نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۱/ شماره ۲۳۸/ پاییز و زمستان ۱۳۹۷

بکُشتی، به گُشنی یا به کُشتی؟
(بررسیِ مجدّدِ چهار بیت بحث‌برانگیز *شاهنامه* دربارهٔ ضحّاک)*

سجّاد آیدنلو**
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور اورمیّه

چکیده

فردوسی در اوایل پادشاهی ضحّاک چهار بیت در بیان بی‌رسمیِ هوس‌آلود او سروده است:

پس آیین ضحّاک وارونه‌خوی — چنان بُد که چون می بدیش آرزوی
ز مردان جنگی یکی خواستی — بکشتی/ به گُشنی/ به کشتی که با دیو برخاستی
کجا نامور دختری خوب‌روی — به پرده اندرون پاک بی گفت و گوی
پرستنده کردیش در پیش خویش — نه رسم کیی بُد نه آیین کیش

دشواری اصلیِ این قطعه در ضبط، قرائت و معنای مصراع دومِ بیت دوم و سپس ارتباط یا استقلال معناییِ دو بیتِ آغازین و دو بیت پایانی است. در نسخه‌های *شاهنامه* ده ضبط مختلف برای مصراع دومِ بیت دوم دیده می‌شود و شارحان و محقّقان هم ده معنا برای آن پیشنهاد کرده‌اند. نگارنده با نقد ضبط‌ها، خوانش‌ها و معانیِ گوناگون و بر پایهٔ دلایل و قراینی مانندِ نگاشتهٔ «بکشتی» در بیشترِ دست‌نویس‌ها، بودن مصراعی مشابه به لحاظِ نحوی و معنایی در جای دیگر *شاهنامه*، توجّه به دریافتِ سنّتیِ بعضی کاتبان و خوانندگان *شاهنامه* از طریقِ نسخه‌بدل‌های این ابیات، توضیح گزارشی در *بندهش* و... ضبط و قرائتِ «به کشتی که با دیو برخاستی» را محتمل‌تر می‌داند و برای هر چهار بیت به صورت پیوسته (موقوف‌المعانی) این تفسیر را پیشنهاد می‌کند که ضحّاک به هنگامِ برانگیخته شدن شهوتش دختری خوب‌روی و پاک‌دامن را در اختیار مردی جنگجو و دیوافکن می‌نهاد تا در برابر نگاه او با آن دختر نزدیکی کند و منظور فردوسی از «آیین ضحّاک وارونه‌خوی» احتمالاً همین کارِ ناشایست است.

واژگان کلیدی: *شاهنامه*، تصحیح، خوانش، معنا، ضحّاک، وارونه‌خویی.

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵ تأیید نهایی: ۱۳۹۷/۱۱/۲۴

** E-mail: aydenloo@gmail.com

۱. مقدّمه

در آغاز پادشاهی ضحّاک در *شاهنامه* پس از اشاره به رواج بیدادگری در زمان او و کشتن هر روز دو جوان برای خوراندنِ مغز سرشان به ماران دوش ضحّاک و چاره‌اندیشی ارمایل و گرمایل در این کار، چهار بیت دربارهٔ یکی از رفتارهای پلید ضحّاک آمده که طبق ویرایشِ دومِ تصحیح دکتر خالقی‌مطلق چنین است:

پس آیین ضحّاک وارونه‌خوی　　چنان بُد که چون می‌بُدیش آرزوی
ز مردان جنگی یکی خواستی　　بکشتی که با دیو برخاستی (؟)
کجا نامور دختری خوب‌روی　　به پرده اندرون پاک بی‌گفت‌وگوی
پرستنده کردیش در پیش خویش　　نه رسم کیی بُد نه آیین کیش

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱/ ۳۰/ ۳۸- ۴۱)

این چهار بیت با همین ضبط و خوانش در چاپِ دوم و چهارجلدیِ ویرایش جدیدِ دکتر خالقی‌مطلق هم نگه داشته شده (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۶: ۱/ ۳۰/ ۳۸- ۴۱) و علامتِ (؟) در پایان مصراع دومِ بیت دوم نشان می‌دهد که نگاشته و معنای آن- و به تبع، بیت نخست و دو بیت دیگر- محلّ تردید و نیازمند مداقّه و بررسی است.

