبح نماند! صلیبِ مسیح و مُوَشَّح نماند!

(همان: ۳۲۷، ٤۷۲)

خالقی‌مطلق در چاپ سخن در مصراع نخست، نویسش «خان مذبح» به حذف واو ضبط کرده‌است (فردوسی، ۱۳۹٤، بخش دوم(۱): ٤۳۹/ ٤۷۱) و می‌گوید:« خان و مذبح احتمالاً غلط

است. صورت درست باید خانِ مذبح باشد، به حذف واو. مذبح: (ج، مذابح) به قول منتهی‌الارب «موضع کتاب مقدس، خانهٔ کتاب‌های مسیحیان» است. موشّح در لغت حمایل و گلوبند مرصع به گردن انداخته‌شده را گویند و موشّح رومی، نوعی پارچهٔ اعلای بافت روم است. ظاهراً درین مصراع، موشّح، اشاره به حمایل‌های زربفتی است که سران مذهبی ترسایان بر گردن می‌افکندند و هنوز هم در تشریفات کلیسای کاتولیکان دیده‌می‌شود» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۰: ۹۸) کزازی نیز در مصراع نخست، «خان مذبح» ضبط کرده‌است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج۷: ۱۹۰،٤١٦١) و در گزارش بیت گوید: «**مذبح**: قربانگاه. **موشّح**: به معنی آراسته و زیور یافته‌است. لیک به درستی دانسته نیست که در بیت، از آن چه چیز خواسته شده‌است؛ می‌تواند بود که گونه‌ای بافته و دیبای رومی باشد که پیشوایان ترسا از آن جامهٔ آیینی می‌دوخته‌اند. فرّخی نیز در بیتی از «موشّح رومی» سخن گفته‌است و آن را در کنار «پرند ملوّن» آورده: خیمه دولت کن از موشح رومی/ پوشش پیلان کن از پرند ملوّن» (کزازی، ۱۳۸۵، ج۷: ٦٦٤).

به گمان نگارندگان، از ترکیب «خان مذبح»، معنای درستی برنمی‌آید 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، س۲، لن، لی: **خان و مطبخ**؛ ل۳، پ: **جای مذبح**؛ و: **جای مدبح**؛ سن ژوزف: **مدبح**». تا آن‌جا که نگارندگان نیز گسترهٔ ادب فارسی را واکاویدند، **مذبح** به تنهایی به کار رفته‌است:

«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، ج۷: ۳٤۸).

«اشخاصی که پایین‌تر از شمّاس هستند از قبیل خوانندگان و خدّام **مذابح**، ایشان را در شمار مراتب می‌شمردند و هریک از این مراتب را حدود و رسومی است» (بیرونی، ۱۳۸٦، ج۱: ٤٤٩).

لذا به نظر می‌رسد، چنان‌که در دست‌نویس‌های« ل۳، پ، و» آمده، ضبط ارجح مصراع « جای مذبح» باشد: «به روم اندرون جای مَذْبح نماند!»؛ چنان‌که «جای» در بیت« به شهر اندرون جای

خفتن نماند/ به دشت اندرون راه رفتن نماند» نیز آمده‌است(ر.ک: فردوسی، ۱۳۸٦، ج٦: ۱۷٦، ۱۰۰). اگر این ضبط را هم به کنار نهیم، همان نویسش «خان و مذبح» که در برخی نسخ آمده، برتر از «خانِ مذبح» و به دور از هرگونه حشوی است: «به روم اندرون خان و مذبح نمانند»: در روم هیچ خانه و مذبحی (قربانگاه/ کتب‌خانه) پابرجا نماند که در این ضبط، « خان» در معنای معمول خود(خانهٔ مردم) به کار رفته‌است.

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،۳٦۲-۱۲)

خالقی‌مطلق در گزارش بیت نخست می‌گوید:«کسی که از خشم ما خویشتن را نگاه ندارد، و به سبک‌سری به چشم ما بیاید» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱، ج۱۰: ۱۰۷). کزازی دربارهٔ این بیت سخن نگفته‌است. اگرچه دریافت خالقی‌مطلق نادرست نیست، اما برای بیت نخست، معنای دیگری را نیز می‌توان پیشنهاد داد: «کسی که به خشم ما توجّه نکند و به‌تندی و بی‌پروایی از برابر چشم ما بگذرد (به ما وقعی ننهد)، کشته‌خواهدشد».

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، ۱۳٦۹، ج٦: ۲۹۳، ۲٦)

کزازی: در مصراع دوم به جای **پاکان**، **یاکان** ضبط کرده‌است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵، ج۷: ۱۷۲، ۳۷۱۵) و آن را سروران و مهتران معنی کرده‌است. (کزازی، ۱۳۸۸، ۷: ٦۳۲) وی می‌گوید **یاکان** در هیچ متنی به کار نرفته امّا دو نمونه از آن را در ترکیب **سریاک** به معنای سردودمان و بزرگ خانواده به دست داده‌است. نخست، 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 نادانانند توریت خود ندانند جز آن بیهدهای ترفندها که از سریاکان خویش و دانشمندان خویش می‌شنوند و پندارند که آن علم است» (کزازی، ۱۳۹۰، ج۵: ۳۹۰).

