



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 16, Issue 3, No.48, Autumn 2024, pp. 51-66

Received: 10/05/2024 Accepted: 06/08/2024

## The Origin of Metonymical Combination (Derafshi Shodan/Kardan) Based on Ferdowsi's *Shahnameh*

Farideh Vejdani  \*

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Zanjan,  
Zanjan, Iran  
vejdani@znu.ac.ir

### Abstract

The ironic combination of "Derafshi shodan/kardan" in the meaning of "to be infamous" was used for the first time in Ferdowsi's *Shahnameh*, and it has no history in other poetry and prose works before that. The questions that arise when encountering this combination are: what connection exists between the words of the combination (true meaning) and its ironic meaning? In the creation of this ironic combination, what interpretation and idea did Ferdowsi have of the Derafsh, and how did he perceive its presence on the battlefields, which caused him to bring out the ironic concept of "infamy" from it? The findings of this study indicate that the use of "spear" in a special way on the battlefield, to perform martial arts, was the origin of the creation of this ironic combination. The words of this combination convey correctly not only the true meaning of irony, which means getting into the shape and form of the flag but also its ironic meaning, which means being infamous. To create this ironic combination, Ferdowsi recreated the real world of the epic in his mind and language, expressed the image he perceived from the epic, and narrated it with the most suitable words for the audience in a comprehensible way.

**Keywords:** Derafshi Shodan/Kardan, Spear, Ferdowsi, *Shahnameh*.

### Introduction

Conventional language patterns are not able to reflect the dimension of linguistic literary and intellectual creativity of poetry. Although the poet, like others, perceives the world with the same language as their fellow speakers, he can employ his era's language through his constructed rules and create the words, combinations, and phrases that he means. It means that he can "abolish the conventional and everyday language and invent a new, private and personal, and in the final analysis, mysterious speech" (Eliade, 2003, p. 35).

Ferdowsi's skill in utilizing the literary features of the epic genre and his mastery of the content of *Shahnameh* is evident in the way he states stories. Living with epic concepts sometimes prompts him to combine the Persian vocabulary following the laws of his mental-linguistic world and the epic text structure,

\*Corresponding author

Vejdani, F. (2024). The origin of metonymical combination of (Derafshi shodan/kardan) based on Ferdowsi's *Shahnameh*. *Literary Arts*, 16 (3), 51-66.



2322-3448 © University of Isfahan

This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



10.22108/liar.2024.141430.2377

and present a novel combination, which is the most suitable format for conveying the intended meaning and feeling.

The present study aims to answer the questions of why and how the connection between the real and the ironic meaning of the combination "Derafshi shodan/kardan" was formed in Ferdowsi's mind. The purpose of writing the study is also to demonstrate an aspect of Ferdowsi's literary creativity by explaining the origin of one of his innovative ironic combinations and to present how the mastery of the relationships governing the battlefield and the precise knowledge of martial arts became the foundation of the creation of this ironic combination, which has expanded the lexical-literary scope of the Persian language, given it a new capacity, and provided a guide for the poets after him.

### **Materials and Methods**

The present research first studied reliable library resources and categorized their contents. Describing, comparing, and analyzing the related data led to the advancement of the study and achieving the results.

### **Research Findings**

In ancient Iran, the ability to use a spear on the battlefield was particularly important. Darius I of Achaemenid in paragraph 9 of the Bistun inscription was proud of his spear-throwing, he was happy that he could throw the spear both on horseback and on foot (Sharp, 2005, p. 91). There are numerous verses in Ferdowsi's *Shahnameh* in which the purpose of the spear-throwing is to throw the rider off the saddle, and it narrates the simultaneous action of throwing a spear at the rider and him falling to the ground. In the second category of verses, the rider is not overthrown just by throwing the spear; rather, they are first lifted off from the saddle with a spear and then hit on the ground, which undoubtedly required a lot of physical strength and the hero's skill was revealed by performing this movement.

The image presented in the third category of the *Shahnameh's* verses is not a common movement and when it appears, it arouses the attention and surprise of the witnesses, including the king and the army. The image presented of the enemy in such verses was precisely like a flag, where instead of fabric, leather, etc. the enemy's corpse was hanged on the pole. In other words, powerful heroes sometimes planted the spear on the opponent's armor on the battlefield, lifted them from the saddle, and displayed their bodies like a flag in front of everyone. It is evident that when the body of a renowned hero was raised on the battlefield like this, the whole army would gaze at him from all directions. In such a situation, he would become a flag in the real world and thereby become egregious, scandalous, and infamous.

### **Discussion of Results and Conclusions**

Considering the results of the study, Ferdowsi is a creative poet with a dynamic language that utilizes existing linguistic structures and creates innovative forms to express the relationships governing the battlefield. Deep thinking in the epic literary genre, considering the space and relationships governing the epic text, precise understanding actions of heroes, along Ferdowsi's linguistic creativity, have created an ironic combination that signifies the manifestation of the objective world of the epic in Ferdowsi's mental and linguistic world. He has expressed his mental image in the form of words and utilizing irony, which is more eloquent than explicit statements (Homayi, 1991, p. 206), in a way that the audience, when encountering this compound, discovers both the literal meaning, i.e., "becoming a flag", and the metaphorical meaning, i.e., "being disgraced, infamous, and scandalous", and observes a clear and understandable image in front of their eyes.

## خاستگاه ترکیب کنایی (درفشی شدن / کردن) با تکیه بر شاهنامه فردوسی

فریده وجدانی\*، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران

vejvani@znu.ac.ir

### چکیده

ترکیب کنایی «درفشی شدن / کردن» در معنای «انگشت‌نماشدن / کردن برای نخستین بار در شاهنامه فردوسی به کار رفته است و در آثار منظوم و منثور پیش از آن سابقه‌ای ندارد. پرسش‌هایی که هنگام رویارویی با این ترکیب پدید می‌آید، این است که چه ارتباطی میان واژگان ترکیب (معنای حقیقی) و مفهوم کنایی آن وجود دارد؟ در آفرینش این ترکیب کنایی، فردوسی چه استنباطی از درفش داشته است و حضور آن را در میادین نبرد چگونه می‌دیده که سبب شده است مفهوم کنایی «انگشت‌نمایی» را بیافریند؟ یافته‌های مقاله حاضر نشان می‌دهد به‌کارگیری «نیزه» به‌صورتی ویژه در میدان نبرد، به‌منظور اجرای فنی از فنون پهلوانی، خاستگاه آفرینش ترکیب کنایی «درفشی شدن / کردن» بوده است که هم معنای حقیقی یعنی «به شکل و هیأت درفش درآمدن» و هم مفهوم کنایی، یعنی «انگشت‌نماشدن و رسوایی» را به‌درستی منتقل می‌کند. فردوسی برای آفرینش این ترکیب کنایی، جهان عینی حماسه را در ذهن و زبان خویش بازآفریده و تصویری که خود دریافته را با مناسب‌ترین واژگان برای مخاطب درک‌کردنی ساخته است.

