

narrative stories of the Sassanid era; Barbad's thirty derivative modes and the case study of Panjeh Kabk e Dari

Seyed Hossein Meisami¹

Abstract

Narrative stories accompanied by music formed a part of the Sasanian court music repertoire. These stories were arranged in two scales, big and small, i.e. 360 melodies and 30 derivative modes, which were attributed to Barbad, the court musician of Khosrow Parviz. These names can be found in treatises left from the past, poems of poets such as Manochehri Damghani or in different cultures. This article emphasizes on Barbad's 30 derivative modes, especially the story of Panjeh Kabk e Dari/Rah e Ruh. The purpose of this research is to discover the stories and its practical motivation. The research approach is based on the description and analysis of content and the method of collecting library resources. The relationship between the titles of Panjeh Kabk e Dari and the Rah e Ruh is the most important question of this research. The names of the mentioned stories of the 30 derivative modes are sometimes not the same, and it seems that some of them had two or three similar names based on the content of the stories. The mistakes of the scribes regarding their number

1. Associate Professor at Music Department, Tehran University of Art, Tehran, Iran.
meysami@art.ac.ir

Received: Jan 17, 2024 - Accepted: May 14, 2024



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

should not be neglected either. It seems that the origin of the story of Panjeh Kabk e Dari is Indian and is related to the story of Rah e Ruh / Rahat al-Arwah. The text of Rahat al-Arwah story has undergone many transformations in different centuries of the Islamic era. It is possible that the Arab translators have chosen the title of Rah e Ruh / Rahat al-Arwah for Panjeh Kabk e Dari, which refers to the wickedness of the ministers; The characters who are trying to prevent the main character of the story from gaining power and eliminate him, but they are not successful in this matter. This issue can be an interpretation of the victory of good over evil in the thinking of the dualism of Mazdayasna religion.

Keywords: thirty derivative modes, Barbod, Story, Panjeh Kabk e Dari, Rah e Ruh / Rahat al-Arwah

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامه علمی (مقاله پژوهشی)، سال پانزدهم، شماره‌ی پنجاه و هفتم، پاییز ۱۴۰۲، صص ۱۸۰-۱۵۱

داستان‌های روایی دوران ساسانی سی لحن باربد و مطالعه‌ی موردی پنجه کبک دری

سید حسین میثمی^۱

چکیده

داستان‌های روایی که همراه با موسیقی بوده‌اند، بخشی از رپرتوار موسیقی دربار ساسانی را تشکیل می‌دادند. این داستان‌ها در دو مقیاس بزرگ و کوچک یعنی ۳۶۰ دستان و سی لحن تنظیم شده بودند که این ترتیب را به باربد، موسیقی‌پرداز دربار خسرو پرویز نسبت داده‌اند. این نام‌ها را می‌توان در رساله‌های به‌جامانده از قدیم، سروده‌های شاعرانی چون منوچهری دامغانی یا در فرهنگ‌های مختلف بازیافت. این مقاله تأکید بر سی لحن باربد به‌ویژه داستان پنجه کبک دری/ راح روح دارد. هدف از این تحقیق کشف داستان‌ها و انگیزه کاربردی آن است. رویکرد تحقیق مبتنی بر توصیف و تحلیل محتوا و روش گردآوری منابع کتابخانه‌ای است. ارتباط عناوین داستان پنجه کبک دری با راح روح مهم‌ترین سؤال این تحقیق است. اسامی روایت‌های مذکور از سی لحن، گاه یکسان نیست که به نظر می‌رسد براساس محتوای داستان‌ها، برخی از آن‌ها دو یا سه نام مشابه داشته‌اند. اشتباهات کاتبان در مورد تعداد آن‌ها را نیز نباید نادیده گرفت. به نظر می‌رسد منشأ اصل داستان پنجه کبک دری هندی و با داستان راح روح/ راحه‌الارواح مرتبط است. متن داستان راحه‌الارواح در سده‌های مختلف دوران اسلامی دچار دگردیسی‌های فراوانی شده است. محتمل است که مترجمان عرب عنوان راح روح/ راحه‌الارواح را

۱. دانشیار گروه موسیقی دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. meysami@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷ - تاریخ تأیید: ۱۴۰۳/۰۲/۲۵



برای پنجه کبک دری برگزیده باشند که به خباثت وزیران اشاره دارد؛ شخصیت‌هایی که در تلاش‌اند با دسیسه و نیرنگ مانع به قدرت رسیدن شخص محوری داستان شوند و او را حذف کنند که در این امر موفق نمی‌شوند. این موضوع می‌تواند تفسیری از پیروزی خیر بر شر در تفکر ثنویت دین مزدیسنا باشد.

واژه‌های کلیدی: سی‌لحن، باربد، داستان، پنجه کبک دری، راح روح / راحة الارواح.

۱. مقدمه

تمامی فرهنگ‌ها، داستان‌ها یا قصه‌های گوناگونی دارند که برای بیان آن از روش‌های مختلفی استفاده می‌کنند. معمولاً این داستان‌ها از راه شفاهی یا مکتوب منتقل می‌شوند. در دوران ساسانی داستان‌های روایی متعددی وجود داشت که خنیاگران آن‌ها را نقل می‌کردند؛ برخی از این داستان‌ها با خط پارتی یا پهلوی به نگارش درآمده بودند که در دوران اسلامی از بین رفته‌اند؛ با این همه، ترجمه‌هایی از آن‌ها به زبان‌های مختلف وجود دارد. تفضلی بر این باور است که این داستان‌ها - حال چه اسطوره‌ای یا واقعی - در دوران ساسانی منشأ درون‌فرهنگی یا برون‌فرهنگی داشته‌اند (تفضلی، ۱۳۸۶ش: ۲۹۷). براساس نظر مسعودی: «ملوک عجم جز به آهنگ مطرب یا افسانه‌ای شیرین نمی‌خفتند» (مسعودی، ۲۵۳۶ش: ۲/۶۲۰)؛ با توجه به گفته مسعودی می‌توان استنباط کرد که کارگان (رپرتوار) اجرایی خنیاگران دربار ساسانی به دو بخش غیرروایی (آهنگ مطرب) و روایی (افسانه‌ای شیرین) تقسیم می‌شدند. گردیزی در شرح موسیقی پردازان دربار خسرو پرویز از «... سرکس بربطزن، و شیرین و باربد و بهروز که چندین نوا و دستان خسروانی بنهادست ...» (گردیزی، ۱۳۶۳ش: ۹۶) نام می‌برد. در *مجملة التواریخ و القصص* ذکر شده است که بهروز سمرگو (داستان‌گو) خسرو پرویز بود (نواده مهلب، ۱۳۷۸ش: ۷۵). اشاره‌های گوناگونی در مورد گسترش این داستان‌ها در این دوران وجود دارد؛ برای نمونه در شرح حال نصر بن حارث، پسرخاله پیامبر اکرم (ص) گفته می‌شود که وی در دوران خسرو پرویز بربط‌نوازی، الحان فارسی و خنیاگری در حیره آموخت و با داستان‌های رستم و اسفندیار، بهرام و خسروان ایران در فارس و حیره آشنا شد و در

بازگشت به مکه، آن‌ها را برای عربان نقل می‌کرد (ثبوت، ۱۳۸۹ش: ۶۲-۶۳). آگاهی‌های ما درباره داستان‌های روایی به سده‌های نخستین اسلامی بازمی‌گردد؛ این آگاهی‌ها برگرفته از منابع ادبی تاریخی، لغت‌نامه‌ها، سروده‌های شاعران و برخی از رساله‌های موسیقی است که بیشتر آن‌ها به منابع مرتبط با خراسان بزرگ پیوند دارند. ثعالبی نقل می‌کند که یزگرد هزار خنیاگر در اختیار داشت (ثعالبی، ۱۳۸۴ش: ۳۵۸)، مقدسی نیز آورده است که یزگرد پس از شکست از سپاه اسلام، هزار خنیاگر خویش را در هرات جای داد (مقدسی، ۱۳۷۴ش: ۹۶/۱ - ۹۷). کلثوم بن عمرو عتابی شاعر نقل می‌کند که از بار و اسباب یزگرد در مرو شاه‌جهان، مخزنی از کتاب‌های ادبی، علمی و تاریخی باقی مانده بود (نک. مقدمه قویم، در کتاب سندبادنامه، سمرقندی ظهیری، ۱۳۳۳ش: ۴). باتوجه به حضور خنیاگران در هرات و کتاب‌های ادبی موجود در مخزن مرو شاه‌جهان، شاید بتوان حدس زد که چرا این‌گونه داستان‌ها و نام نواسازانی چون باربد، بامشاد در سروده‌های شاعران و فرهنگ‌نویسان خراسان بزرگ راه پیدا کرده است (منوچهری دامغانی، ۱۳۵۶ش؛ اسدی طوسی، ۱۳۱۹ش، معزّی نیشابوری، ۱۳۸۵ش؛ سنایی، ۱۳۸۰ش؛ سعد سلمان، ۱۳۷۴ش). یکی از این مجموعه‌ها *سی‌لحن باربد* است. *سی‌لحن باربد* و برخی از عناوین مرتبط با خنیاگران دربار ساسانی نمونه‌های مشخص این کارگان‌اند. برای مثال: «بلبل باغی به باغ، دوش نوایی بزد / خوبتر از باربد نغزتر از بامشاد // وقت سحرگه چکاو، خوش بزند در تکاو^۱ / ساعتکی گنج گاو، ساعتکی گنج باد» (منوچهری دامغانی، ۱۳۵۶ش: ۱۹). «چو باده بودی بر دست من برآوردی / نوای باربد و گنج گاو و سبز بهار» (سعد سلمان، ۱۳۷۴ش: ۱۷۸). عنوان‌های دیگری نیز از داستان‌ها وجود دارند که با اطمینان کامل نمی‌توان آن‌ها را مربوط به دوران ساسانی دانست. این احتمال وجود دارد که براساس فرهنگ پس‌اساسانی خلق شده باشند.