احساسِ ابهام دربارهٔ مصراع دومِ بیت دوم تنها ویژهٔ دکتر خالقی‌مطلق یا بعضی دیگر از مصحّحان و شارحانِ *شاهنامه* در دورهٔ معاصر نیست و نشانه‌هایی وجود دارد که در سنّتِ *شاهنامه*‌نویسی و *شاهنامه*‌خوانیِ گذشتگان نیز بیت دوم دشوار و پیچیده دانسته می‌شده است. گواه نخست و مهم برای این تلقّیِ پیشینیان، اختلاف ضبطِ مصراع مذکور در شماری از دست‌نویس‌های *شاهنامه* از قرن هشتم تا یازدهم است که در زیر می‌آوریم:

۱. بکشتی چو با دیو برخاستی (نسخه‌های لندن (۶۷۵ ه.ق)، لیدن (۸۴۰) و واتیکان (۸۴۸) (ر.ک: فردوسی،۱۳۸۶ الف: ۱/ ۵۷/ زیرنویس۲۲).

۲. بکشتی که باد تو برخاستی (لنینگراد ۷۳۳ ه.ق) (ر.ک: همان: زیرنویس۲۳).

۳. بگفتی و با او بیاراستی (قاهره ۷۱۰ ه.ق؟) (ر.ک: فردوسی،۱۳۹۱: ۱/ ۲۳۶/ یادداشت۱۷).

۴. که کشتی چو با دیو برخاستی (نسخهٔ سعدلو، ر.ک: فردوسی،۱۳۷۹ الف: ۱۸؛ نسخهٔ دهلی (۸۳۱ ه.ق)، برگ۱۲ الف و بعضی دست‌نویس‌های متأخّر).

۵. بکشتی چو بازو برافراختی (نسخه‌های پاریس (احتمالاً از قرن ۹)، برگ ۲۱ الف؛ پاریس (تاریخ مقدّمه: ۹۵۰ ه.ق)، برگ ۲۹ الف؛ کتابخانهٔ مجلس (۱۰۵۵ ه.ق)، برگ ۱۲ب).

۶. به گیتی چو با دیو برخاستی (نسخهٔ دومِ انستیتوی خاورشناسی لنینگراد (قرن ۹) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۱: ۱/ ۲۳۷/ یادداشت۱۷).

۷. بکشتی و با دیو برخاستی (دست‌نویس‌های پاریس (۹۰۵ ه.ق)، برگ۱۳ب؛ استراسبورگ (۱۲۲۳ ه.ق)، برگ ۱۷ب).

۸. به کشتی ابا دیو برخاستی (نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی از دورهٔ صفوی، برگ ۱۵ ب).

ضبط بیشترِ نسخه‌ها «بکشتی که با دیو برخاستی» است ولی از این هشت صورتِ متفاوت- که شاید با استقصا در دست‌نویس‌های *شاهنامه* بر شمار دگرسانی‌های آن‌ها نیز افزوده شود- به‌خوبی درمی‌یابیم که چون مصراع دومِ بیتِ دوم با آن نویسشِ غالب، در ساختارِ چهار بیت مذکور برای کاتبان و خوانندگانِ *شاهنامه* به لحاظ ضبط، قرائت و معنا مبهم بوده با دستبرد در آن و ساختن وجوهی دیگر و به زعم خودشان ساده‌تر و معنی‌دار خواسته‌اند تعقید بیت را حل بکنند.