**کلید واژه‌ها:** درفش‌شدن / کردن، نیزه، فردوسی، شاهنامه

### مقدمه

هر زبان دریچه‌ای است که از زاویه‌ای خاص به روی هستی گشوده می‌شود. منظری ویژه پیش چشم اهل آن زبان می‌نهد و جهان را با مناسبات خود به ایشان می‌شناساند. این شناخت افزون‌بر اثرپذیری از ساختار واژگان، بار معنایی خشن یا ملایم الفاظ، موسیقی کلمات، ترتیب چینش لغات و مواردی از این دست، از درک و دریافت‌ها، باورها، عقاید دینی، سنت‌ها، فرهنگ و غم و شادی گذشتگانی که بدان زبان سخن گفته‌اند نیز تأثیر می‌پذیرد و از آنجاکه «زبان از آن زندگی است، شرایط تجربی هر زندگی رنگ‌وبوی خود را به زبان خود می‌بخشد و از این‌رو، راه‌بردن به ژرف‌ترین لایه‌های معنایی واژه‌ها و

\* مسؤل مکاتبات

وجدانی، فریده. (۱۴۰۳). خاستگاه ترکیب کنایی (درفشی شدن / کردن) با تکیه بر شاهنامه فردوسی. *فنون ادبی*، ۱۶ (۳)، ۵۱-۶۶.



هاله‌های مه‌آلودی که بر گرد واژه‌ها کشیده است و حس کردن آنها، از آنانی برمی‌آید که آن زندگانی و زبان را زیسته‌اند» (آشوری، ۱۳۷۳، ص. ۲۰). این وجه، وجه همگانی زبان است که گویشوران یک زبان کم‌وبیش از آن بهره دارند.

با وجود مشترک‌بودن ظرفیت‌های یک زبان برای عموم گویشوران آن، چگونگی به‌کارگیری زبان از سوی هر شخص تفاوت‌هایی با دیگران دارد؛ به‌گونه‌ای که هیچ دو هم‌زبانی را نمی‌توان یافت که عین یکدیگر سخن بگویند و از ابزار و امکانات زبانی، دقیقاً مانند یکدیگر استفاده کنند؛ زیرا اگرچه هم‌زبانان با ابزار زبانی واحد جهان را می‌شناسند در مرحله بعد آن ابزار را درونی و شخصی کرده و برای بازگویی نحوه نگرش خویش به جهان و مناسبات و قوانین حاکم بر آن به کارش می‌بندند. از این رو زبان هرکس بازتابی از زندگانی او می‌شود و تصویری را از آنچه در ذهن دارد آشکار می‌سازد. هر انسانی «تعلق ذاتی و حقیقی به زبان خویش دارد و زبان او جهان اوست و درازا و پهنا و ژرفای جهان او برابر با درازا و پهنا و ژرفای زبان اوست» (آشوری، ۱۳۷۲، ص. ۹۸). با وجود این، عموم مردم با زندگی در یک جامعه زبانی به استفاده قالبی از امکانات زبان خو می‌گیرند و اغلب، راه‌های پیموده‌شده را می‌پیمایند و در قالب‌های دستوری، ادبی و فکری زبان، تغییری چشمگیر و تحول‌آفرین ایجاد نمی‌کنند. جریان استفاده قالبی و تکراری زبان اگر مدتی طولانی ادامه یابد بسا که به مرگ و اضمحلال زبان منتهی شود. یکی از عواملی که مایه سرزندگی و نوزایی یک زبان می‌شود وجود شعر در آن است. «هر شعر تلاشی است برای بازآفریدن زبان به کلام دیگر. منسوخ‌ساختن زبان مرسوم و روزمره و ابداع گفتاری جدید، خصوصی و شخصی و در تحلیل نهایی اسرارآمیز» (الیاده، ۱۳۸۱، ص. ۳۵).

قالب‌های معمول و رایج زبان توان بازتاب بعد آفرینش‌گری زبانی، ادبی و فکری شعر را ندارند؛ اگرچه شاعر همچون دیگر انسان‌ها به یک محدوده جغرافیایی تعلق دارد و جهان را با همان زبانی می‌شناسد که دیگر هم‌زبانانش، اما او از توانایی بهره‌مند است که دیگران نصیبی از آن ندارند، توانایی «گمانه‌زدن در زبان و بیرون‌کشیدن مایه زبانی خود از درون آن و تراش دادن و شکل دادن آن. راه‌بردن به توان‌های معنایی و آوایی هر واژه، نقب‌زدن به درون لایه‌های زیرین واژه‌ها و عبارت‌ها، نشانیدن صورت شعر بر لایه‌های ژرف و استوار زبان زیسته و بر ژرف‌ترین لایه‌های عاطفی و دریافتی اهل زبان» (آشوری، ۱۳۷۳، ص. ۲۱). از این رو شاعر آفریننده با جسارت تمام زبان روزگارش را با قوانین برساخته خویش به کار می‌گیرد و واژه، ترکیب، اصطلاح، عبارت یا ساختار ادبی‌ای را که گویای منظور اوست می‌آفریند. وی با این کار هم منویات خویش را در تازه‌ترین و هنرمندانه‌ترین شکل بیان می‌کند و هم مانع مرگ زبان شده است و در نوزایی و تجدید حیات آن سهم می‌گردد. «من راز مرگ زبان‌ها را در رکود و سترونی شعر آنها می‌بینم. هر زبانی آنگاه می‌میرد که آخرین شاعرش مرده باشد» (حق شناس، ۱۳۷۰، ص. ۱۳۹).

آفرینش‌گری فردوسی در هر سه حیطة زبانی، ادبی و فکری بر کسی پوشیده نیست. میزان مهارت او در به‌کارگیری امکانات نوع ادبی حماسه و نیز میزان تسلط وی به محتوایی که روایت می‌کند، از چگونگی گزارش داستان‌ها پدیدار است. فردوسی از دور به میدان نبرد نمی‌نگرد، در آن حضور دارد، حرکات و رفتار پهلوانان را می‌بیند و مناسبات میان آنان را می‌شناسد. زیستن با جهانی از نسبت‌ها و مفاهیم حماسی گاه او را بر آن می‌دارد که واژگان زبان فارسی را طبق قانونمندی‌های جهان ذهنی - زبانی خویش و جوهره متن حماسی با یکدیگر درآمیزد و ترکیبی نوین ارائه کند، ترکیبی که ابداع خود اوست و برای معنا و حسی که قصد انتقالش را دارد مناسب‌ترین قالب است.

### پرسش، هدف و ضرورت پژوهش

مقاله حاضر قصد دارد به این پرسش‌ها پاسخ بگوید که پیوند میان معنای حقیقی و معنای کنایی ترکیب «درفشی شدن» کردن» چرا و چگونه در ذهن فردوسی شکل گرفته است؟ با وجود مفاهیمی نظیر «رسوا و بدنام‌شدن» که بارها در شاهنامه به‌کار رفته است، ضرورت خلق این ترکیب چه بوده و چه معنایی را می‌رساند که مفاهیمی نظیر «رسوایی و بدنامی» از

رساندن آن ناتوان بوده‌اند؟ هدف و ضرورت نگارش مقاله نیز آنست که جلوه‌ای از خلاقیت ادبی فردوسی را با تبیین خاستگاه یکی از ترکیبات کنایی ابداعی وی نمایان کند و نشان دهد که چگونه تسلط بر مناسبات میدان نبرد و شناخت دقیق فنون پهلوانی، اساس خلق این ترکیب کنایی شده است. ترکیبی که هم دامنه واژگانی- ادبی زبان فارسی را گسترده‌تر کرده و ظرفیت جدیدی بدان بخشیده و هم دست‌مایه‌ای برای شعر شاعران پس از او فراهم آورده است.