۲. روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله مبتنی بر تطبیق، توصیف و تحلیل محتوا و روش گردآوری

۱. تکاو: زمین آب کند و دوره کوه و زمینی که در آن بعضی جاها آب ایستاده و بعضی جاها روان و بعضی جاها خشک و بعضی سبز باشد. تکاو پرده‌ای در موسیقی دانسته شده است (به نقل از انجمن آرا و آندراج) که صحیح به نظر زیاد نمی‌آید.

منابع کتابخانه‌ای است. در روش کتابخانه‌ای به منابع ادبی، فرهنگ‌های لغت، منابع تاریخی و رساله‌های موسیقی در ارتباط با سی‌لحن بارید مراجعه شده است؛ در این نقل‌ها اختلاف‌هایی درباره تعداد، رسم‌الخط اسامی، اختلاف اسامی و نحوه چیدمان اسامی وجود دارد. مهم‌ترین اختلاف در اسامی به «راح و روح» و «پنجه کبک دری» برمی‌گردد. در این تحقیق تلاش می‌شود با مقایسه عنوان داستان‌ها، توصیف و تحلیلی از موارد اختلافی و ابهامات پیرامون آن‌ها ارائه شود.

۳. پیشینه تحقیق

در مورد پیشینه تحقیق، دو مسیر متفاوت پژوهشی را می‌توان داشت. نخستین مورد به پژوهش‌های سی‌لحن بارید بازمی‌گردد. ابتدا بیشتر پژوهشگران به فهرست‌کردن این سی‌لحن پرداخته‌اند و شرحی در مورد برخی از داستان‌های آن‌ها آورده‌اند که در این باره می‌توان این کتاب‌ها را نام برد: «تاریخ موسیقی» از محمدحسین قریب (۱۳۲۰)، «پژوهشی کوتاه درباره استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایرانی» از داریوش صفوت (۱۳۵۰)، «زمینه شناخت موسیقی ایرانی» از فریدون جنیدی (۱۳۶۱)، «موسیقی ایرانی» از روح‌الله خالقی (۱۳۶۴)، «تاریخ موسیقی ایران» از حسن مشحون (۱۳۷۳)، «تاریخ مختصر موسیقی ایران از تقی بینش (۱۳۷۴)، «بارید و زمان او» از عسکرعلی رجب‌زاده (۱۳۸۳)، «خسروانی‌ها» از اکبر یاوریان (۱۳۹۳). از مقاله‌های علمی-پژوهشی منتشرشده، برای نمونه می‌توان به دو مورد اشاره کرد: نخست «الحان باریدی و اهمیت آن از منظر منظومه خسرووشیرین نظامی گنجوی و مقایسه آن با روایت منوچهری دامغانی و برخی منابع» از خانم منصوره ثابت‌زاده که در فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی (۱۳۹۱) چاپ شده و دیگری «در باب چند اصطلاح موسیقایی در دیوان منوچهری» از راضیه آبادیان که در ژورنال علمی پژوهشی ایران‌شناسی (۱۳۹۷) منتشر شده است. از آنجاکه نگارنده بر این باور است که نمونه «پنجه کبک دری» با داستان *بختارنامه* یا *راحه‌الروح* پیوند دارد، پژوهش‌هایی در این حوزه نیز می‌توان یافت؛ برای نمونه محمدوحید دستگردی در *مجله ارمغان* (۱۳۰۵)، ذبیح‌الله صفا (۱۳۴۷/۱۳۴۵)، محمد روشن (۱۳۴۸) و انوشه در *دانشنامه ادب فارسی* (۱۳۸۰)، حسین خزائل در

دانشنامه جهان اسلام (۱۳۸۹) و دانشنامه دانش‌گستر (۱۳۸۹) و فرهنگ ادبیات جهان (۱۳۹۰) و غلامحسین مصاحب در *دایرةالمعارف فارسی* (۱۳۸۷). این نویسندگان توضیحات، نقد و دیدگاه‌های خود در این باره نوشته‌اند؛ در تمامی این نوشته‌ها توصیفات، تحلیل‌ها و رویکردهای مختلفی وجود دارد که هر یک در بازساخت موضوع بسیار کارساز است. در این مقاله نیز تلاش شده است تا تحلیلی از ارتباط پنجه کبک دری با داستان راحة الارواح ارائه شود.

۴. عنوان لحن و طبقه‌بندی داستان‌ها

آهنگ‌های روایی را در دو «عنوان» تقسیم کرده‌اند: ۱. عنوان دسته‌بندی شده ۲. عنوان داستان. «عنوان‌های دسته‌بندی شده» به منطق طبقه‌بندی ایام سال بازمی‌گشت یعنی سال، ماه و هفته که برای هفته، هفت خسروانی، برای ماه سی‌لحن و برای سال ۳۶۰ دستان ذکر شده است (کریستنسن، ۱۳۸۵ش: ۳۴۸). سال در دوران ساسانی - بدون در نظر گرفتن پنج روز آخر سال یا همان *خمسه مُستَرَقَه* یا پنجه دزدیده - به ۳۶۰ روز، ماه به سی‌روز (همان) و ماه به چهار قسمت دو هفت‌روز و دو هشت‌روز بخش می‌شد (در مورد هفته نک. آموزگار، ۱۳۸۱ش: ۲۹-۳۰)، اما تقسیم‌بندی هفته، با نظر کریستنسن در تعارض است. شاید به همین دلیل است که ابن‌خردادبه از هشت و مسعودی از هفت کروف یا طرق (خسروانی‌ها) نام برده‌اند (ابن‌خردادبه، ۱۹۶۱م، ۱۵؛ مسعودی، ۱۴۲۵ق: جز رابع، ۱۷۶)، اما در ارتباط با سی‌لحن باید اظهار داشت که واژه «لحن» عربی است و تبعاً در دوران ساسانی استفاده نمی‌شد. با توجه به اینکه تاکنون منبعی از دوران باستان یافت نشده است؛ پس نمی‌توان در مورد عنوان کلی آهنگ‌های روایی مربوط به ماه نظری داد. این عنوان حتی در مورد ۳۶۰ دستان نیز درست است، چنانکه حمدالله مستوفی در این مورد آورده است: «... او را جهت بزم پرویز، سیصد و شصت نواست. هر روزی یکی گفتی و استادان موسیقی را قول او حجت است و همه خوشه‌چین خرمن او اند ...» (مستوفی، ۱۳۶۴ش؛ ۱۲۳). می‌بینیم که مستوفی به جای دستان از نوا نام برده است.

نکته مهم دیگر ذکر «عنوان خاص هر داستان» است. برای نمونه می‌توان از گنج

بادآورد، گنج گاو، گنج سوخته و ... (نظامی گنجوی، ۱۳۳۳ش: ۱۹۰-۱۹۵) نام برد. این عناوین تا حدود زیادی به کشف مضمون داستان کمک می‌کنند. البته باید در نظر داشت که برخی عناوین احتمالاً از دید معنایی یکی بوده، اما عنوان‌های متفاوتی برای آن‌ها آمده است، چنانکه اسدی طوسی از بستان شیرین (اسدی طوسی، ۱۳۱۹ش: ۴۰۴-۴۰۵) و نظامی گنجوی از باغ شیرین نام برده‌اند (نظامی گنجوی، ۱۳۳۳ش: ۱۹۴). در مورد انتخاب سی لحن و اینکه چه کسی این کار را به انجام رسانده است اطلاعاتی وجود دارد؛ برای نمونه در منظومه خسرو و شیرین به انتخاب سی لحن باربد از صد دستان چنین اشاره شده است: «ز صد دستان که او را بود در ساز / گزیده کرد سی لحن خوش آواز» (همان، ۱۹۰).

۵. سی لحن باربد

نقل موردی عناوین داستان‌های پیش از نظامی، منابع راویان، چیدمان عناوین، اختلاف عناوین، رسم الخطها و تعداد اسامی آن‌ها از جمله مواردی‌اند که در مورد سی لحن می‌توان بیان داشت.

پیش از نظامی گنجوی برخی از این الحان به صورت‌های زیر نام برده است: برای نمونه، عنصری بلخی (۳۵۰-۴۳۱) از قفل رومی و قالوس (۱۳۶۳ش: ۳۳۷)، منوچهری دامغانی (د ۴۳۲) از کبک دری، سروستان، سرو سهی، گنج باد / گنج بادآورد، گنج گاو و ناقوسی (۱۳۵۶ش: ۱۹، ۸۷، ۸۸ و ۱۲۸)، اسدی طوسی (۳۹۰-۴۶۵ق) از گنج بادآورد، قالوس، بستان شیرین و ماه برکوهان (۱۳۱۹ش: ۱۶۲، ۲۰۱، ۳۵۴، ۴۰۴ و ۴۰۵)، ازرقی هروی (درگذشت حدود ۴۶۵ق) از گنج گاو و کین سیاوشان (۱۳۳۶ش: ۳۵)، سعد سلمان (۴۳۸-۵۱۸ق) از گنج گاو (۱۳۷۴ش: ۱۷۸) و معزی (۴۳۹-۵۲۱ق) از گنج باد / گنج بادآورد و گنج گاو (۱۳۸۵ش: ۵۸۵ و ۶۶۵) نام برده‌اند. احتمال دارد پیش از نظامی گنجوی منابع دیگری نیز به این موضوع پرداخته باشند؛ به گونه‌ای که خلف تبریزی در شرح دو مورد از لحن‌ها به «شیخ نظامی» و «قول بعضی» دیگر اشاره دارد (خلف تبریزی، ۱۳۶۲ش: ۱۰۷۱/۲؛ همان، ۴۲۱/۱) که نشان می‌دهد خلف تبریزی افزون‌بر نظامی، منابع دیگری نیز داشته است.