در همین جا باید یادآوری کرد که در بحث از مصراع‌ها و ابیاتی مانند بیت دومِ چهار بیتِ شهریاری ضحّاک، ضبط‌های تغییریافتهٔ کم‌پشتوانه یا متأخّر- نظیرِ آنچه آوردیم- از نظر تصحیح متن *شاهنامه* به کار نمی‌آید و اهمیّت توجّه به آن‌ها در وجهِ معناییِ این صورت‌هاست که با دقّت در آن‌ها بدانیم اوّلاً کدام مصراع‌ها و ابیات برای *شاهنامه*‌نویسان/ خوانانِ سده‌های گذشته دشوار می‌نموده است و ثانیاً آن‌ها مصراع‌ها و بیت‌های پیچیده را چگونه می‌خوانده و معنا می‌کرده‌اند که خواسته‌اند گزارش موردنظرشان را به خوانندگان نسخهٔ خود منتقل کنند. از هشت ضبطِ به‌دست‌داده‌شده، در سه مورد کاتبان با آوردن «بکشتی» وارونه‌خویِ ضحّاک را با «کشتنِ» یکی از مردان جنگی پیوند داده‌اند امّا در این میان نویسشِ نسخهٔ بایسنقری (۸۲۹ ه.ق) بسیار جالب است و با «آیین ضحّاک وارونه‌خوی» رابطهٔ بهتری نسبت به سایر وجوه تغییریافته دارد. در این دست‌نویس با دخالت‌هایی در مصراع دوم بیت دوم و مصراع نخستِ بیت سوم، این نگاشتهٔ نوآیین ساخته شده که در حدود بررسی‌های نگارنده منحصر به همین نسخه است:

... ز مردان جنگی یکی خواستی که او را به آیین بیاراستی
بسان یکی دختری خوب روی به پرده درون پاک بی‌گفت‌وگوی

(فردوسی، ۱۳۵۰: ۳۴)

این تصرّف که باز برخاسته از ابهامِ خوانش و معنای مصراع دوم بوده[1] به گونه‌ای انجام شده که وارونه‌خویی ضحّاک به شکل مردبارگی او بیان شده باشد آن هم به صورت خاصِّ آراستنِ مردان

جنگی به هیئت زنان و بعد «پرستنده کردنشان در پیش خویش» که در ادامهٔ مقاله دربارهٔ معنای آن توضیح خواهیم داد.[۲]

دلیل دیگر برای غرابتِ قرائت و معنای بیت دوم در قرون قبلی، بازنویسی و تلخیصی از *شاهنامه* به نثر ترکی است که نسخهٔ آن در سال (۱۰۷۷ ه.ق) کتابت شده و در آن بیت‌های فردوسی در مطاوی جملاتِ منثور گنجانده شده است. در این برگردان در بخش ضحّاک بیت اوّل و دوم به سببِ دشواریِ بیتِ «ز مردان جنگی...» به نثر درنیامده و فقط گزارشی کلّی از ابیات سوم و چهارم آمده است که البتّه لفظ‌به‌لفظ نیست و مترجم برداشت آزاد خود را نوشته است. معنا/ ترجمهٔ فارسیِ نوشتهٔ ترکی او در این حدود است: ستمکاری ضحّاک هر روز بیشتر می‌شد چنان‌که مثلاً هر روزی اگر دختری‌خوب روی می‌دید یا وصفش را می‌شنید آن دختر را حتّی اگر در پسِ صد پرده نهان می‌شد با یا بی‌رضایت پدر و مادرش به سرای خود می‌آورد و دختران مسلمانان را بدون پرداخت سیم و زر و با ظلم و جفا و بی‌دینی به کنیزی می‌گرفت (ر.ک: ترجمهٔ ترکی *شاهنامه*، برگ ۲۸ ب).

گونهٔ دیگر از مواجههٔ قدما با ابهامِ این ابیات این است که در بعضی چاپ‌های سنگیِ *شاهنامه* و به تبع، چاپ ماکان چون نتوانسته‌اند معنای بیت دوم را به‌درستی دریابند و بین آن با وارونه‌خویی ضحّاک در بیت اوّل ارتباطی بیابند به‌ناچار بیت دوم را حذف و به اصطلاح صورت مسئله را پاک کرده‌اند (ر.ک: فردوسی،۱۲۷۲: ۱/ ۱۰؛ همو،۱۳۷۶: ۳۴؛ همو،۱۳۸۰: ۱/ ۱۱؛ همو،۱۸۲۹: ۱/ ۲۸) تا با این کار «آیین ضحّاک وارونه‌خوی» با دو بیت پایانی (سوم و چهارم) مرتبط شود که منظور- با نبودن بیت دوم- به کنیزی گرفتن دختران زیبا و پاک‌دامن است.