### پیشینه پژوهش

تاجایی که نویسنده جست‌وجو کرده است، موضوع بحث شده در مقاله حاضر تاکنون در هیچ کتاب یا مقاله پژوهشی و غیرپژوهشی طرح و بررسی نشده است. تنها در دو منبع به‌شیوه به‌کارگیری نیزه و نوعی از انواع نیزه که با بحث مقاله حاضر ارتباط دارد، اشاره شده است که به نقل آنها می‌پردازیم. «شگرد بزرگ جنگی رستم در شاهنامه با نیزه بلندکردن دشمن است» (عبدالاهیان و همکاران، ۱۴۰، ص. ۴۱) و «نیزه بارکش برای انداختن و ربودن سوار از روی مرکب به کار می‌رفت» (کوپال و خوش‌پسند، ۱۳۸۹، ص. ۲۷۵).

### روش پژوهش

پژوهش حاضر ابتدا به مطالعه منابع معتبر کتابخانه‌ای، یادداشت برداری از آنها و دسته‌بندی مطالبشان پرداخته و سپس با توصیف، مقایسه و تحلیل داده‌ها به پیشبرد مقاله و حصول نتیجه راه یافته است.

### بحث اصلی

پیش از پرداختن به اینکه چگونه دقت نظر و شناخت کامل فنون پهلوانی و روح حماسه، سبب ابداع ترکیب کنایی شده است، لازم است ابتدا توضیحی درباره منزلت «نام» در شاهنامه ارائه شود.

### منزلت نام در شاهنامه

اعتبار «نام» در میان ایرانیان تا جایی است که آن را جزء پنج قائمه فرهنگی خود دانسته‌اند. «می‌توان بن‌مایه‌های مثبت رفتاری و بارزترین خلیقات مردم ایران را در جغرافیای متنوع و تاریخ پر حادثه و فراز و نشیب این ملت در پنج اصل خداپرستی، خردورزی، دادگری، نام و شادی خلاصه کرد. این پنج قائمه فرهنگی ایران در طول روزگار چنان در ناخودآگاه قوم ایرانی نفوذ داشته که ایرانیان در هیچ دوره‌ای از این پنج اصل جدا نبوده‌اند و درجه توفیقات فردی و اجتماعی آنها نیز در میزان وفاداری به این اصول ارزیابی می‌شده است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۱، ص. ۳۶).

منزلت و اهمیت «نام» در شاهنامه از بسامد ترکیباتی همچون: نامدار، نامجو، نامبردار، نام‌آور، نام‌ونگ، نامور و مانند آن به‌وضوح پدیدار است.

در جهان حماسه، هویت و هستی پهلوان در نام و آوازه وی خلاصه می‌شود. پهلوان صاحب‌نام از تمامی صفات نیک همچون نژادگی، دلیری، جوانمردی، آبرومندی، سرشناسی، بزرگواری، شرافت، خردمندی، دادورزی و نظایر آن بهره دارد؛ از این رو اگر گرد ننگی بر نام او بنشیند گویی هویت و همه داشته‌های معنوی‌اش را به یک‌باره از دست می‌دهد. به همین سبب است که می‌بینیم پهلوانان شاهنامه همواره با دلاوری در میدان نبرد و هم رعایت اخلاق و آداب پهلوانی در حفظ نام و دوری از ننگ می‌کوشند.

ارزش حفظ نام تا بدان‌جا است که «جان و کام» پهلوان در برابر آن از ارزش تهی می‌شود و آنچه در رتبه نخست اهمیت جای می‌گیرد حفظ نام است. در شاهنامه شواهدی نظیر ابیات زیر فراوان است.

به نام نکو گر بمیرم رواست      مرا نام باید که تن مرگ راست

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۴۰۳/۵

همی نام جاوید باید، نه کام      بینداز کام و برافراز نام

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۴۱۱/۸

یکی از دستاوردهای چنین زندگانی‌ای، جاودانگی پهلوان قبل از فرارسیدن مرگ اوست. «اگر آدمی در این جهان، زمان خود را نیکو به فرجام رساند حتی پیش از آنکه زمان کرانمند به سر آید به جاودانگی اهورامزدا می‌پیوندد و بی‌زمان می‌شود» (مسکوب، ۱۳۵۱، ص. ۷۱). برخورداری از نام نیک تنها امتیازی این جهانی نیست که بهره‌های دنیوی در پی داشته باشد، بلکه سرانجام نیک نیز در گرو کسب و باقی‌گذارن نام نیک است.

به گیتی ممانید جز نام نیک      هر آنکس که خواهد سرانجام نیک

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۲۲۴/۶

با وجود ارزشی که حفظ نام برای پهلوانان دارد، سعی در چیرگی بر هم‌آورد و به ننگ شکست‌آلودن نام او هدفی است که هر پهلوان در میدان نبرد به دنبال آن است.

به تنها تن خویش جنگ آورم      همه نام او زیر ننگ آورم

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۹۷/۳

شکست‌دادن هم‌نبرد، به هر شکلی که اتفاق بیفتد ننگ و بدنامی را متوجه وی خواهد کرد. حال اگر پهلوانی بتواند ضمن شکست‌دادن حریف، او را «درفشی\* = انگشت‌نما» نیز بسازد، اوج عزت و اعتبار را از آن خود و حضيض ننگ و ذلت را از آن حریف خواهد کرد.

#### ترکیب «درفشی شدن/ کردن»

«درفش» در معنی علم و بیرق در اوستا به صورت drafsha و در پهلوی به صورت drafsh آمده است (برهان قاطع، ذیل درفش). در فرهنگ غیث‌اللغات ذیل واژه «درفش» می‌خوانیم «پارچه قماش سه‌گوشه که به زر منقش کرده و بر سر علم بندند؛ اگرچه در این فرهنگ جنس درفش از پارچه معرفی شده؛ اما پیداست که جنسی دیگر نظیر چرم و غیره نیز داشته است. علی‌اکبر دهخدا در لغت‌نامه ذیل واژه «درفش» آورده است: «نیزه‌هایی که پرچی بر آن بوده و بر سر سران و بزرگان می‌داشته‌اند». فرهنگ شاهنامه هم «درفش» را «علم، بیرق و پرچم» معنی کرده است. فرهنگ‌های دیگر نیز در ذیل واژه «درفش» تعاریفی قریب به همین مضامین نوشته‌اند.