براساس منابع موجود قدیمی‌ترین منبعی که منسجم از سی‌لحن سخن‌رانده نظامی گنجوی (زمان حیات، ۵۳۰الی-۵۴۰-۶۰۷الی-۶۱۲ق) است (۱۳۳۳ش: ۱۹۰-۱۹۴). پژوهشگران براساس توالی ابیات نظامی، نام‌های هر لحن را مشخص کرده‌اند و چون در بیت نخست، گنج باد آورد آمده است آن را لحن نخستین دانسته‌اند. خلف تبریزی در برهان قاطع (تألیف ۱۰۶۲ق) اسامی و توالی لحن‌ها را براساس حروف الفباء آورده است که با منطق توالی ابیات نظامی گنجوی و احتمالاً باربد یکسان نیست؛ به‌همین سبب، در این مقاله منطق توالی ابیات نظامی گنجوی اساس کار است. اسامی این لحن‌ها نیز در فرهنگ‌های لغات از جمله *شرفنامه منیری* اتمام نگارش ۸۷۸ق؛ *ابراهیم قوام فاروقی*، (۱۳۸۵) و *برهان جامع* (حری تبریزی، بی‌تا)، بدون اشاره به سی‌لحن باربد آمده است.

خلف تبریزی بیان می‌کند که نظامی گنجوی نام‌های آئین جمشید، راح روح و نوبهاری را در خسرووشیرین ذکر نکرده و به‌جای آن‌ها چهار مورد ساز نوروز، غنچه کبک دری، فرخ روز و کیخسروی آورده است (۱۳۶۲ش: ۱۲۰۸/۲). گفتنی است لحن نوزدهم به‌صورت ناز نوروز، ساز نوروز و آئین جمشید آمده است که می‌توان پنداشت بین نوروز و آئین جمشید ارتباط معناداری وجود دارد؛ چراکه در نوروزنامه آمده است: «... و چون جمشید آن روز را دریافت، نوروز نام نهادند و جشن آئین آورد» (خیام، ۱۳۱۲ش: ۲). گمان می‌رود که ناز نوروز شکل تحریف‌شده ساز نوروز باشد و منظور از ساز در ترکیب مذکور همان سازوبرگ یا سامان دادن به آئین نوروز است. لحن بیست‌وششم در دو منبع غنچه کبک دری یا پنجه کبک دری و در دو منبع دیگر راح روح آمده است. به‌دلیل اینکه این مورد نمونه مطالعه موردی این مقاله است، در ادامه به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد. لحن بیست‌وپنجم در دو منبع فرخ‌روز و در دو منبع دیگر نوبهاری آمده است که با توجه به معنای مشابه آن‌ها احتمالاً یکی بوده‌اند؛ زیرا روز فرخنده برای آغاز فروردین یا بهار / نوبهار تلقی می‌شد. در *شاهنامه فردوسی* چنین آمده است: «سر سال نو هر رمز فرودین / برآسوده از رنج تن دل ز کین // ... چنین روز فرخ از آن روزگار / بمانده از آن خسروان یادگار» (فردوسی، ۱۳۸۸ش: ۲۰). به‌نظر می‌رسد که کیخسروی نیز همان داستان کین سیاوش (لحن بیست‌وهشتم) باشد؛ زیرا وی فرزند

سیاوش بود و به کین‌خواهی پدر با افراسیاب جنگید و با کشتن او تاوان خون پدر را گرفت (فره‌وشی، ۱۳۹۰ش: ۳۰۷)؛ به‌همین دلیل نباید آن را لحن سی‌ویکم شمرد. لحن بیست‌وپنجم در سه منبع مهرگانی و در دو رساله سی‌لحن باربد به‌صورت مهربانی (سی‌لحن باربد، مجلس شورای اسلامی: ۱) یا قهرمانی (سی‌لحن باربد، بادلیان، 3a) آمده است که به نظر می‌رسد روایت مهرگانی درست باشد؛ زیرا جشن مهرگان در دوران ساسانی از اهمیت بسزایی برخوردار بود. رسم‌الخط برخی از لحن‌ها در منابع یادشده همچون آرایش خورشید/ آرای خورشید کمی متفاوت است.

خلف تبریزی در توضیح لحن‌های ۱۶، ۱۸ و ۲۴ اشاره‌ای به عدد آن‌ها نمی‌کند. در دو مورد اشتباه سهوی در ذکر اعداد برهان قاطع وجود دارد که به خلف تبریزی یا اشتباه کاتبان برمی‌گردد. اورنگی و نخچیرگان هر دو لحن سی‌ام ذکر شده‌اند؛ در صورتی که برهان قاطع و شرفنامه منیری اورنگی را لحن سی‌م/سوم ذکر کرده‌اند. مشابهت اعداد «سی» و «سه» سبب این خطا شده است. مورد دیگر مشک‌دانه و مروای نیک است که هر دو مورد لحن بیست‌ودوم ذکر شده‌اند؛ در حالی که در دو منبع دیگر مروای نیک لحن بیست‌وسوم است و برهمین اساس می‌توان گفت که مشک‌دانه لحن بیست‌ودوم و مروای نیک لحن بیست‌وسوم است. خانم ثابت‌زاده در فهرست برهان جامع اثر حُری تبریزی، موارد سروستان و سرو سهی را ذکر نکرده است (ثابت‌زاده، ۱۳۹۱، ۴۰-۴۱)؛ به‌همین دلیل اعداد لحن‌ها از شماره ۱۲ (شادروان مروارید) دو شماره عقب‌تر ذکر شده‌اند؛ در حالی که این دو لحن در برهان جامع وجود دارند؛ لذا توالی لحن‌ها شبیه رساله سی‌لحن باربد است.

جدول ۱. مقایسه سی‌لحن در منابع مختلف

(نظامی گنجوی، ۱۳۳۳ش، ۱۹۰-۱۹۵؛ خلف تبریزی، ۱۳۶۲ش؛ بی‌نام، نسخه خطی

مجلس، ۱، حرّی تبریزی، بی‌تا)

نظامی گنجوی (خسرووشیرین) براساس اولویت ابیات	نظامی گنجوی (خسرووشیرین) براساس حروف الفباء	خلف تبریزی (فرهنگ، برهان قاطع) براساس حروف الفباء	بی‌نام (رساله، سی‌لحن باربد) براساس حروف الفباء	حرّی تبریزی (فرهنگ، برهان جامع) براساس حروف الفباء
گنج بادآورد (۱)	آرایش خورشید (۱۱)	آرایش خورشید (۱)	آرایی خورشید (۱)	آرایش خورشید/ جهان (۱)
گنج گاو (۲)	ناز نوروز (۱۹)	ساز نوروز/ آئین جمشید (۲) دو جا ذکر شده است	آئین جمشید (۲)	آئین جمشید (۲)
گنج سوخته (۳)	اورنگی (۷)	اورنگی (۳۰) (احتمالاً ۳)	اورنگی (۳)	اورنگی (۳)
شادروان مروارید (۴)	باغ شیرین (۳۰)	باغ شیرین (۴)	باغ شیرین (۴)	باغ شیرین (۴)
تخت طاقدیسی (۵)	تخت طاقدیسی (۵)	تخت طاقدیسی (۵)	تخت طاوس (۵)	تخت طاقدیس (۵)
ناقوسی (۶)	حقه کاوس (۸)	حقه کاوس (۶)	حقه کاوس (۶)	حقه کاوس (۶)
اورنگی (۷)	غنچه کبک دری (۲۶)	غنچه کبک دری/پنجه کبک‌دری (۷)؛ راه‌روح (۷)	راح روح (۷)	راح روح (۷)
حقه کاوس (۸)	رامش جان (۱۸)	رامش جان (۸)	رامش جان (۸)	رامش جان/ آرامش جان (۸)

نظامی گنجوی (خسرووشیرین) براساس اولویت ابیات	نظامی گنجوی (خسرووشیرین) براساس حروف الغباء	خلف تبریزی (فرهنگ، برهان قاطع) براساس حروف الغباء	بی نام (رسالة، سی لحن باربد) براساس حروف الغباء	حرّی تبریزی (فرهنگ، برهان جامع) براساس حروف الغباء
ماه بر کوهان (۹)	سبز در سبز (۱۳)	سبز در سبز (۹)	سبز در سبز (۹)	سبز در سبز (۹)
مشک دانه (۱۰)	سروستان (۱۵)	سروستان (۱۰)	سروستان (۱۰)	سروستان (۱۰)
آرایش خورشید (۱۱)	سرو سهی (۱۶)	سرو سهی (۱۱)	سرو سهی (۱۱)	سرو سهی (۱۱)
نیمروز (۱۲)	شادروان مروارید (۴)	شادروان مروارید (۱۲)	شادروان مروارید (۱۲)	شادروان مروارید (۱۲)
سبز در سبز (۱۳)	شب‌دیز (۲۳)	شب‌دیز (۱۳)	شب‌دیز (۱۳)	شب‌دیز (۱۳)
قفل رومی (۱۴)	شب فرخ (۲۴)	شب فرخ (۱۴)	شب فرخ (۱۴)	شب فرخ / فرخ شب (۱۴)
سروستان (۱۵)	قفل رومی (۱۴)	قفل رومی (۱۵)	قفل رومی (۱۵)	قفل رومی (۱۵)
سرو سهی (۱۶)	گنج بادآورد (۱)	گنج بادآورد (۴)	گنج بادآورد (۱۶)	گنج بادآورد (۱۶)
نوشین باده (۱۷)	گنج گاو (۲)	گنج گاو (۱۷)	گنج گاو (۱۷)	گنج گاو / گنج کاوس (۱۷)
رامش جان (۱۸)	گنج سوخته (۳)	گنج سوخته (۴)	گنج سوخته (۱۸)	کین سوخته / کین ساخته (۱۸)