در بیشتر چاپ‌های کم‌اعتبار، نیمه‌معتبر یا معتبر *شاهنامه*، مصحّحان و فراهم‌آورندگان ضبطِ غالبِ دست‌نویس‌ها را برای مصراع دوم با همان املای نسخ نگه داشته و آن را «بکشتی که با دیو برخاستی» خوانده و نوشته‌اند (ر.ک: فردوسی،۱۸۸۰: ۱/ ۳۶/ ۴۰ (چاپ فوللرس)؛ فردوسی، ۱۳۶۳: ۱/ ۳۶/ ۴۰ (تصحیح ژول‌مول)؛ فردوسی، ۱۳۸۶ب: ۱/ ۴۰/ ۴۰ (چاپ بروخیم)؛ فردوسی، ۱۳۸۶ج: ۱/ ۴۴/ ۴۱ (چاپ دکتر دبیرسیاقی)؛ فردوسی، ۱۳۷۵ الف: ۱/ ۳۲/ ۶۸۶ (چاپ کلالهٔ خاور)؛ فردوسی، ۱۳۷۹ب: ۱/ ۴۸/ ۳۹ (تصحیح آقای جیحونی)؛ فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۱/ ۵۷/ ۳۹ (تصحیح دکتر خالقی‌مطلق). در چاپ مسکو مصراع به صورت «بکشتی چو با دیو برخاستی» آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۴: ۱/ ۵۳/ ۳۹) و در چاپ‌های آقایان قریب- بهبودی، خودِ استاد قریب

و ویرایش نهاییِ طبع مسکو آن را «به کشتی چو با دیو برخاستی» خوانده‌اند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۳: ۱/ ۳۷/ ۳۹؛ فردوسی، ۱۳۸۶د: ۱/ ۲۶/ ۳۹؛ فردوسی، ۱۳۹۱: ۱/ ۵۱/ ۳۹).

۲. بحث و بررسی

همان‌گونه که ملاحظه شد گرهِ اصلی چهار بیت مورد گفتگو دربارهٔ ضحّاک، یکی در ضبط، قرائت و معنای مصراع دومِ بیت دوم است و دیگر ارتباط یا عدم ارتباطِ معناییِ بیت های اوّل و دوم با دو بیت دیگر (سوم و چهارم) ولی پیش از پرداختن به این دو مشکل باید دربارهٔ ضبط و معنای برخی از مفردات و ترکیبات بیت‌های اوّل و سوم نیز توضیحاتی داد تا بتوان بر مبنای آن‌ها به ضبط و گزارشی روشن از بیت دوم و مجموعِ این چهار بیت رسید.

در ترکیب «وارونه‌خوی» در مصراع نخستِ بیت اوّل (پس آیین ضحّاک وارونه‌خوی) «وارونه» را به استناد شواهد کاربرد آن در متون فارسی می‌توان به هر دو معنای «شوم و پلید» و «کج و معکوس» گرفت (ر.ک: دهخدا،۱۳۷۷: ذیل «وارون» و «وارونه») و «وارونه‌خوی» را به عنوان صفت ضحّاک به دو صورت «زشت‌خوی» و «دارای خوی غیرطبیعی و غیرعادی/ کج‌سرشت» معنا کرد. این ترکیب در متون فارسی بسیار کم به کار رفته و فرهنگ‌ها یا آن را نیاورده‌اند و یا فقط بیت فردوسی را به شاهد ذکر کرده‌اند. «وارونه‌خوی» غیر از *شاهنامه* در *کوش‌نامه* نیز چند بار صفت کوش پیل‌دندان واقع شده (ر.ک: ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ص ۱۸۰، ب۵۸۷؛ ص۲۲۹؛ ب۱۴۵۵؛ ص۳۲۶، ب۳۳۳۶؛ ص۴۹۹، ب۶۶۵۱) که اتّفاقاً برادرزادهٔ ضحّاک و همچون خود او موجودی است اهریمنی، زیانکار و عجیب‌الخلقه. این ترکیب در نسخهٔ لندن (۸۹۱ ه.ق) به گونهٔ «واژونه‌خوی» نوشته شده (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۱/ ۵۷/ زیرنویس۱۸) که بعد در شماری از چاپ‌های *شاهنامه* (مانند ماکان، فوللرس، مول، بروخیم و دکتر دبیرسیاقی) هم دیده می‌شود. ضبط واحدِ دست‌نویس حاشیهٔ *ظفرنامه* «واژونه‌جو» (ر.ک: مستوفی،۱۳۷۷: ۱/ ۲۴) به معنای «طالب پلیدی» یا «دوستدار و خواستار کارهای خلاف‌آمد عادت» توجّه‌انگیز است و به‌ویژه معنای دومِ آن با کردار ضحّاک در این ابیات همخوانی دارد.