در شاهنامه فردوسی ابیاتی وجود دارد که همان تعاریفی را که در فرهنگ‌ها درباره «درفش» آمده است، به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. مانند ابیاتی که در داستان رفتن کیخسرو به دژ بهمن می‌خوانیم:

یکی نیزه بگرفت خسرو دراز      به نیزه پس آن نامه را بست باز

به سان درفشی برآورد راست      به گیتی جز از فر یزدان نخواست

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۴۶۵/۲

«درفشی شدن/ کردن» ترکیبی است کنایی. «کنایه در لغت، پوشیده سخن‌گفتن است و در اصطلاح آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم معنی حقیقی اراده کنند به این شرط که اراده معنی حقیقی نیز جایز باشد» (همایی، ۱۳۷۰، ص. ۲۰۵). حال به مفهوم کنایی «درفشی شدن/ کردن» توجه می‌کنیم. در فرهنگ شاهنامه درفش‌شدن «انگشت‌نما شدن و رسوا شدن»، در فرهنگ کنایات درفش‌شدن «رسوا و بدنام شدن» و درفش‌کردن «رسوا و بدنام کردن» معنا شده است. فرهنگ سخن نیز درفش‌شدن را «رسوا و بدنام شدن» و درفش‌کردن را «رسوا و بدنام کردن» دانسته است.

مفهوم کنایی ارائه شده برای «درفشی شدن/ کردن» که در فرهنگ‌های یادشده و دیگر فرهنگ‌ها آمده است، در ابیات شاهنامه قابل مشاهده است:

- در داستان سیاوش، گرسیوز می‌کوشد تا افراسیاب را علیه سیاوش برانگیزد و افراسیاب به سبب نادرستی‌ای که با سیاوش خواهد کرد، از «درفشی شدن = انگشت‌نماشدن / بدنام شدن» می‌هراسد:

برو بر بهانه ندارم به بد      گر از من بدو اندکی بد رسد  
زبان برگشایند بر من مهان      درفشی شوم در میان جهان

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۲۹/۲

- هنگامی که افراسیاب تصمیم می‌گیرد فرنگیس را نیز همچون سیاوش از میان بردارد. پیران و یسه او را از این کار نادرست برحذر می‌دارد و کشته شدن دختر باردار وی را سبب «درفشی شدن = انگشت‌نماشدن / بدنام شدن» افراسیاب می‌خواند.

به فرزند با کودکی در نهان      درفشی مکن خویشتن در جهان

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۶۴/۲

با در نظر داشتن مفهوم «درفش» باید به این پرسش پاسخ گفت که چرا فردوسی برای رساندن مفهوم انگشت‌نمایی، رسوایی و بدنامی، تعبیر «درفشی» را بر ساخته است؟ پرسش دیگر این است که با وجود دو واژه ذهن‌آشنای «رسوا و بدنام شدن / کردن» که همان مفهوم کنایی «درفشی شدن / کردن» را القا می‌کنند و فردوسی بارها در ابیاتی نظیر شواهد ذیل از آنها استفاده کرده است:

تن خویش بر خیره رسوا مکن      که بر تو سر آرند زود این سخن

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۴۶۳/۸

سر نامه گفت آنک بهرام کرد      همه دوده و بوم بدنام کرد

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۲۲۶/۸

چه نیازی بوده که فردوسی ترکیب کنایی «درفشی شدن / کردن» را ابداع کند؟ در ذهن فردوسی چه رابطه‌ای میان درفش و انگشت‌نمایی وجود داشته؟ فردوسی با خلق این ترکیب قصد القای کدام تصویر، معنا و حس را داشته که دو واژه «رسوا و بدنام» از القای آن عاجز بوده‌اند؟ پاسخ به این پرسش‌ها پس از تبیین فنی از فنون پهلوانی که در گزیده‌ها و شرح‌های شاهنامه بدان توجه نشده است، خواهد آمد؛ اما پیش از آن لازم است تا به کارکردهای نیزه در میدان نبرد توجه کنیم.

### کارکردهای نیزه

«نیزه، در اوستا آرشتی Arshiti خوانده شده و در پارسی باستان هم که زبان روزگار هخامنشی است همین واژه در سنگ‌نبشته‌های آنان به کار رفته است» (پورداوود، ۱۳۴۷، ص. ۳۹).

«واژه نثره Naeza خود جداگانه در اوستا آمده، آن‌چنان‌که در بهرام یشت پاره ۳۳، اما در اینجا به معنی نوک یا سر سوزن سوکا Suka گرفته شده نه نیزه. در پهلوی نیچک بسیار آمده و همین واژه را معرب کرده، نیزک یا نیزق گفته‌اند» (پورداوود، ۱۳۴۷، ص. ۴۰).

«نیزه به اندازه دو گز یا دو و نیم گز، آغازگر نبرد رویاری بود و در نخچیرگاه نیز برای یورش به سوی جانوران به کار می‌رفت» (جنیدی، ۱۳۸۷، ص. ۳۳۲، ۳۴۹).

داریوش اول هخامنشی در بند ۹ کتیبه بیستون به نیزه‌زنی خود تفاخر می‌کند و از اینکه می‌تواند هم سواره و هم پیاده نیزه بزند، خوشحال و خرسند است (شارپ، ۱۳۸۴، ص. ۹۱).

در شاهنامه فردوسی شاهد نبردهای بسیاری با نیزه‌های کوتاه و بلند هستیم؛ اما موضوع بحث در این مقاله نبرد با نیزه بلند بر پشت اسب است. شاهنامه ابیات فراوانی مانند نمونه‌های ذیل دارد که هدف از نیزه‌زنی، افکندن سوار از روی زمین است و از هم‌زمانی نیزه‌زدن به سوار و افتادن او از پشت اسب حکایت دارد. دریافت خواننده یا شنونده از چنین ابیاتی آن است که سوار، در اثر اصابت ضربه نیزه از پشت اسب به زمین می‌افتد، مانند آنچه که امروزه در بازسازی نبرد شوالیه‌ها مشاهده می‌شود؛ برای نمونه:

## -کشتن رستم، گهارگهانی را

یکی نیزه زد بر کمر بند اوی  
بینداخت بر سان برگ از درخت

ببرید خفتان و پیوند اوی  
که بر شاخ او برزند باد سخت

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۲۳۳/۳

## - کشتن گیو، تورانیان را

از آن مهتران پیش پیران چهار  
به نیزه ز اسب اندر آورد خوار

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۹۸/۴

## - کشتن زواره، نوش آذر را

زواره یکی نیزه زد بر برش  
به خاک اندر آمد همانگه سرش

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۸۳/۵

## - کشتن زنگه شاوران، اخواشت را

یکی نیزه زد بر کمر گاه اوی  
کز اسپش نگون کرد و برزد به روی

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۲۵/۴

دقت در شواهد فوق و نظایر آن - این ابیات در قیاس با ابیات بعدی شواهد دسته اول نام می‌گیرند - نشان می‌دهد که شاعر سوی فعل «زدن» که لازمه روایت نبرد با نیزه است، تنها با استفاده از «یک فعل» افتادن سوار از پشت اسب را بیان کرده است. در شاهد نخست با فعل «بینداخت» در بیت دوم با فعل «اندر آورد» در بیت سوم با فعل «به خاک اندر آمد» و در بیت چهارم با فعل «نگون کرد».

در این نیزه‌زنی‌ها اغلب شخص نیزه‌خورده از اسب به زمین می‌افتد و جان می‌بازد؛ اما گاهی نیز با وجود اصابت نیزه، هم به سبب زره محکم و هم به دلیل زور و قدرت بسیار سوار او همچنان بر روی زمین می‌ماند و به زمین نمی‌افتد.