نظامی گنجوی (خسرووشیرین) براساس اولویت ابیات	نظامی گنجوی (خسرووشیرین) براساس حروف الفباء	خلف تبریزی (فرهنگ، برهان قاطع) براساس حروف الفباء	بی‌نام (رسالة، سی‌لحن بازبد) براساس حروف الفباء	حرّی تبریزی (فرهنگ، برهان جامع) براساس حروف الفباء
ناز نوروز/ ساز نوروز (۱۹)	کین ایرج (۲۹)	کین ایرج (۱۹)	کینه‌ی ایرج (۱۹)	کین ایرج (۱۹)
مشگویه (۲۰)	کین سیاوش (۲۸)	کین سیاوش (۲۰)	کینه‌ی سیاوش (۲۰)	کین سیاوشان (۲۰)
مهرگانی (۲۱)	ماه بر کوهان (۹)	ماه بر کوهان (۲۱)	ماه بر کوهان (۲۱)	ماه بر کوهان (۲۱)
مروای نیک (۲۲)	مشک‌دانه (۱۰)	مشک‌دانه (۲۲)	مشک‌دانه (۲۲)	مشک‌دانه (۲۲)
[راه] شب‌دیز (۲۳)	مروای نیک (۲۲)	مروای نیک (۲۲) (احتمالاً ۲۳)	مروای نیک (۲۳)	مروارید نیک (۲۳)
شب فرخ (۲۴)	مشگویه (۲۰)	مشگویه (سی‌لحن ذکر شده؟)	مشکمالی (۲۴)	مشکمالی (۲۴)
فرخ روز (۲۵)	مهرگانی (۲۱)	مهرگانی (۲۵)	مهریانی (۲۵)	مهرگانی (۲۵)
غنچه کبک دری (۲۶)	ناقوسی (۶)	ناقوسی (۲۶)	ناقوسی (۲۶)	ناقوسی (۲۶)
نخجیرگان (۲۷)	فرخ روز (۲۵)	فرخ روز (۲۷)	نوبهاری (۲۷)	نوبهاری (۲۷)
کین سیاوش (۲۸)	نوشین باده (۱۷)	نوشین باده (۲۸)	نوشین باده (۲۸)	نوشین باده/ باده نوشین (۲۸)
کین ایرج (۲۹)	نیمروز (۱۲)	نیمروز (۲۹)	نیمروز (۲۹)	نیمروز (۲۹)
باغ شیرین (۳۰)	نخجیرگان (۲۷)	نخجیرگان (۳۰)	نخجیرکان (۳۰)	نخجیرکانی (۳۰)

* توضیحات: در زیر اسم‌هایی که دو نام دارند، خط کشیده شده است.

۶. لحن بیست و ششم

براساس این جدول، در لحن بیست و ششم بیشترین اختلاف دیده می‌شود. در روایت نظامی گنجوی غنچه کبک دری / پنجه کبک دری، در روایت خلف تبریزی غنچه کبک دری / پنجه کبک دری و راه روح / راه روح و در منابع دیگر رساله موسیقی و برهان جامع راه روح نقل شده است. سؤال اینجاست که چه نسبتی میان این دو روایت وجود دارد؟

نخستین بار منوچهری دامغانی از کبک دری بدون ذکر غنچه یا پنجه سخن می‌گوید: «مطربان ساعت بساعت بر نوای زیرویم / گاه سروستان زنند و گاه نوای اشکنه // ساعتی سیوار تیر و ساعتی کبک دری / ساعتی سرو ستاه و ساعتی باروزنه» (۱۳۵۶ش: ۸۸). براساس تصحیح نسخ مختلف خسرو شیرین غنچه به عبارت فوق چنین افزوده شده است: «چو کردی غنچه کبک دری تیز / ببردی غنچه کبک دلاویز» (نظامی گنجوی، ۱۳۳۳ش: ۱۹۳). در یکی از نسخ دیگر مصراع دوم این بیت به گونه دیگری مشاهده می‌شود: «ببردی غنچه کبکان دلاویز» / «ببردی غنچه کبک دری نیز» (همان، همانجا). در برهان قاطع به جای غنچه کبک دری، پنجه کبک دری مشاهده می‌شود: «نام لحن هفتم است به قول بعضی» (خلف تبریزی، ۱۳۶۲ش: ۴۲۱/۱).

براساس فرهنگ‌های مختلف از جمله جهانگیری، غیاث‌الغاث، آندراج و انجمن‌آرای ناصری اغلب تفاسیر مختلفی پیرامون غنچه کبک دری / پنجه کبک دری وجود دارد؛ در این فرهنگ‌ها کبک نوعی پرنده و دری با معانی مختلف که یکی از آن‌ها دره کوه باشد، معنی شده است (دهخدا، ۱۳۷۷ش: ۱۲/۱۸۱۴۲) و به همین دلیل، عنوان این لحن بیشتر مرتبط با پرنده‌ای کوهی دانسته شده است. دهخدا با شک و تردید احتمال داده است که کبک دری شاید کبک دربار (دری=دربار) شاهان باشد؛ چنان‌که فرانسوی‌ها نیز آن را کبک شاهانه گویند (همان، ۱۰۷۲۵/۷). در جمع‌بندی اکبر یاوریان نیز این موارد را می‌توان دید: ۱. پنجه همانند مشابه آن در ادبیات موسیقی ایران مانند پنجه کُردی، پنجه شعری و پنجه مویه؛ ۲. رقص (مُعرَّب فَنزَج)؛ ۳. کبک به‌مثابه نوعی پرنده و حالت‌های آن (رفتار و قهقهه)، نگاه مثبت اقوام از جمله قوم لر و نگاه مثبت متون پهلوی (مانند بندهش)؛ ۴. دری به‌معنای دره و کوه (یاوریان، ۱۳۹۳ش، ۳۷۵-۳۷۶). عزیز تنها در کتاب

مشق *پیلتان کبک زری* یا *دری* را یک مقام موسیقایی از شرق خراسان، بدون کلام (فاقد شعر) از شاخه‌های مقام ذکر الله، برگرفته از طبیعت و راه‌رفتن کبک معرفی کرده است (تنها، ۱۳۹۸ش: ۹۷/۲ و ۹۸). یاوریان همچنین مطالبی در مورد *راح* روح ذکر می‌کند که عبارت‌اند از: ۱. احتمال داده است که همان *راح‌الارواح* در رساله *در علم بیان علم موسیقی و راح‌الارواح* در رساله *بهیجت‌الروح* باشد؛ ۲. ممکن است با *راحة‌الارواح* یکی از ۵۲ مقام موسیقایی مصر مرتبط باشد؛ ۳. در مورد معنای *راح*، آن را محتملاً با نشاط و شادمانی / راه (یک واژه تخصصی موسیقی) / *راحة* (آرامش، آسایش) هم‌معنا می‌داند و احتمال می‌دهد که این ترکیب می‌تواند ترجمه عربی *رامش جان*، *آرایش جان* و *رامش خوار* باشد (یاوریان، ۱۳۹۳ش: ۲۶۰ و ۲۶۱). دستگردی نیز در تفسیر بیت مرتبط با *غنچه کبک دری* چنین نقل کرده است: «یعنی چون *لحن* (غنچه‌ی کبک دری) را آغاز کردی ناز و کرشمه‌ی دلبر کبک رفتار دل‌آویز را از بین بردی و او را از در نیاز به سوی آن آواز باز آوردی» (دستگردی، ۱۳۳۳ش: ۱۹۳).

همان‌گونه که ذکر شد معادل دیگر عبارت *غنچه / پنجه کبک دری* عبارت *راه روح* / *راح روح* است. گذشته از تفاوت‌های روایتی درباره عبارت نخست نکاتی نیز درباره عبارت *راه روح / راح روح* وجود دارد؛ عبارت *راه روح* به ندرت مشاهده می‌شود؛ چنانکه در نسخ مختلف دیوان حافظ می‌توان به هر دو ترکیب *راه روح / راح روح* در یک مصراع مشترک برخورد (شکوری و دیگران، ۱۳۸۴ش، ۱/ ۸۷۰؛ حافظ، ۱۳۷۰ش: ۹۴). پیشوند *راه* برای برخی از داستان‌هایی مانند «گل» (منوچهری دامغانی، ۱۳۵۶ش: ۱۸۷)، «قلندر» (معزی نیشابوری، ۱۳۸۵ش: ۶۶۵) و «مستانگیز» (سنایی، ۱۳۸۰ش: ۷۹۳) کاربرد داشته است. این امکان وجود دارد که ترکیب مورد نظر در اصل «*راه راح روح*» بوده که به دلیل خلاصه‌نویسی *راح* حذف شده است.

دو ارتباط معنادار را می‌توان در مورد این دو عبارت مطرح کرد: ۱. خرامان راه‌رفتن کبک با *راح* که یکی از معانی آن گشاده‌راه‌رفتن است ۲. معنای مشترک دست‌کمه برای پنجه، کبک و *راح* به کار می‌رفته است. اگر معنای نخستین منظور باشد به نظر می‌رسد که داستانی عاشقانه منظور بوده است؛ ولیکن در معنای دوم پنجه دست منظور است که به عنوان نماد مهمی در دوران باستان همواره در فرهنگ‌های مختلف به آن اشاره

می‌شود.