در مصراع دومِ بیت اوّل (چنان بُد که چون می‌بُدیش آرزوی) «آرزو» به معنای «هوس و میل جنسی» است و در این معنی گواهی‌هایی در متون دارد (ر.ک: صادقی، ۱۳۹۰: ۵۶۹ و ۵۷۰؛ لغت‌نامهٔ فارسی، ۱۳۶۳: ۱/ ۳۶۸). «می‌بدیش» را هم آن گونه که پیشتر محقّقان توجّه و اشاره کرده‌اند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۵ب: ۷۹؛ خطیبی،۱۳۹۰: ۵۴) باید به صورت فعل ماضی استمراری خواند و

«می» (mi) در آن نشانهٔ استمراری است که همراه فعل آمده نه «می» (may) به معنای «باده». ظاهراً بی‌توجّهی به معنای «آرزوی» در این مصراع و تردید در ساخت و چگونگی خوانشِ «می‌بدیش» باعث شده کاتبانِ بعضی نسخ در این مصراع نیز دست ببرند و آن را به صورتهایی مانند «چنان بُد که خون ریختی بازِ روی» (فردوسی،۱۳۷۹ الف: ۱۸ (نسخهٔ سعدلو)؛ «چنان بُد که چون داشتی آرزوی» (نسخهٔ پاریس ۹۰۵ ه.ق، برگ ۱۳ب) و «چنان بُد که خون‌ریزیش آرزوی» (نسخهٔ پاریس، تاریخ مقدّمه: ۹۵۰ ه.ق، برگ۳۹ الف؛ دست‌نویس کتابخانهٔ مجلس، ۱۰۵۵ ه.ق، برگ ۱۲ب) در بیاورند.

نکتهٔ باریک دیگری که آقای جیحونی و دکتر خطیبی توجّه کرده‌اند این است که «بی‌گفت‌وگوی» در مصراع دومِ بیت سوم (به پرده اندرون پاک بی‌گفت‌وگوی) برخلاف تصوّر مشهور، صفت «دختر» نیست و بهتر است آن را در معنای «بی‌چون و چرا، فوری و قاطعانه» قید مصراع نخستِ بیت چهارم بگیریم (ر.ک: جیحونی، ۱۳۷۹: ۵۸؛ خطیبی، ۱۳۹۰: ۶۰ و۶۱).

دربارهٔ دشواری اساسیِ این ابیات یعنی ضبط، خوانش و معنای مصراع دومِ بیت دوم مصحّحان، مترجمان، شارحان و محقّقان *شاهنامه* از حدود صد سال پیش به این سو نظریّات مختلفی مطرح کرده‌اند که تعدّد آنها به‌خوبی میزان تعقید و ابهام موضوع را می‌نمایاند. در اینجا همهٔ این دیدگاه‌ها در حدود جستجوها و آگاهی نگارنده به ترتیبِ تاریخِ طرح و انتشارشان آورده می‌شود و سپس به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

۱. بُنداری که ترجمهٔ عربی او از *شاهنامه* قدیمی‌ترین گزارشِ موجود از بعضی بیت‌های فردوسی است متأسّفانه این چهار بیت را ترجمه نکرده تا از این طریق ضبط نسخهٔ مبنای کار و تفسیر او را بدانیم امّا چند سده بعد از وی، برادران وارنر که متن کامل *شاهنامه* را بین سالز های (۱۹۰۵– ۱۹۲۳م) به انگلیسی برگردانده‌اند در بیت دوم «بکشتی» را محتملاً به تأثیر از ضبط و قرائت ژول‌مول به صورت فعل خوانده و «با دیو برخاستن» را «توطئه و قیام علیه دیو» معنا کرده‌اند. عین ترجمهٔ آن‌ها چنین است:

((To choose him one among his warriors and slay him for conspiring with the divs)) (ر.ک: بهفر، ۱۳۹۱: ۸۰۲) یعنی: (ضحّاک) یکی از جنگجویانش را برمی‌گزید و او را به دلیل توطئه و قیام علیه دیوان می‌کشت.