- در نبرد پیلسم با گیو، ضربه پیلسم فقط پاهای گیو را از رکاب اسب بیرون می‌آورد و او را به زمین نمی‌اندازد.  
یکی نیزه زد گیو را کز نهیب  
برون آمدش هر دو پا از رکیب

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۹۶/۲

## - نبرد لُهاک تورانی با گیو

بیامد بر گیو لُهاک نیو  
به نیزه زره بردرید از نهیب

یکی نیزه زد بر کمر گاه گیو ...  
نیامد برون پای گیو از رکیب

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۰۰/۴

در دسته دوم از ابیات شاهنامه برخلاف دسته اول، روایت بر زمین‌افتادن شخص نیزه‌خورده از پشت اسب به گونه‌ای است که نحوه به زمین‌افتادن اهمیت یافته و نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند. در این شواهد فقط با انداختن نیزه سوار سرنگون نمی‌شود؛ بلکه ابتدا او را با نیزه از روی زمین بلند می‌کنند و سپس بر زمین می‌زنند و توصیف این حرکت، نه با یک فعل، بلکه با استفاده از «دو فعل» بیان می‌شود که یکی از آن دو، پیشوند «بر» دارد. اگر به نقش معنایی این پیشوند که برای بیان «استعلا و مقابل فرود» است توجه کنیم این تفاوت آشکارتر می‌شود؛ مانند **برگرفتن** - **زدن** / **برداشتن** - **انداختن** / **برگرفتن** - **انداختن** در نمونه‌های ذیل:

## - روایت کشته‌شدن تور به دست منوچهر

یکی نیزه انداخت بر پشت اوی  
ز زین برگرفتش به کردار باد

نگوسار شد خنجر از مشیت اوی  
بزد بر زمین، داد مردی بداد

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۴۳/۱



- گزارش نبرد رستم با شنگل هندی

یکی نیزه زد برگرفتش ز زین      نگوسار کرد و زدش بر زمین

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۲۲۸/۳

- شرح منوچهر از چگونگی کشتن تور طی نامه‌ای برای فریدون

منوچهر می نویسد: «نیزه را از خفتان او گذر دادم و در حالت تاخت او را از زین برگرفتم» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ص. ۱۸۳) و به زمین انداختم.

به خفتانش بر نیزه بگذاشتم      به باد اندر از زینش برداشتم

بینداختم چون یکی ازدها      بریدم سرش ز آن تن بی‌بها

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۴۴/۱

- نبرد رستم با پیلسم

در این نبرد، رستم پس از نشاندن نیزه بر زره پیلسم پیکر او را بر نیزه حمل می‌کند و در قلب سپاه توران به زمین می‌افکند.

یکی نیزه زد بر کمرگاه اوی      ز زین برگرفتش به کردار گوی

همی تاخت تا قلب توران سپاه      بینداختش خوار در قلبگاه

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۹۸/۲

فردوسی فقط از «با نیزه حریف را از پشت اسب برداشتن و بر زمین افکندن» سخن به میان نمی‌آورد؛ بلکه از «با نیزه حریف را از پشت اسب برداشتن و بر زمین نهادن» نیز سخن می‌گوید.

- در داستان رستم و اسفندیار، اسفندیار به رستم می‌گوید که فردا در میدان جنگ تو را با نیزه از پشت اسب برمی‌دارم و بر زمین می‌نهم. دو دستت را می‌بندم و نزد گشتاسپ می‌برم.

به نیزه ز اسپت نهم بر زمین      از آن پس نه پرخاش جویم نه کین

دو دستت ببندم برم نزد شاه      بگویم که من زو ندیدم گناه

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۵۶/۵

فردوسی همچنین برای جلب توجه مخاطب به قدرت شگرف و کم‌نظیر پهلوانان بارها با عبارت‌های گوناگون به سهولت و سرعت برداشتن حریف با نیزه از روی زین و بر زمین‌زدن او اشاره می‌کند.

- نبرد فرامرز با ورازاد

یکی نیزه زد بر کمر بند او      که بگسست زیر زره بند او

چنان برگرفتش ز زین خدنگ      که گفتی یکی پشه دارد به چنگ

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۸۷/۲

- نبرد سهراب با هجیر

سنان بازپس کرد سهراب شیر      بن نیزه زد بر میان دلیر

ز زین برگرفتش به کردار باد      نیامد همی زو به دل برش یاد

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۳۱/۲

- نبرد آلوای با کاموس گشانی:

چو الوای آهنگ کاموس کرد      که جوید به آورد با او نبرد

نهادند آوردگاهی بزرگ      کشانی بیامد به کردار گرگ

بـزـد نـیـزـه و بـرگـرـفـتـش ز زـیـن      بـیـنـدـاخـت آسـان بـه رـوی زـمـیـن

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۹۲/۳

در شاهد اخیر کلمه «آسان» مسلماً قید برای فعل «برگرفتن» است که به ضرورت وزن، در مصراع دوم جای گرفته و گرنه بر زمین انداختن کار دشواری نیست که به قید آسان نیازی داشته باشد.

تا اینجا معلوم شد که در میدان نبرد گاه غرض، فقط سرنگون کردن سوار با نیزه و گاه با نیزه سوار را از روی اسب بلند کردن و سپس بر زمین زدن/ نهادن بوده است که به یقین به قدرت جسمانی بسیاری نیاز داشته و مهارت و نیرومندی پهلوان با انجام دادن این حرکت آشکار می شده است.

در دسته سوم از ابیات شاهنامه، فردوسی باز هم از افعالی با پیشوند «بر» برای بیان مفهوم بلند کردن سوار با نیزه از روی زمین استفاده می کند؛ اما تفاوت آن با ابیات دسته دوم آن است که این بار تصویر ارائه شده بسیار حیرت آور است و نظر مخاطب را خیلی بیشتر به خود جلب می کند؛ زیرا بلند کردن سوار به گونه ای است که اسباب شگفتی حاضران اعم از شاه و لشکر را فراهم می آورد. ذکر تعجب عموم معلوم می کند که این «برگرفتن/ برداشتن» باید تفاوتی با شواهد دسته دوم داشته باشد:

- نبرد رستم با الکوس تورانی

تـهـمـتـن یـکـی نـیـزـه زـد بـر بـرـش	بـه خـون جـگـر غـرقـه شـد مـغـفـرـش
بـه نـیـزـه هـمـانـش ز زـیـن بـرگـرـفـت	دو لـشـکـر بـدو مـانـده اـنـدـر شـگـفـت
زـدش بـر زـمـیـن بـر چـو یـک لـخـت کـوه	پـر از بـیـم شـد جـان تـورـان گـروه

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۳۵/۲

پرسشی که در مواجهه با ابیاتی از این دست - نمونه های دیگر بعدتر خواهد آمد - به ذهن می رسد این است که چرا باید بر آوردن شخص نیزه خورده از پشت اسب سبب شگفتی شود؟ صرف بلند کردن سوار با نیزه از روی زمین و بر زمین انداختنش در ابیات دسته دوم هم وجود داشت؛ اما اعجابی را بر نمی انگیزد. پس برگرفتن هایی همچون شاهد اخیر چگونه بوده که سبب شگفتی همگان می شده است؟ چگونگی این برگرفتن ها از پشت اسب و ارتباط آن با «درفشی شدن/ کردن»، با دقت در ابیاتی از شاهنامه و شواهدی از دیگر متون معلوم می شود.