در مورد نخستین، داستانی مرتبط تاکنون مطرح نشده است؛ ولیکن در مورد دومین، داستانی با عنوان راحة الارواح وجود دارد که به نظر می‌رسد با راح روح مرتبط باشد؛ لذا در ادامه تنها به طرح مسئله دوم پرداخته می‌شود. پنجه به قسمتی از میچ تا سرپنج انگشتان گفته می‌شود (دهخدا، ۱۳۷۷ش: ۵۷۴۶/۴). کَبک نیز می‌تواند به معنای دست (نقیسی، ۲۵۳۵ش: ۲۷۵۶/۴)، کف دست (اوبهی، ۱۳۶۷ش: ۱۷۷) و دست راست (انجو شیرازی، ۱۳۵۱: ۶۰۸/۱) باشد. «دری» می‌تواند ترکیبی از در+ی باشد؛ «در» برگرفته از فعل «دریدن» و «ی» (یای منسوب) است؛ لذا دری، مخفف درنده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۰۵۱۱/۷) یا همان‌گونه که ذکر شد دری به معنای درباری هم می‌تواند باشد؛ با وجود این، عبارت پنجه دست درباری متداول نیست.

به نظر می‌رسد که راح روح ترجمه عربی پنجه کَبک دری است. عبارت راح روح در گذر زمان به صورت‌های مختلف نوشتاری تبدیل شده است. در یکی از رساله‌های موسیقی چنین می‌خوانیم: «... روح الارواح که راح الارواح و راحت الارواح و روح افزا نیز خوانند...» (پورجوادی، ۱۳۸۰ش: ۹۰). در خلد برین و روضه الصفویه از ترکیب «راح روح افزا» نام برده شده است (واله، ۱۳۷۲ش: ۲۰۲؛ جنابدی، ۱۳۷۸ش: ۲۱۳ و ۲۲۰). از معانی رَاح (الرَّاح) کف دست/ پنجه (جُرّ، ۱۳۶۳ش: ۱۰۲۹/۱) و از معانی راحه، پنجه است (دهخدا، ۱۳۷۷ش، ۵۷۴۶/۴). در مورد روح و جمع آن ارواح معانی مختلف و درعین حال پیچیده‌ای وجود دارد و آن را معمولاً با جان و نفس تعریف می‌کنند (همان، ۱۳۳۱۰/۸). برای روح یا جمع آن ارواح دو صفت مثبت (یاری‌رسان) و منفی (پلید) نیز قائل‌اند؛ بنابراین، شاید بتوان بین دو ترکیب فوق فارسی و عربی ارتباطی مشاهده کرد و به پنجه دست درنده و دست ارواح تعبیر کرد.

ترکیب دست ارواح (hand of a ghost/ šu gidim) در دوران باستان از جمله در فرهنگ بین‌النهرین رواج داشته است (Richardson, 2022: 6). «دست راست باز» یکی از نمادهای دوران باستان بود که وجوه دوگانه داشت؛ گاه از تمثال آن برای محافظت و گاه برای جادوگری استفاده می‌شد. دست ایشتار (Qāt Ištar) / دست اینانا (Qāt Inana) در بین‌النهرین، منو پنتیا (Mano Pantea) در مصر و مودرا (Mudrā) از یکسو و دست

راست بودا و دست فاطیما (Hand-of-Fatima) از سوی دیگر همه نماد طلسمی علیه چشم بد، حسادت، شیطان و غیره محسوب می‌شدند (Apostolos-Cappadona, 2005: 355-356). نماد Mano Pantea حرزی (نگه‌داشتن / حفظ کردن) بوده است که در مصر باستان با نام دو/ سه انگشت شناخته می‌شد. در نماد منو پنتیا، دو انگشت نماد ایزیس و اوزیریس و انگشت شست فرزند آن‌ها هوروس است (ibid, 356). این حرز برای فراخوانی ارواح محافظ از طرف والدین برای محافظت از فرزند به کار می‌رفت. هر انگشت در پنجه نماد مفهوم خاص بود (ibid). ارتباط پنج انگشت پنجه و انتخاب روز پنج اسفند برای نوشتن افسون برای رماندن زهر جانوران گزنده در فاصله دو طلوع فجر و شمس در دین مزدیسنا قابل توجه است (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۷۲۲/۱۳). علاوه بر این کاربرد مثبت، دست مردگان - از پنجه به بعد - مورد استفاده جاودگران بود تا از طریق آن به زنان باردار، کودکان و افراد مختلف صدمه زنند (همان، ۷۲۳). از مجموعه کاربردهای نمادین دوگانه «دست» می‌توان حدس زد که نوعی ثنویت‌انگاری در نگرش‌های باستانی در این ارتباط وجود داشته است.

در مدخل «ثنویت» در *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی* آمده است که به باور مبتنی بر وجود دو اصل علی / دو بُن در ورای پدیدارهای عالم، دو خدا / دو نیرو / دو مجموعه ایزد در تقابل با هم که عالم را مدیریت می‌کنند، ثنویت اطلاق می‌شود (لاجوردی، ۱۳۹۵ش، ۱۱۸/۱۷). دوگانه‌های خیر و شر در اخلاق، تمایز روح و جسم یا ذهن و ماده در فلسفه که از طریق باورهای دینی به فلسفه راه یافته‌اند، ثنویت دینی - تاریخی نیستند (همان). در این مدخل توضیحاتی در مورد نگرش‌های تمدن‌های مهم باستانی در مورد ثنویت آمده است. براساس نظر یوگو بیانکی (دین پژوه معاصر) در تبیین ثنویت سه موضوع مهم طرح شده است: ۱. ازلی بودن دو بُن خیر و شر؛ ۲. فرجام نابودی بُن شر؛ ۳. ثنویت کیهانی (آفرینش دنیا بر بنیاد خیر و نیکی) یا ضدکیهانی (قائل به پلیدی دنیا از بنیاد) (همان، ۱۱۹-۱۲۱؛ به نقل از Bianchi, U, Britannica, vol. IV). دین مزدیسنا (پیروان دین زرتشت) از آغاز تا تداوم مراحل تکوینی مختلفی را در ارتباط با ثنویت طی کرده است: ۱. ثنویت گاهانی: اهورامزدا در رأس و دو مینوی سپینته مینو (راستی) و انگره مینو (پلشتی) در تقابل با یکدیگر در مرتبه پائین‌تر؛ ۲. ثنویت زروانی: زروان

خدای مطلق و دو فرزند وی اهوره مزدا و اهریمن؛ ۳. ثنویت متون پهلوی: اهوره مزدا و اهریمن در مرتبه‌ای مشابه و در تقابل با یکدیگر (همان، ۱۲۳). با توجه به مباحث ثنویت دو بُنی در دوره ساسانی می‌توان حدس زد که برخی داستان‌های خنیاگری این دوره متأثر از این دیدگاه بوده‌اند.

در همین راستا داستانی به نام راحه‌الارواح وجود دارد (تفضلی، ۱۳۸۶ ش، ۳۰۱). از نظر صفا اصل آن به زبان پهلوی بوده است (دقایقی مروزی، ۱۳۴۷: ده). ساختار داستان از یک سو خبثت وزیران و از سوی دیگر بی‌گناهی بختیار (شخصیت اصلی داستان) است. به نظر می‌رسد وزیران نماد شر و بختیار نماد خیر است که داستان با فرجام نابودی وزیران به اتمام می‌رسد.

۷- خاستگاه، تطور نسخ و خلاصه داستان

دست‌نوشته‌های مختلفی از داستان راحه‌الارواح/ بختیارنامه با نام‌های مختلف به زبان اویغوری، سریانی، عربی، فارسی و غیره وجود دارد که ظاهراً به دلیل شباهت فراوان آن به سندبادنامه، برخی بر این باورند که منشأ آن هندی است (تفضلی، ۱۳۸۶ ش: ۲۹۹ و ۳۰۱). می‌دانیم که از زمان بهرام پنجم ساسانی (بهرام گور) روابط ایران با هند گسترش پیدا کرد. ثعالبی از رفتن بهرام گور به هند به صورت ناشناس صحبت می‌کند (ثعالبی، ۱۳۶۸ ش: ۳۶۱). بهرام پس از بازگشت، متوجه می‌شود که برخی از مردم به موسیقی دانان دسترسی ندارند و به همین دلیل از شنگل پادشاه هند می‌خواهد که تعداد زیادی لوری (منظور همان کولی) به ایران گسیل دارد (فردوسی، ۱۳۸۸ ش: ۱۱۵۳؛ ثعالبی، ۱۳۸۴ ش: ۲۷۱؛ نواده مهلب، ۱۳۷۸ ش: ۵۶؛ منهاج‌الدین سراج، ۱۳۶۳ ش: ج ۱، ۱۶۲؛ شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱ ش، ۲۳۹). احتمال دارد که برخی از داستان‌های هندی از طریق سنت شفاهی توسط لوریان یا از طریق برزویه، حکیم خسرو انوشیروان، به ایران منتقل شده باشند. از یکی از ابیات منوچهری دامغانی چنین برمی‌آید که لوریان (منظور همان کولیان) همراه با نای به خنیاگری روایی (داستان آزادوار چنگی کنیز بهرام گور) نیز می‌پرداختند (منوچهری دامغانی، ۱۳۵۶ ش: ۲۸). شاید در همین راستا داستان‌های هندی را نیز روایت می‌کرده‌اند. از طرفی، ممکن است برزویه در مأموریتی که به هند داشت

(ثعالبی، ۱۳۶۸ش: ۴۰۶-۴۰۸) علاوه بر کلیله و دمنه کتاب‌های دیگر از قبیل *سندبادنامه* و *بلوهر و بوذاسف* که تفضلی اصل آن‌ها را هندی می‌داند (۱۳۸۶ش: ۲۹۹ و ۳۰۱)، به ایران آورده باشد. مسعودی نیز در ارتباط با خاستگاه این داستان‌ها به کشور هند چنین اشاره کرده است: «... از قبیل کتاب‌هایی است که از فارسی و هندی و رومی نقل و ترجمه شده و ترتیب تألیف آن چون کتاب هزار افسانه یعنی هزار خرافه ... و چون کتاب فرزه و شماش که از ملوک و وزیران هند حکایت‌ها دارد و چون *سندباد* و کتاب‌های دیگر نظیر دارد» (مسعودی، ۲۵۳۶ش: ۶۱۰/۱). روایت‌گری در داستان‌های *هزارافسان*، *سندبادنامه* و *بختیارنامه* شبیه یکدیگرند؛ به عبارت دیگر، ترکیبی از داستان اصلی و داستان‌های فرعی‌اند: *سندبادنامه / هفت وزیر و بختیارنامه* علاوه بر روایت‌گری از نظر مضمون شبیه یکدیگرند. تاکنون دست‌نوشتی از اصل داستان *راحة الارواح / بختیارنامه* به زبان‌های سانسکریت و پهلوی یافت نشده است و بیشتر دست‌نوشته‌های موجود مربوط به دوران اسلامی است. نلُدکه می‌گوید: «... ناسخان این قصه‌ها به انحاء مختلف هر چه خواسته‌اند کرده‌اند...» (روشن، ۱۳۴۸ش: بیست‌وسه).