نگارنده حدس می‌زند مصحّحانی که مصراع دوم را در چاپ خویش به صورت «بکشتی که با دیو برخاستی» آورده‌اند معنایی در همین حدود از بیت دوم را مدّ نظر داشته‌اند و این را باید

نخستین و قدیمی‌ترین و شاید متداول‌ترین قرائت و معنای مصراع دوم دانست که بعدها یکی دو تن از پژوهشگران ایرانی نیز آشکارا نوشته‌اند از جمله مرحوم استاد سعیدی سیرجانی در توضیحات مختصر خویش بر برخی ابیات داستان ضحّاک مصراع دوم را چنین معنا کرده‌اند «او [یکی از مردان جنگی] را بدین بهانه که در مقابل ارادهٔ دیو (= ضحّاک) قیام و مقاومت کرده است می‌کشت» (سعیدی سیرجانی،۱۳۶۸: ۱۶۶). روان‌شاد دکتر صدیقیان نیز مانند برادران وارنر «دیو» را که در مصراع *شاهنامه* مفرد است به صورت جمع در نظر گرفته و بیت را چنین تفسیر کرده‌اند «آیین ضحّاک وارونه‌خوی چنان بود که چون آرزو می‌کرد یک مرد جنگی را از آن گروه که مخالف دیوان بودند طلب می‌کرد و می‌کشت» (صدیقیان،۱۳۷۵: ۱۳۸). دکتر امیدسالار هم نوشته‌اند «راه و رسم ضحّاک دیوصفت این بود که هرگاه آرزو می‌کرد یکی از مردان جنگی را می‌گرفت و می‌کشت به این اتّهام که تو بر دیو (یا حکومت دیوان که حکومت ضحّاک بود) شوریدی» (امیدسالار،۱۳۸۰: ۱۴۱ و۱۴۲).

۲. دکتر رواقی در سال ۱۳۶۸ در نقد دفتر یکمِ تصحیح دکتر خالقی‌مطلق، برای ضبط «بکشتی» در بیشتر نسخه‌ها تصحیح قیاسیِ «به گُشنی» را پیشنهاد و بیت دوم را این گونه گزارش کرده‌اند «هرگاه آرزو و خواهش درون بر ضحّاک چیره می‌شد و دیو آرزو با او یار می‌شد از مردان جنگی یکی را برای گشنی و آمیزش می‌خواند» (رواقی، ۱۳۶۸: ۳۴). ایشان چند سال بعد (۱۳۹۰) در *فرهنگ شاهنامهٔ* خویش نیز ذیل مادّهٔ «آرزو» مصراع دوم را به صورت «به گشنی که با دیو برخاستی» آورده و ضبط چاپ مسکو (بکشتی چو با دیو برخاستی) را داخل دو کمانک گذاشته‌اند (ر.ک: رواقی،۱۳۹۰: ۱/ ۳۷). از اینجا درمی‌یابیم که دکتر رواقی هنوز بر همان نظر قبلیِ خود هستند. تصحیح قیاسی و معنای پیشنهادیِ دکتر رواقی که پس از ایشان از سوی چند تن دیگر از پژوهندگان نیز پذیرفته و تکرار شده است (ر.ک: بهفر، ۱۳۸۰: ۲۰۵ و۲۰۶؛ همو، ۱۳۹۱: ۲۴۷–۲۴۹؛ پاکزاد، ۱۳۷۹: ۳۸۲؛ شمیسا، ۱۳۹۶: ۸۱۷) موجب جلب توجّه مصحّحان و محقّقان *شاهنامه* به این ابیاتِ پادشاهی ضحّاک و آغاز بحث‌های گوناگون دربارهٔ آن‌ها شد.