### فنی از فنون پهلوانی

در ابیانی از شاهنامه که بیانگر اجرای فنی از فنون پهلوانی است روایت فردوسی دقیق تر و جزئی تر می شود. بدین ترتیب هم دلیل اعجاب بینندگان و هم خاستگاه ترکیب کنایی «درفشی شدن/ کردن» که برساخته ذهن خلاق فردوسی است آشکار می شود. ابتدا به شواهد شاهنامه بنگریم.

- هنگامی که رستم و کیقباد از البرزکوه رهسپار ایران می شوند. قلون، پهلوان تورانی راه را بر ایشان می بندد. کیقباد قصد مقابله با او را دارد؛ اما رستم مانع شده و خود به نبرد با وی می پردازد. چگونگی استفاده رستم از نیزه در نبرد با قلون قابل تأمل است.

بـزـد نـیـزـه و بـرگـرـفـتـش ز زـیـن	نـهـاد آن بـن نـیـزـه را بـر زـمـیـن
قـلـون گـشـت چـون مـرغ بـر بـابـزن	بـدیدـنـد لـشـکـر هـمـه تـن بـه تـن

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۴۱/۱

در شاهد یادشده، مانند نمونه های دسته دوم، از فعل «برگرفتن» استفاده شده است؛ اما این بار رستم پیکر قلون را همچون پرده ای به نیزه کشیده و در میدان نبرد برمی افرازد.

- جویان، پهلوان مازندرانی است که در نبرد کیکاوس با شاه مازندران هم‌نبرد رستم می‌شود و رستم با نیزه او را از روی زین برمی‌دارد و همچون پرنده بی‌جان به سیخ کشیده شده‌ای کالبدش را بر نیزه حرکت می‌دهد.

بزد نیزه بر بند درع و زره      زره را نماند ایچ بند و گره  
ز زینش جدا کرد و برداشتش      چو بر بابزن مرغ، برگاشتش

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۵۶/۲

تصویری که در ابیات فوق از پیکر دو حریف رستم ارائه شده است، دقیقاً تصویری همچون درفش است که بر سر آن به جای پارچه، چرم و ... کالبد دشمن جای گرفته است؛ یعنی پهلوانان توانمند گاه در میدان نبرد نیزه را بر زره حریف نشانده او را از روی زین برداشته و پیکرش را مانند درفش در برابر دیده همگان می‌نهادند. مسلم است که وقتی جثه پهلوانی را بدین‌گونه در میدان نبرد برمی‌افراشتند، تمامی لشکر از هر سو او را به یکدیگر می‌نمودند و بدین ترتیب او «درفشی = انگشت‌نما، رسوا و بدنام» می‌شد.

فردوسی از چنین صحنه‌ای که بارها در روایت شاهنامه با آن رویارو شده، ترکیب کنایی بسیار جامع و رسایی آفریده است؛ زیرا «ی» موجود در واژه درفشی یای نسبت و کلمه درفشی صفت نسبی است. یای نسبت «زایاترین و فعال‌ترین پسوند زبان فارسی است که به پایه‌های مختلف می‌چسبد و معانی گوناگونی را می‌رساند. صفاتی که به این طریق ساخته می‌شوند نوعی ارتباط و وابستگی با پایه خود را نشان می‌دهند» (صادقی، ۱۳۷۲، ص. ۱۵). علی‌اشرف صادقی معانی مختلف یای نسبت را ذیل هفت مفهوم دسته‌بندی کرده که از آن میان، واژه درفشی ذیل دسته «هیئت و شکل» جای می‌گیرد که شباهت موصوف به پایه را از نظر ظاهری، عمل و نقش نشان می‌دهد؛ بنابراین معنای حقیقی «درفشی شدن / کردن» به هیأت و شکل درفش درآمدن می‌شود که متناسب با صحنه‌ای است که در میدان نبرد خلق می‌شده است و مفهوم کنایی آن نیز یعنی انگشت‌نمایی، بدنامی و رسوایی، کاملاً منطقی و پذیرفتنی می‌شود.

پیکر شخصی را بر سر نیزه کردن و مانند درفش مقابل چشم همگان قراردادن و انگشت‌نما کردن وی، خاص شاهنامه نیست و نشان آن در یکی از قدیمی‌ترین آثار منثور پیش از شاهنامه نیز ملاحظه می‌شود.

- در تاریخ‌نامه طبری آمده است که وقتی به سبب شیوع زنا قوم بنی‌اسرائیل گرفتار طاعون شد «مردی بود از فرزندان هارون علیه‌السلام، نام او فیحاص بن عیران بن هارون. مردی با قوت و شجاع بود. برخاست و به خیمه اندر شد سوی [زمری] و او با زنی خفته بود. سر نیزه بزد و آن مرد را با زن بر سر نیزه کرد و بیرون آورد و نذر کرد که اگر مردی با زنی بگیرد در زنا با او همچنان کند» (طبری، ۱۳۸۰، ص. ۳۷۵).

اثر دیگری که از اجرای این فن از فنون پهلوانی نشان دارد، موفق‌ترین تالی شاهنامه فردوسی یعنی منظومه ارزشمند اسدی توسی است که به شرح دلاوری‌های گرشاسب و فرزندانش می‌پردازد.

- گرشاسب، پهلوان نامدار ایرانی در نبرد با تکین تاش نیزه درمی‌افکند، حریف را از پشت اسب بلند کرده و بر نوک نیزه برمی‌افرازد. در همین حال به این سو و آن سوی میدان می‌تازد و سرانجام در قلب سپاه دشمن بر زمینش می‌زند. نظیر همان حرکتی که در شاهنامه هنگام نبرد رستم با پیلسم مشاهده کردیم.

چو یک‌چند گشت، اندرآمد چو دود      زدش نیزه وز پشت ابلق ربود  
به نوک سنان بر مه افراختش      زمانی ز هر سو همی تاختش  
پس انداخت از نیزه بر قلبگاه      برآمد غو کوس از ایران سپاه  
چنان نعرشان بر مه و زهره شد      که مه بی‌دل و زهره بی‌زهره شد

اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص. ۳۵۰

- در جایی دیگر گرشاسب در نبرد با تیو هندی او را با نیزه از روی زمین بلند کرده و مانند درفشی برمی‌افرازد.

برانگیخت آن بـاره آتشی  
به کف آهنین نیزه سی رشی  
زدش بر کمر بند و خفتان و گبر  
بر آوردش از کوهه زین به ابر  
بسان درفشی برافراختش  
به پیش صف هندوان تاختش

اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص. ۸۹

همین شیوه مواجهه با سوارِ مقابل، در منظومه عاشقانه ویس و رامین نیز مشاهده می‌شود. هرچند این منظومه در قرن پنجم سروده شده؛ اما از آنجایی که اصل داستان به ادوار پیش از اسلام تعلق دارد، وجود چنین فنی در نبردهای آن درخور توجه است.