جدول ۲. مشخصات دست‌نوشته‌ها و انتشار آن‌ها

منبع و ارجاع توضیح	ترجمه عنوان	عنوان	قدمت نسخه	زبان (نثر و نظم)
(بی‌نام، نک. مقدمه صفا، ۱۳۴۵: شش)	کتاب <i>داستان ده وزیر و آنچه بر آن‌ها با پسر آزادبخت شاه گذشت</i>	کتاب <i>قصه العشر وزرا و ماجرا لهم مع ابن الملک آزاد بخت</i>	؟	عربی نثر
صفا بر این باور است که دست‌نوشته چاپ‌شده میشل جورجی عورا نسبت به دست‌نوشته چاپ‌شده	<i>عجائب البخت در داستان یازده وزیر و آنچه بر آن‌ها با پسر آزادبخت شاه گذشت</i>	<i>عجائب البخت فی قصه الاحادی عشر وزیراً و ماجرای لهم</i>	۳۹۰ق	سریانی نثر

منبع و ارجاع توضیح	ترجمه عنوان	عنوان	قدمت نسخه	زبان (نثر و نظم)
گوستاو کنوس مقدم‌تر است (دقایقی مروزی، نک. مقدمه صفا، ۱۳۴۵: شش)		مع ابن الملک آزادبخت		
این نظم مربوط به داستان رئیس مصر و فرزندش بختیار است (بی نام، نک. مقدمه صفا، ۱۳۴۷: یازده).	؟	؟	(نیمه دوم قرن پنجم ق) ضمیمه اسکندرنامه	فارسی نظم
صفا براساس روایت عوفی بر این باور است که این دست‌نوشته را شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی تحریر کرده است، نسخه اساس را ۶۶۳ ق قرار داده است (دقایقی مروزی، نک. مقدمه صفا، ۱۳۴۵: نه، یازده- دوازده).	-----	راحة الارواح فی سرور المفراح	نسخه کتابخانه ملی پاریس (۶۶۳ ق)	فارسی نثر
صفا آن را در ۱۳۴۷ ش ذیل عناوین مشترک بختیارنامه و عجائب‌البخت دوباره بدون ذکر نام دقایقی	راحة الارواح فی سرور المفراح «بختیارنامه»	-----	سه نسخه کتابخانه لیدن (۶۹۵ ق) و کتابخانه	فارسی نثر

منبع و ارجاع توضیح	ترجمه عنوان	عنوان	قدمت نسخه	زبان (نثر و نظم)
مروزی چاپ کرد.			بادلیان آکسفورد (پس از قرن نهم ق)	
براساس توضیحات روشن این بازنویسی نیز به صورت متکلف و مصنوع با عنوان ابداع شده توسط نویسنده ذیل لمعه السراج لحضرة التاج و براساس دست‌نوشت قدیم‌تر که به صراحت بختیارنامه ذکر می‌شده، صورت گرفته است (بی‌نام، نک. مقدمه روشن، ۱۳۴۸: پنج).	بختیارنامه و عجائب البخت	بختیارنامه و عجائب البخت	نسخه (۸۰۹ق) کتابخانه ملی پاریس	فارسی و عربی نثر
از نظر صفا اصل آن به زبان پهلوی بوده است (بی‌نام، نک. مقدمه صفا، ۱۳۴۷: ده).	؟	؟	منظومه‌ای از شاعری متخلص به پناهی از معاصران جهانشاه قراقویونلو	فارسی نظم

در داستان *راحة الارواح / بختیارنامه* آزادبخت، پادشاه سیستان پس از برخورد اتفاقی با دختر سپهسالار شیفته او شد و او را به همسری خویش درآورد و از او صاحب فرزند شد. سپهسالار این عمل را بی‌حرمتی دانست و با شاه به جنگ برخاست. شاه پس از شکست از سپهسالار به‌ناگزیر فرار کرد و همسر و فرزند خویش را به همراه برد، اما برای حفظ جان فرزند، او را در نزدیک چاهی رهاکرد و سرانجام به شاه کرمان پناه برد. آزادبخت با کمک شاه کرمان توانست تخت خویش را از سپهسالار بازستاند. فرزند آزادبخت توسط عیاری بزرگ شد و آموزش‌های مختلف را از عیار کسب کرد. پس از ماجراهایی، فرزند به دربار پدر راه یافت و با انجام وظایف خویش، موفقیت‌هایی به‌دست آورد. این موفقیت‌ها حسادت وزیر اعظم و دیگر وزیران را برانگیخت و آن‌ها با توسل به تهمت اخلاقی موفق شدند شاه را به کشتن فرزند ترغیب کنند. در این ماجرا وزیر اعظم همسر شاه (مادر بختیار) را با خود و دیگر وزیران همراه کرد. هر روز یکی از وزیران به دیدن شاه می‌رفت تا حکم اعدام بختیار هرچه سریع‌تر اجرا شود، اما بختیار با گفتن داستانی، مجازات خویش را یک روز به عقب می‌انداخت؛ به‌همین دلیل هر بار که شاه تصمیم می‌گرفت او را مجازات کند، بختیار با اشاره به داستان جدید و برانگیختن کنجکاوی شاه این تصمیم را به تأخیر می‌انداخت. این ماجرا چندین روز ادامه داشت تا اینکه در روز اجرای حکم، عیاری که بختیار را بزرگ کرده بود با حضور خویش و گفتن حقیقت و دادن نشانه‌هایی مؤفق شد بختیار را از مرگ برهاند. در پایان، وزیران سیاست شدند و عیار به مقام وزارت اعظم رسید. بختیار نیز به جایگاه اصلی خویش بازگشت. به‌نظر می‌رسد پنج انگشت پنجه دست، نماد پنج وزیر خبیث بوده است که تلاش داشتند شادی و لذت شاهزاده‌ای که بخت با آن یار (بختیار) بوده را به نابودی کشانند؛ به‌همین دلیل احتمال دارد که ابتدا در زمینه داستان اصلی پنج داستان فرعی وجود داشته است، اما در سیر تطور صورت گرفته داستان‌های فرعی افزایش پیدا کرده‌اند.

۸. نتیجه‌گیری

یکی از بخش‌های مهم کارگان خنیاگرانی در دوره ساسانی داستان‌های روایی بودند.

منشأ اصلی این داستان‌ها را به ایران و خارج از آن نسبت داده‌اند. این داستان‌ها را باربد در دو دسته اقلی (۳۰ / ۳۱) و اکثری (۳۶۰) تنظیم کرده بود. نظامی گنجوی برای نخستین بار این اسامی را به‌نظم کشیده است. این اسامی در فرهنگ‌های لغات مختلف نیز دیده می‌شوند. خلف تبریزی در *برهان قاطع* آن‌ها را براساس حروف ابجد تنظیم کرده است. در دو دست‌نوشته *سی‌لحن باربد* و *برهان جامع* نیز این اسامی براساس حروف ابجد دیده می‌شوند. دور از ذهن است که باربد آن‌ها را براساس حروف ابجد تنظیم کرده باشد، به‌همین سبب، فهرست نظامی گنجوی صحّت بیشتری دارد. به‌نظر می‌رسد برخی از اسامی عناوین بدیل داشته‌اند. به‌نوعی می‌توان ربط منطقی بین اسامی مترادف مشاهده کرد. تنها مورد بحث برانگیز پنجه کبک دری و راح روح است؛ براساس فرهنگ‌های عربی و فارسی پنجه، کبک، راح، راحه معنای مختلفی دارند، اما معنای مشترکی میان پنجه کبک (دست/کف دست/ دست راست) و راح (کف دست/ پنجه)/ راحه (پنجه) نیز وجود دارد که نباید آن را از نظر دور داشت. به‌نظر می‌رسد که راح روح در تطور تاریخی اشکال نوشتاری مختلفی به‌خود گرفته است. داستانی به‌نام *راحه‌الارواح* / *بختیارنامه* وجود دارد که احتمالاً با داستان راح روح ربط داشته است. دخل و تصرف‌های زیادی در نسخ خطی موجود این داستان شده است. احتمال دارد *بختیارنامه* همانند داستان‌های *کلیله و دمنه*، *سندبادنامه*، *بلوهر و بوذاسف* و برخی از داستان‌های *هزار افسان* به‌دلیل روابط ایران به هند راه یافته باشد. شباهت روایت‌گری *هزار افسان* با داستان‌های *سندبادنامه* و *بختیارنامه* نشان از زیرساخت‌های مشترک دارند. شباهت مضمونی *سندبادنامه* و *بختیارنامه* نیز قابل توجه است. در بن‌مایه این دو منبع رجال خبیث درباری در تلاش‌اند که شخصیت محوری داستان یعنی بختیار را از سر راه خویش بردارند. این شخصیت با ذکر داستان‌های فرعی تلاش می‌کند تا حکم مجازات خویش را به تعویق اندازد و سرانجام با آشکارشدن حقیقت و قرارگرفتن شخصیت اصلی داستان در جایگاه خویش داستان به پایان می‌رسد. این موضوع می‌تواند تلویحاً با تفکر ثنویت و فرجام‌پیروزی خیر بر شر مرتبط باشد.