۳. شادروان دکتر جوینی در توضیحاتشان بر جلد اوّلِ چاپ حروفیِ نسخهٔ فلورانس، رسم‌الخطّ «بکشتی» را در این دست‌نویس نگه داشته ولی آن را «به کشتی گرفتن» معنا کرده‌اند. ایشان با توجّه به روایتی از *بندهش* دربارهٔ واداشتنِ ضحّاک، دیوی را به مباشرت با زنی جوان و مردی جوان را با پری در برابر نگاه او[۳] و تصریح به این نکته که چهار بیتِ مربوط به ضحّاک دقیقاً با گزارش

بندهش سازگار نیست این چهار بیت را به هم پیوسته معنا کرده‌اند «ضحّاک وارونه‌خوی هرگاه که خواهش و هوس نهانی وی سر برمی‌آورد یکی از مردان دلاور را که در کشتی با دیو حریف بود به نزد خود می‌خواند و دختر زیبایی را که در پس پرده‌ای آرام و خاموش نشسته بود فرمانبردار آن مرد جنگی می‌ساخت که در پیش رویش با هم بیامیزند که این کار نه رسم کیان بود و نه از آیین دین‌آوران» (فردوسی، ۱۳۷۵ب: ۷۹).

پس از دکتر جوینی زنده یاد استاد برگ‌نیسی هم با اشاره به مطلب *بندهش*، مصراع دوم را «به کشتی که با دیو برخاستی» خوانده و چهار بیت را موقوف به یکدیگر معنا کرده‌اند (ر.ک: برگ‌نیسی، ۱۳۸۶: ۱۰۴). خانم بهفر که پیشتر گفتیم تصحیح قیاسیِ «به گشنی» و معنای مبتنی بر آن را آورده‌اند به قرائت «به کشتی» و معنی دکتر جوینی نیز توجّه کرده‌اند (ر.ک: بهفر، ۱۳۹۱: ۲۴۷–۲۴۹). احتمالاً استادان قریب و بهبودی در ویرایش *شاهنامه* (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۳: ۱/ ۳۷/ زیرنویس) و استاد قریب در ویرایش نهاییِ چاپ مسکو (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۱: ۱/ ۵۱/ زیرنویس ب ۳۹) هم که «به کشتی» نوشته و در زیرنویس «به کشتی گرفتن» معنا کرده‌اند چنین گزارشی از ابیات را در نظر داشته‌اند. نگارنده نیز در نوشته‌های پیشین خویش مصراع دومِ بیت دوم را با قرائتِ «به کشتی که با دیو برخاستی» وصفِ مرد جنگیِ مصراع اوّل گرفته و همان معنای مرحوم دکتر جوینی را برای ابیات نوشته است (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۲: ۴۶؛ همو، ۱۳۹۰: ۷۰۸ و ۷۰۹). در ادامه در این باره بیشتر بحث خواهیم کرد.

۴. دکتر کزّازی مصراع دوم را با همان ضبط و خوانشِ «بکشتی که با دیو برخاستی» دربارهٔ خود ضحّاک و به معنای «نشست و برخاست او با دیو» دانسته‌اند «دهاک از آن روی که با دیو یار و آمیزگار بود هر زمان که به بزم و باده‌نوشی می‌نشست به آهنگ بازی و سرگرمی یکی را از مردان جنگی می‌خواست و فرو می‌کشت» (کزّازی، ۱۳۷۹: ۲۹۰). دکتر خالقی‌مطلق هم در بخش یکمِ *یادداشت‌های شاهنامه* (چاپِ سالِ ۱۳۸۰) ضبط و قرائتِ مختار خویش (بکشتی که...) را تقریباً به همین صورت معنی کرده‌اند «ضحّاک هرگاه آرزو می‌کرد یکی از مردان جنگی را می‌خواست و می‌کشت زیرا که با دیو همنشینی داشت (خوی مردم‌کشی را از دیو آموخته بود) » (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱: ۱/ ۷۳). ایشان سال‌ها قبل از چاپ اوّلِ *یادداشت‌های شاهنامه* نیز در پاسخ نقد دکتر رواقی – که دیدیم تصحیح قیاسی «به گشنی» را پیشنهاد کرده بودند– به ابهام بیت توجّه داشته و نوشته‌اند «شاید ضحّاک هر وقت هوس می‌کرده یکی از مردان جنگی را می‌کشته شاید هم با آن‌ها کشتی

می‌گرفته یا کار دیگری می‌کرد که فعلاً نمی‌دانیم» (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹: ۳۹). مدونّان کتاب *ترکیبِ در شاهنامه* هم که «برخاستن» را در این مصراع «هم‌صحبت شدن، هم‌نشین شدن» معنا کرده‌اند (ر.ک: طاووسی و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۴۳) محتملاً از گزارش‌های دکتر کزّازی و دکتر خالقی‌مطلق بهره‌مند شده‌اند.