به نظر نگارندگان، با توجه به این‌که واژهٔ «یاکان» در دست‌نویس‌ها نیست و از دیگرسو، در شاهنامهٔ 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 / سر افراز دین‌دار پاکان تو» (فردوسی، ۱۳۶۹، ج۵: ۲۲،۲۷۲) و در داستان رستم و اسفندیار:«تو دانی که پیش نیاکان من/ بزرگان بیدار و پاکان من» (همان،۱۳۹۰، ج۵: ۳۵۰،۷۰۰)، **پاکان** با **نیاکان** هم‌قافیه شده‌است.

نکتهٔ دیگر این که در فرهنگ مجمع‌الفرس، بیت مورد نظر کزازی (از ابوالفرج رونی) به صورت«سرباک» [به رای مهمله و بای موحده] به معنی حاکم، ضابط با سیاست آورده‌شده‌است. (کاشانی، ۱۳٤۰: ۷٦٦) 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 تأمّل 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 شاهنامهٔ ویراستهٔ خالقی‌مطلق و بررسی گزارش شاهنامه‌پژوهان دربارهٔ 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» ؛ «شترمرغ و هامون و آن زخم تیر/ ز قیر سیه تاخته بر حریر» ؛ «منم بیطقون، کدخدای جهان/ چنین بچّهٔ فیلقوسم مخوان» ؛ «اِزارِ یکی چرمِ نخچیر بود / گیا خوردن و پوشش آژیر بود» ؛ «به روم اندرون خان و مَنْبج نماند!/ صلیبِ مسیح و مُوَشَّح نماند!» ؛ «کسی کو نپرهیزد از خشم ما/ همی بگذرد تیز بر چشم ما» ؛ «بر آیین فرّخ نیاکان خویش/گزیده سرافراز پاکان خویش» ؛ روشن شد که گزارش برخی از بیت‌ها به‌سامان 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 مغشوش یک واژه یا عبارت در بیت است. بنابراین با توسّل به قراین درون‌متنی و برون‌متنی کوشش شد که نویسش یا گزارش درخورتری ارائه گردد.

منابع

کتاب‌ها

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

بیرونی، ابوریحان (۱۳۸٦) *آثارالباقیه*، ترجمهٔ داناسرشت، اکبر، تهران: امیرکبیر.

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

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*، ۱٦ جلدیتهران: دانشگاه تهران.

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

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

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦) *شاهنامه*، ۸ جلدی، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹٤) *شاهنامه*، ٤ جلدی، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: سخن.

کاشانی، محمدقاسم بن حاجی محمد (۱۳٤۰) *فرهنگ مجمع‌الفرس*، به کوشش دبیرسیاقی، محمد، تهران: علمی.

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

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰) *نامهٔ باستان(ویرایش و گزارش شاهنامه)*، جلد ۵و۸و۹، تهران: سمت.

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

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

الوشاء، أبوطیب محمدبن أحمد بن إسحاق ابن یحیی (۱٤۰۷) *الظرف و الظرفاء*، به کوشش فهمی سعد، بیروت: عالم الکتب.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳٦۸) *سوگنامه سهراب*، تهران: توس.

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

مقالات

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر شاهنامه‌گزاری. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ۵(٤٦و٤٧)، ۵۷-۵۰.

امیدسالار، محمود. (۱۳۸٦). نکاتی پیرامون برخی از ابیات داستان‌های اسکندر و اشکانیان در شاهنامهٔ خالقی. *آینهٔ میراث*، ۱۰(۳٦ و ۳۷)، ۲۹- ۱۳.

خالقی‌مطلق، جلال، اخوان زنجانی، جلیل، و کاشف، منوچهر. (۱۳۷۱). نکته‌ها. *ایران‌شناسی*، ٤(۱۵)، ٦٦٧- ٦٦٦.

خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۷۹). نگاهی به فرهنگ‌های شاهنامه. *نامهٔ فرهنگستان*، (۱۵)، ۵۷- ۳۷.

خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۹). جهش، واژه‌ای ناشناخته در شاهنامه: پیشنهادی برای تصحیح دو بیت. *فرهنگ‌نویسی*، (۳)، ۱۷۹-۱۷۲.

رحمانی، اکرم. (۱۳۹۳). بیان غیر صریح در شاهنامه فردوسی مبتنی بر نظریهٔ معنا شناسی کاترین کربرات. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ٦(۲۱)، ۹-۲۳.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸٦). کالبدشکافی و نهادشناسی شاهنامه. *رودکی*، (۱۵)، ۱۷۰- ۱٦۲.

Refrences

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 uneversity.

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 Abdolhosyin (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 Goftar-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). *Ktab-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]

Omidsalar, 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 (Dehkhoda)*, 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

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

Hossein Mansoornejad[1], Dr. Mahmoud Rezaei Dasht Arjaneh[2]

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.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. hosinmansour@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. (Corresponding author) mrezaei@shirazu.ac.ir