فهرست منابع

- آبادیان، راضیه (۱۳۹۷)، «در باب چند اصطلاح موسیقایی در دیوان منوچهری»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، دوره ۸، شماره ۱، صص ۱-۱۶.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۱)، «گزارشی ساده از گاهشماری در ایران باستان»، بخارا، ۲۴، صص ۲۰-۳۷.
- ابن‌خرداذبه (۱۹۶۱)، عبیدالله، مختار من کتاب اللهو الملهی، بیروت، المطبعة الكاثولیکية.
- ازرقی هروی (۱۳۳۶)، دیوان، به کوشش سعید نفیسی، تهران، ناشر کتابفروشی زوار.
- اسدی طوسی، علی (۱۳۱۹)، کتاب لغت فرس، به کوشش عباس اقبال، تهران، چاپخانه‌ی مجلس.
- انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین (۱۳۵۱)، فرهنگ جهانگیری (سه جلد)، به کوشش رحیم عقیقی، تهران، دانشگاه مشهد.
- انوشه، حسن (۱۳۸۰)، «بختیارنامه»، دانشنامه ادب فارسی، دوره ۶ جلدی (جلد ۱)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اوبهی، حافظ سلطانعلی (۱۳۶۷)، لغتنامه‌ی تحفه الاحباب، به کوشش حسین فرمند، کابل، آکادمی علوم ج. مرکز زبان و ادبیات.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳)، «پنجه»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۱۳، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، صص ۷۲۲-۷۲۴.
- پورجوادی، امیر حسین (۱۳۸۰)، «رساله در بیان چهار دستگاه اعظم»، فصلنامه‌ی موسیقی ماهور، شماره‌ی ۱۲، تابستان ۱۳۸۰، ۸۱-۹۲.
- بی‌نام، سی لحن بارید، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۸۹۱۴.
- بی‌نام، سی لحن بارید، کتابخانه بادلیان، d. ۱۷.
- بی‌نام (۱۳۴۸)، لمعة السراج لحضرة التاج «بختیارنامه»، به کوشش محمد روشن، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- بینش، تقی (۱۳۷۴)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، تهران: نشر آروین.
- تفضلی، احمد (۱۳۸۶)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: انتشارات سخن.
- تنها، عزیز (۱۳۹۸)، مشق پیلتان (۲ جلد)، تهران: انتشارات موسیقی عارف.
- ثابت‌زاده، منصوره (۱۳۹۱)، «الحان باربدی و اهمیت آن از منظر منظومه خسرو و شیرین نظامی

- گنجوی و مقایسه آن با روایت منوچهری دامغانی و برخی منابع»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، سال چهارم، شماره ۱۲، پاییز، ۲۷-۴۲.
- ثبوت، اکبر (۱۳۸۹)، «موسیقی ایرانی در سرزمین عربی حیره»، فصلنامه موسیقی ماهور، سال دوازدهم، شماره ۴۸، صص ۵۳-۷۱.
- ثعالبی، ابومنصور محمد (۱۳۸۴)، شاهنامه ثعالبی، ترجمه محمود هدایت، تهران: انتشارات اساطیر.
- (۱۳۶۸)، تاریخ ثعالبی، با مقدمه‌های مجتبی مینوی و محمد فضائلی، تهران: نشر نقره.
- جنیدی، فریدون (۱۳۶۱)، زمینه شناخت موسیقی ایرانی، تهران، انتشارات پارت.
- جرّ، خلیل (۱۳۶۳)، فرهنگ لاروس عربی - فارسی، ج ۱، ترجمه سیدحمید طبیبیان، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- جنابدی، میرزابیگ (۱۳۷۸)، روضة الصفویة، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- حافظ، مولانا محمد شمس‌الدین شیرازی (۱۳۷۰)، دیوان غزلیات، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
- حرّی تبریزی، محمد کریم (بی‌تا)، برهان جامع، چاپ سنگی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۶۴)، موسیقی ایرانی، تهران: نشر کتاب.
- خزائیل، حسین (۱۳۹۰)، «بختیارنامه»، فرهنگ ادبیات جهان، دوره ۶ جلدی، تهران: انتشارات کلبه - دبیر.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۹۶)، نزهة القلوب، به کوشش میرهاشم محدّث، تهران: انتشارات سفیر اردهال.
- خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲)، برهان قاطع، (۵ جلد)، به کوشش محمد معین، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- خیام، عمر (۱۳۱۲)، نوروزنامه، به کوشش مجتبی مینوی، تهران: کتابخانه کاوه.
- دقایقی مروزی، شمس‌الدین محمد (۱۳۴۵)، راحة الارواح فی سرورالمفراح / «بختیارنامه»، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
- دقایقی مروزی، محمد (۱۳۴۷)، بختیارنامه و عجائب البخت، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران،

انتشارات دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه (ج ۴)*، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه (ج ۷)*، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه (ج ۸)*، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه (ج ۱۲)*، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

رجب زاده، عسکر علی (۱۳۸۳)، *باربد و زمان او*، دوشنبه: انتشارات ارجنگ.

سعد سلمان، مسعود (۱۳۷۴)، *دیوان*، به کوشش پرویز بابایی، تهران: نشر سهیل.

سمرقندی ظهیری، محمد (۱۳۳۳)، *کتاب سندبادنامه*، به کوشش ع. قویم، تهران: چاپخانه محمد علی فردین.

شبانکاره‌ای، محمد (۱۳۸۱)، *مجمع‌الانساب (ج ۲)*، به کوشش میر هاشم محدث، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شکوری، محمدجان و دیگران (۱۳۸۴)، *فرهنگ فارسی تاجیکی*، برگردان محسن شجاعی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۰)، *دیوان*، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.

صفوت، داریوش (۱۳۵۰)، *پژوهشی کوتاه در باره استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایرانی*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

عنصری بلخی (۱۳۶۳)، *دیوان*، به کوشش و با مقدمه دکتر سید محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸)، *شاهنامه فردوسی*، تهران: انتشارات تهران.

فروهوشی، بهرام (۱۳۹۰)، *فرهنگ زبان پهلوی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

قریب، محمدحسین (۱۳۶۲)، *تاریخ موسیقی*، با مقدمه روح الله خالقی، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ و انتشارات هیرمند.

قوام فاروقی، ابراهیم (۱۳۸۵)، *شرفنامه منیری*، یا، *فرهنگ ابراهیمی (ج ۱)*، ویرایش حکیمه دبیران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کریستنسن، آرتور (۱۳۸۵)، *ایران در زمان ساسانیان*، مترجم، رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.

گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک ابن محمود (۱۳۶۳)، *تاریخ گردیزی تصحیح عبدالحی حبیبی*، تهران: چاپخانه ارمان.

لاجوردی، فاطمه (۱۳۹۵)، «ثنویت»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ج ۱۷، صص ۱۱۸-۱۲۶. صاحب، غلامحسین (۱۳۸۱)، «بختیارنامه»، *دایرةالمعارف فارسی*، ۲ جلد (در ۳ مجلد)، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی وابسته به مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

مستوفی، حمدالله (۱۳۹۶)، *نزهة القلوب*، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: انتشارات سفیر اردهال.

مسعودی، علی بن حسین (۲۵۳۶)، *مروج الذهب و معادن الجواهر* (۲ ج)، ترجمه ابولقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

----- (۱۴۲۵)، *مروج الذهب و معادن الجواهر*، اعتنى به و راجعه کمال حسن مرعی، بیروت: المكتبة العصرية.

مشحون، حسن (۱۳۷۳)، *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: نشر سیمرخ با همکاری نشر فاخته. مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۷۴)، *آفرینش و تاریخ* (۲ ج)، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر آگه.

معزی نیشابوری (۱۳۸۵)، *کلیات دیوان*، به کوشش محمد رضا قنبری، تهران: انتشارات زوآر. منوچهری دامغانی (۱۳۵۶)، *دیوان*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: کتابفروشی زوآر. منهاج‌الدین سراج، ابوعمرعثمان جوزجانی (۱۳۶۳)، *طبقات ناصری* (۲ ج)، به کوشش عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.

نظامی گنجوی (۱۳۳۳)، *خسرووشیرین*، تهران: انتشارات کتابفروشی ابن سینا. نفیسی، علی اکبر / ناظم‌الاطبا (۲۵۳۵)، *فرهنگ نفیسی*، جلد چهارم، تهران: کتابفروشی خیام. نواده مهلب پسر محمد پسر شادی (۱۳۷۸)، *مجملة التوارخ والقصاص*، سیف‌الدین نجم‌آبادی و زیگفرید وبر، آلمان: نشر دو مونده نیکارهورزن.

واله، محمد یوسف قزوینی اصفهانی (۱۳۷۲)، *خلد برین*، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

وحید دستگردی، محمد (۱۳۰۵)، «بختیارنامه: داستان دویم؛ حکایت بازرگان برتافته بخت»، *مجله ادبیات و زبان‌ها: ارمان*، دوره هفتم، سال نهم، شماره ۱، صص ۲۴۹-۲۵۴.