- در توصیف جنگ و یرو با موبد چنین می‌خوانیم:

سنان نیزه گفستی بایزن بود  
برو بر مرغ مرد تیغزن بود

اسعدگرگانی، ۱۳۶۹، ص. ۴۹

### نکاتی درباره ویژگی‌ها

از تأمل در ابیات شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه اسدی چنین برمی‌آید که نیزه‌هایی که بدین منظور به‌کارگرفته می‌شده‌اند از لحاظ میزان مقاومت و طول تفاوت‌هایی با دیگر نیزه‌ها داشته‌اند.

- رستم در نبرد با پیلسم ابتدا او را به نیزه می‌کشد سپس در میدان نبرد می‌تازاند و در قلب سپاه توران بر زمین می‌افکند. فردوسی نیزه او را در این نبرد با صفت «بارکش» وصف می‌کند که از مقاومت و استواری آن حکایت دارد.

یکی نیزه بارکش برگرفت  
بیفشارد ران ترگ بر سر گرفت

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳۹۷/۲

- اسدی توسی در شرح توانایی‌های گرشاسب از نیزه «سی رشی» او سخن به میان می‌آورد. اگرچه در مواجهه با این بیت نباید غلو را که ویژگی متن حماسی است از نظر دور داشت؛ اما در عین حال واقعیت سربرآورده از پس آن را که به طول متفاوت و منحصر به فرد نیزه او اشاره مؤکد دارد نمی‌توان نادیده انگاشت؛ زیرا «در منابع بلاغی قدیم و جدید یکی از هدف‌های اصلی مبالغه، اغراق و غلو تأکید است» (فرهینی فراهانی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۱). از این رو احتمال می‌رود که استفاده از چنین نیزه بلندی برای نمایان‌تر کردن پیکر حریف در میدان نبرد بوده باشد.

بُدش سی رشی نیزه ز آهن به رزم  
می از ده منی جام خوردی به بزم

اسدی توسی، ۱۳۱۷، ص. ۵۰

### نتیجه

فردوسی شاعری است آفریننده با زبانی پویا که برای بیان مناسبات میدان نبرد هم از ساختارهای موجود در زبان بهره می‌گیرد و هم قالب‌هایی بدیع می‌آفریند. ترکیب کنایی «درفشی شدن/ کردن» پیش از فردوسی در آثار منظوم و منثور فارسی سابقه‌ای ندارد و بر ساخته ذهن خلاق اوست.

غور در نوع ادبی حماسه، پیش چشم داشتن فضا و روابط حاکم بر متن حماسی، درکی درست از کنش پهلوانان در کنار خلاقیت زبانی فردوسی، ترکیبی کنایی پدید آورده است که آیین تمام نمای تجلی جهان عینی حماسه در جهان ذهن و زبان فردوسی است. او تصویر ذهنی خویش را در قالب کلمات و با استفاده از کنایه که بلیغ‌تر از تصریح و مؤکدتر از آنست به‌گونه‌ای بیان کرده است که مخاطب در مواجهه با این ترکیب کنایی، هم معنی حقیقی و هم لازم معنی حقیقی را درمی‌یابد و تصویری رسا و دریافته در برابر دیدگان خود ملاحظه می‌کند.

بررسی خاستگاه ترکیب کنایی «درفشی شدن/ کردن» و خلاقیت فردوسی در آفرینش آن مطالعه‌ای است نو که سابقه‌ای در میان تحقیقات ادبی ندارد؛ زیرا جذابیت داستان‌ها، شخصیت‌پردازی، گستردگی دامنه مطالب، جلوه‌های گوناگون تمدن و فرهنگ، اسطوره، حماسه، تاریخ و ... در شاهنامه گاه چنان دل و جان پژوهشگران این عرصه را به خود مشغول می‌سازد که بعضی خلاقیت‌ها و هنرمندی‌های فردوسی از نظر دور می‌ماند و چه بسیار است دقایق و ظرایفی از این دست که با وجود تحقیقات درازدامن درباره شاهنامه فردوسی هنوز نیازمند بررسی و پژوهش است تا به منصفه ظهور برسد و بر غنای تحقیقات ادبی بیفزاید.

میر گمان که به پایان رسید کار مغان هزار باده ناخورده در رگ تاک است

اقبال لاهوری، ۱۴۰۳

#### \* پی‌نوشت

مفهوم اصلی در ترکیب کنایی «درفشی شدن/ کردن» انگشت‌نمایی است که اکثر فرهنگ‌ها بدان اشاره کرده‌اند. این مفهوم کنایی برساخته فردوسی، هم وجه معنایی ناپسندیده دارد که در مقاله به تفصیل بدان اشاره خواهد شد و هم وجه نیک و پسندیده که موضوع بحث مقاله حاضر نیست؛ از این رو تنها به اختصار بدان اشاره می‌شود.

لغت‌نامه دهخدا ترکیب کنایی «درفشی شدن» را در معنی «مشهور شدن» نیز دانسته و بیت ذیل را که ضبط صحیحی ندارد، به‌عنوان شاهد آورده است:

همان‌ا شنیدند گردنکشان درفش‌ی شد اندر جهان این نشان

لغت‌نامه دهخدا، ذیل درفش‌ی

فرهنگ بزرگ سخن هم عیناً همین بیت را آورده و آن را «مشهور شدن» معنی کرده است؛ در حالی که ضبط صحیح بیت در چاپ‌های معتبر چنین است:

همان‌ا شنیدند گردنکشان خنیده شد اندر جهان این نشان

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۴۴۲/۸

این بیت مربوط به داستان یزدگرد است. می‌توان احتمال داد که گشتگی واژه «خنیده» به «درفشی» در بعضی نسخه‌ها به دلیل ناآشنایی با واژه خنیده بوده باشد.

بیت دیگری که در بردارنده معنای پسندیده ترکیب کنایی «درفشی شدن/ کردن» است، بیتی است که در چاپ‌های معتبر به صورت زیر ضبط شده است و مفهوم «پراوازی و شهرت» از آن استنباط می‌شود.

نگه‌کن که این نامه تا جاودان درفش‌ی بود بر سر بخردان

فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱۳۶/۶

چنانکه اشاره شد مفهوم اصلی «درفشی شدن/ کردن» انگشت‌نمایی است. وقتی شخصی یا امری به وجه پسندیده درفش‌ی می‌شود، به هیأت درفش، بر دیگر کسان یا دیگر امور برتری یافته و ممتاز و متمایز می‌شود و بدین‌سان نظر همگان را به خویش معطوف می‌کند تا جایی که آن شخص یا آن امر را با انگشت به یکدیگر می‌نمایند و «پراوازه» می‌شود.

#### منابع

آشوری، داریوش (۱۳۷۲). *بازاندیشی زبان فارسی*. مرکز.

آشوری، داریوش (۱۳۷۳). *شعر و اندیشه*. مرکز.

اسدی توسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۱۷). *گرشاسب‌نامه* (به کوشش حبیب یغمایی). کتابخانه بروخیم.

اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۶۹). *ویس و رامین*. نشر جامی.

اقبال لاهوری، محمد (۱۴۰۳). پیام مشرق. گنجور. <https://ganjoor.net/iqbal/payam-mashreg>

الیاده، میرچا (۱۳۸۲). *اسطوره، رؤیا، راز* (رویا منجم، مترجم). علم. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۷۲)

انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن* (ج. ۴). سخن.

انوری، حسن (۱۳۸۳). *فرهنگ کنایات سخن* (ج. ۱). سخن.