هنوی، ایرانیکا (۱۳۷۵)، «بختیارنامه»، *دانشنامه جهان اسلام* (جلد دوم)، زیر نظر غلامعلی حدادعادل، صص ۴۱۵ تا ۴۱۷.

Apostolos-Cappadona, Diane (2005), "Discerning the Hand-of-Fatima, An Iconological Investigation of the Role of Gender in Religious Art", *Beyond the Exotic, Women's Histories in Islamic Societies*, Edited by El-Azhary Sonbol, New York: Syracuse University Press, P. 347-362.

Bianchi, U. (1987), "Dualism", *The Encyclopedia of Religion*, 16 vols, Edited by M. Eliade, New York: MacMillan Publishing Company, in vol. 4, pp. 506-512.

Richardson, Seth (2022), "Thy Neighbor's Ghost, Ideal Types, Stereotypes, All Type", *Metatron*, Vol. 2, Issue 1, 1-11.

Transliteration

- Onṣorī Balḳī (1984), *Dīvān*, with the effort and introduction to Dr. Seyyed Mohammad Dabir Sīaqī, Tehran, Sanā'ī Library Publications.
- Amoozgar, Jhaleh (2008), "A simple report of chronology in ancient Iran", *Bokhara*, 24, pp. 20-37.
- Anonymous (1968), *Baḳṭīyār-nāmeḥ va 'Ajā'ib al-Baḳṭ*, by Zabihullah Safa, Tehran: Tehran University Press.
- Anonymous (1969), *Lama'at ul-Sīrraj Lī Ḥaḍrat Al-Tāj "Baḳṭīyār-nāmeḥ"*, by Mohammad Roshan, Tehran: Farhang Iran Publishing House.
- Anonymous (1960), "Treatise on the statement of the four major instruments", *Mahur Music Quarterly*, with the efforts of Amir Hossein Pourjavadi, Number 12, summer, 81-92.
- Anonymous (N. Kh.), *Thirty Tones of Barbod*, Badelian, number d. 17.
- Anonymous (N. Kh.), *Thirty Tones of Barbod*, Majlis Library, Manuscript Collection No. 8914.
- Asadī Toūsī, 'Alī (1940), *Loḡat ul-Fors*, edited by Abbas Iqbal, Tehran: Majlis printing house.
- Azraqī Heravī (1957), *Dīwan*, edited by Saeed Nafisi, Tehran: published by Zovār bookstore.
- Bolokbashi, Ali (2004), "Panjeh", *Great Islamic encyclopedia*, Volume 13, under the supervision of Kazem Mousavi Bojnordi, pp. 722-724.
- Christensen, Arthur (2006), *L'Iran sous les Sassanides*, Translated by Rashid Yassemi, Tehran: Contemporary Voice.
- Daqāyeqī Marvazī, šams ul -Dīn Moḥammad (1966), *Rāḥat ul -Arvāḥ fī al -Sorūr al -Mofārah/ "Baḳṭīyār-nāmeḥ"*, Correction of Zabihullah Safa, Tehran: University of Tehran.
- Deḥḳodā, 'Alī Akbar (1998), *Loḡat-nāmeḥ* (Volume 7 and 8), under the supervision of Dr. Mohammad Moin and Dr. Seyyed Jafar Shahidi, Tehran: University of Tehran.
- Enjū šīrāzī, Mīrḡamal-uddīn Ḥosseīn (1972), *Farhang-e jahāngīrī* (three volumes), by Rahim Afifi, Tehran: University of Mashhad.
- Farahvashi, Bahram (2011), *Pahlavi Language Culture*, Tehran: University of Tehran Publications.
- Ferdowsī, Abolqāsem (2009), *šāhnāmeḥ-e Ferdowsī*, Tehran: Tehran Publications.
- Ḥāfez, Molānā Moḥammad šams-ul-Dīn šīrāzī (1370), *Dīvān-e Ġazalīāt*, by Dr. Khalil Khatib Rahbar, Tehran: šafī-'Alīšāh.
- Ḥamdullah Mostūfī b. Abī Bakr (2017), *Nozhat ul -Qolob*, by the efforts of Mir Hashim Hadith, Tehran: Ambassador Ardahal Publications.
- Horī Tabrīzī, Moḥammad Karīm (n.d), *Borhān-e jāme'*, Stone Printing, Great Islamic Encyclopedia Center.
- Ībn ḳordāzbah (1961), *'Obaīdullah, Moḳṭār Mīn Kītab ul-lahv Al-Malahī*, Beirut: Al-Matba'a Al-Katholīkīya.
- Ībn Mahalab Moḥammad b. šādī (1999), *Majmal ul-Tawārīḳ wa al-Qīšaṣ*, Seif-ul-Din Najmabadi and Zigfarid Weber, Germany: Two Publication.
- jāhīz, Abū Othmān 'Omar (1906), *Al-Maḥāsīn wa Al-Addād*, by the efforts of Mohammad Amin Khanji Kotobi, Cairo: Al-Sa'āda Press.
- jonābādī, Mīrzābeḡ (1999), *Roḡat ul-šafavīyah*, correction by Gholamreza Tabatabaei Majd, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation.
- Jorra, Khalil (1984), *Farhang-e Larus Arabic-Persian* (Volume 1), translated by

- Seyyed Hamid Tabibian, Tehran: Amīr Kabīr Publications.
- Jorra, Khalil (1986), *Farhang-e Larus Arabic-Persian* (Volume II), translated by Seyyed Hamid Tabibian, Tehran: Amīr Kabīr Publications.
- kalaf Tabrīzī, Moḥammad Hosseīn (1983), *Borhān-e Qāte'* (Five Volumes), by the efforts of Mohammad Moein, Tehran: Amīr Kabīr Publications.
- ḵāwja Nīzām ul -Molk, Abū 'Alī Ḥassan Ṭūsī (1968), *Sīyar ul -Molūk*, Tehran: Book Publishing and Publishing.
- ḵayyām, 'Omar (1933), *Nūrūznāmeḥ*, by the efforts of Mojtaba Minavi, Tehran: Kāveh Library.
- Lajevardi, Fatima (2016), " duality", *Great Islamic Encyclopedia*, Volume 17, pp. 118-126.
- Manōūchehrī Dāmḡānī (1977), *Dīvān*, by the efforts of Mohammad Dibir Sīaqī, Tehran: Zavār Bookstore Publisher.
- Maqdasī, Moṭahar b. Ṭāher (1995), *Afarīneš va Tārīḵ* (in two volumes), Corrected by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Āgah Publishing.
- Mas'ōūdī, 'Alī b. Ḥosseīn (2004), *Morūj al-Zahab*, Beirut: al-Maktaba al-'Aṣrīya.
- Mas'ōūdī, 'Alī b. Ḥosseīn (2536), *Morūj al-Zahab* (2 volumes); Translated by Abolghasem Payandeh, Tehran: Translation and book Publishing.
- Menhāj ul -Dīn Serāj, Abū 'Omar 'Othmān jūzjānī (1983), *Ṭabaqāt-e Nāṣerī* (2 volumes), by the efforts of Abdul Haei Habibi, Tehran: World of the Book.
- Mo'ezī Neīṣabūrī (2006), *Dīvān-e Kolīyāt*, by the efforts of Mohammad Reza Ghanbari, Tehran: Zavār Publications.
- Nezāmī Ganjāvī (1954), *ḵosrow va šīrīn*, Tehran: Ībn Sīnā Bookstore Publications.
- Obehī, Ḥafez Soltān'alī (1988), *Loḡatnāmeḥ-e Ṭohfat ul-Aḥbab*, edited by Hossein Farmand, Kabul: Academy of Sciences. Language and Literature Center.
- Sa'd Salmān, Mass'ōūd (1995), *Dīvān*, by the efforts of Parviz Babaei, Tehran: Soheil Publishing.
- šabānkāre'ī, Moḥammad (2002), *Majma' ul-Ansāb* (in 2 volumes), by the efforts of Mir Hashem Haddad, Tehran: Amīr Kabīr Publications.
- Samarqandī Zahīrī, Moḥammad (1954), *Sandbādnāmeḥ*, by the effort of A. Qavim, Tehran: Mohammad Ali Fardīn.
- Sanā'ī, Mojdūd b. Ādam (2001), *Dīvān*, by the efforts of Mohammad Taghi Modarres Razavi, Tehran: Sanā'ī Publications.
- Shakori, Mohammadjan and others (2005), *Tajiki Persian Culture*, Translated by Mohsen Shojaei, Tehran: Contemporary Culture Publications.
- Ṭa'ālībī, Abū Mansoūr Moḥammad (1986), *Tārīḵ-e Ṭa'ālībī*, with introductions by Mojtaba Minavi and Mohammad Fazaeli, Tehran: Silver Publishing.
- Ṭa'ālībī, Abū Mansoūr Moḥammad (2005), *šahnāmeḥ Ṭa'ālībī*, translated by Mahmoud Hedayat, Tehran: Asāṭīr Publishing House.
- Tafazoli, Ahmad (2007), *the history of Iranian literature before Islam*, with the efforts of Jhaleh Amoozgar, Tehran: Soḡan Publications.
- Tanha, Aziz (2017), *Mašq-e Pīlān* (in two volumes), Tehran: 'Āref Music Publications.
- Tehran.
- Thobut, Akbar (2010), "Iranian music in the Arab land of Hirah", *Mahor Music Quarterly*, 12th year, number 48, pp. 53-71.
- Vāleh, Moḥammad Yoūsef Qazvīnī Esfahānī (1993), *ḵold-e Barīn*, Corrected Mir Hashim Haddad, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar's Endowment Foundation.
- Yavarian, Akbar (2014), *Khosravani Research in the names of Elhan in the Sassanid period*, Tehran: Ārma Publishing.