پورداد، ابراهیم (۱۳۴۷). *زین/بزار*. چاپخانه ارتش شاهنشاهی.

تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۶۲). *برهان قاطع* (به کوشش محمد معین؛ ج. ۲). انتشارات امیرکبیر.

جنیدی، فریدون (۱۳۸۷). *پیشگفتار ویرایش شاهنامه فردوسی*. نشر بلخ.

حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی- زبان‌شناختی*. انتشارات نیلوفر.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه* (ج. ۹). مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه* (ج. ۵). دانشگاه تهران.

رامپوری، غیاث‌الدین (۱۳۳۷). *غیاث‌اللغات* (به کوشش محمد دبیرسیاقی). کانون معرفت.

رستگارفسای، منصور (۱۳۸۱). *فردوسی و هویت شناسی ایرانی*. طرح نو.

رواقی، علی (۱۳۹۰). *فرهنگ شاهنامه* (به کوشش علی رواقی). مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

شارپ، رلف نارمن (۱۳۸۴). *فرمان‌های شاهنشاهی هخامنشی*. نشر پازینه.

صادقی، علی‌اشرف (۱۳۷۲). *شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر*. نشر دانش، ۱۲ (۳)، ۱۵-۲۳.

<https://B2n.ir/n40056>

طبری، محمدبن جریر (۱۳۸۰). *تاریخ‌نامه طبری* (به کوشش محمد روشن؛ ج. ۱). سروش.

عبدالاهیان، حمید، شهبازی، علی اصغر، و بیگی، محمد حسن (۱۴۰۱). بررسی تطبیقی توصیف فنون جنگی شاهنامه و ملاحظات سبع با تکیه بر فن مبالغه (موردپژوهی سروده «رستم و سهراب» و «معلقه عمر بن کثوم»). *نشریه مطالعات*

*تاریخی جنگ*، ۶ (۲)، ۳۱-۴۹. [https://hsow.journal.araku.ac.ir/article\\_701061.html](https://hsow.journal.araku.ac.ir/article_701061.html)

فردوسی، حسن بن علی (۱۳۸۶). *شاهنامه* (به کوشش جلال خالقی مطلق؛ ج. ۸-۱). مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

فرمهبینی فراهانی، الهام، حیدری، حسن، صباغی، علی (۱۴۰۰). شیوه‌ها و شگردهای تأکید در شاهنامه با تمرکز بر مطالعه داستان کاموس کشانی. *فنون ادبی*، ۱۳ (۱)، ۱-۲۴. <https://doi.org/10.22108/liar.2020.122706.1845>

کویال، عطاالله، و خوش‌پسند، دنیا (۱۳۸۹). *فرهنگ جنگ/افزار در شاهنامه فردوسی*. نشر داستان.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۵۱). *سوگ سیاوش*. انتشارات خوارزمی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. مؤسسه نشر هما.

## References

- Abdollahiana, H., Shahbazib, A., & Hasanbeigic, M. (2022). The Role of Exaggeration in Battle Visualizations in 'Book of Kings' and 'the Mu'allaqat': A Comparative Study of 'Amr ibn Kulthūm' and 'Rostam and Sohrab'. *Journal of Historical Study of War*, 6(2), 31-49. [https://hsow.journal.araku.ac.ir/article\\_701061.html](https://hsow.journal.araku.ac.ir/article_701061.html) [In Persian].
- Anvari, H. (2002). *Sokhan Dictionary* (Vol. 4). Sokhan Publication. [In Persian].
- Anvari, H. (2004). *Farhang Kenayat Sokhan* (Vol. 1). Sokhan Publication. [In Persian].
- Asadi Tusi, A. (1938). *Garshasp-nama* (H. Yaghmayi, Ed.). Borookhim Library Publication. [In Persian].
- Ashoori, D. (1993). *Rethinking Persian Language* (1<sup>st</sup> ed.). Markaz Publication. [In Persian].
- Ashoori, D. (1994). *Poetry and Thought* (1<sup>st</sup> ed.). Markaz Publication. [In Persian].
- Dehkoda, A. A. (1998). *Loghat Nameh*. Tehran University Publication. [In Persian].
- Eliade, M. (2003). *Myths, dreams and mysteries* (R. Monajem, Trans.). elm Publication. [In Persian]. (Original work published 1972)

- Farmahini Farahani, E., Heidary, H., & Sabbaqi, A. (2021). Methods and Techniques of Emphasis in Shahnameh: The Case of Kamoos Koshani Story. *Literary Arts*, 13(1), 1-24. <https://doi.org/10.22108/liar.2020.122706.1845> [In Persian].
- Ferdowsi, H. (2007). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlagh Ed.). The center of the great Islamic encyclopedia Publication. [In Persian].
- Rampouri, Gh. (1958). *Ghyasul Loghat* (M. Dabir Siyaghi, Ed.). Kanoon Maarefat Publication. [In Persian].
- Gurgani, F. A. (1990). *Visramiani* (1<sup>st</sup> ed.). Jami Publication. [In Persian].
- Haghshenas, A. M. (1991). *Literary and linguistic articles* (1<sup>st</sup> ed.). Niloofer Publication. [In Persian].
- Homayi, J. (1991). *Meanings and expression* (1<sup>st</sup> ed.). Nashr Homa Publication. [In Persian].
- Iqbal, M. (n.d.). *Message from the East*. Ganjoor. <https://ganjoor.net/iqbal/payam-mashregh> [In Persian].
- Joneydi, F. (2008). *Preface on the edited version of Shahname* (1<sup>st</sup> ed.). Balkh Publication. [In Persian].
- Koopal, A., & Khoshpasand, D. (2010). *The culture of weapons in Ferdowsi's Shahnameh* (1<sup>st</sup> ed.). Nashr Dastan Publication. [In Persian].
- Maskuob, Sh. (1972). *Siavash's mourning* (2<sup>nd</sup> ed.). Kharazmi Publication. [In Persian].
- Motlagh, J. K. (2010). *Shahnameh's notes*. The center of the great Islamic encyclopedia Publication. [In Persian].
- Sharp, R. N. (2005). *Inscriptions in Old Persian Cuneiform of the Achaemenian Emperors* (2<sup>nd</sup> ed.). Bazineh Publication. [In Persian].
- Pourdavoud, E. (1968). *Zin Abzar (tool saddle)*. Imperial Army Publication. [In Persian].
- Rastegar Fasaie, M. (2002). *Ferdowsi and Iranian identity in Shahnameh* (1<sup>st</sup> ed.). Tarh No Publication. [In Persian].
- Ravaghi, A. (2011). *Shahnameh Dictionary*. Taalif, Tarjomeh & Nashr Asar Honari Publication. [In Persian].
- Sadeghi, A. A. (1993). Ways and possibilities of word formation in contemporary Persian language. *Nashr Danesh Journal*, 12(3), 15-23. <https://B2n.ir/n40056> [In Persian].
- Tabari, M. (2001). *Tarikhnameh Tabari* (M. Rooshan, Ed.). Soroush Publication. [In Persian].
- Tabrizi, M. H. (1983). *Burhan-i Qati* (M. Moin, Ed.). Amirkabir Publication. [In Persian].