۵. دکتر پاکزاد که اشاره شد تصحیح قیاسی و معنای پیشنهادیِ دکتر رواقی را پذیرفته‌اند بر اساس این ضبط (به گشنی که با دیو برخاستی) برداشت دیگری نیز از بیت دوم کرده‌اند، بدین صورت که ضحّاک مرد جنگی را با دیو در حضور خویش به لواط وا می‌داشت (ر.ک: پاکزاد، ۱۳۷۹: ۳۸۱).

۶. دکتر توفیق سبحانی و مرحوم دکتر دبیرسیاقی در توضیحات کوتاه خویش بر بیت‌های *شاهنامه*، با ضبط و قرائتِ «بکشتی که با دیو برخاستی» ترکیب «با دیو برخاستن» را «با اندیشهٔ شیطانی قیام و اقدام کردن» معنا کرده‌اند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۵: ۱/ ۳۴/ زیرنویس۲؛ فردوسی، ۱۳۸۶ج: ۱/ ۵/ زیرنویس۳). از این معنا ظاهراً چنین برمی‌آید که ایشان نیز بیت دوم را مشابهِ برادران وارنر و شماری از محقّقان ایرانی (استاد سعیدی سیرجانی، دکتر صدیقیان و دکتر امیدسالار) تفسیر کرده‌اند.

۷. آقای فریدون جنیدی که در *شاهنامهٔ* ویراستهٔ خویش چهار بیت بحث‌انگیز شهریاری ضحّاک را هم مانند بسیاری از ابیات اصلی فردوسی الحاقی پنداشته‌اند با نویسش «بکشتی که با دیو برخاستی» بیت را چنین دریافته‌اند «افزاینده خواسته است بگوید از مردان جنگی که توان برخاستن (؟) شاید نبرد آزمودن با دیو را داشت یکی را می‌خواست و او را می‌کشت» (فردوسی، ۱۳۸۷: ۱/ ۷۳/ زیرنوس۴).

۸. دکتر خطیبی تصحیح قیاسیِ «گُشنی» را پذیرفته و آن را طبق دو شاهد از متون پهلوی به معنای «آمیزش آدمی با دیو» گرفته و «دیو» را نیز در اینجا گونهٔ مونّثِ این موجودات دانسته‌اند که در *بندهش* هم هست. ایشان با این مقدّمات و توجّه به روایت *بندهش* - که دیدیم نخستین بار دکتر جوینی در بحث از این ابیات *شاهنامه* به آن دقّت کرده‌اند- دو بیت اوّل را مستقل از بیت‌های سوم و چهارم گزارش کرده‌اند «پس آیین ضحّاک پلیدخوی چنان بود که هرگاه هوس می‌کرد از مردان جنگی یکی را فرا می‌خواند که با (ماده) دیوی (در پیش روی او) برای گشنی برخیزد

(آمیزش کنـد، اقدام به آمیزش کند) » (خطیبی،۱۳۹۰: ۵۵ و۵۶). مقالهٔ دکتر خطیبی مفصـّل‌ترین بحثی است که تا هنگام نگارش این سطور دربارهٔ چهار بیت پادشاهی ضحّاک چاپ شده است.

۹. نظر اصـلیِ دکتر خطیبی دربارهٔ ضبط و معنای مصراع دوم همان است که در بند پیشین آمد ولی ایشـان با در نظر گرفتن بیتی افزوده میان چهار بیت مورد بحث در نسـخهٔ سـن‌ژوزف- که در دنبالهٔ مباحث خواهیم آورد- این تفسـیر را هم افزوده‌اند که اگر وجه «بکشتی» را بپذیریم منظور از مصـراع دوم «کشـتی گرفتن مرد جنگی (آدمی) با دیو» است و این می‌تواند «مصداق وارونه‌خویی ضـحّاک باشد» (خطیبی،۱۳۹۰: ۵۹، زیرنویس۶). دکتر دهقانی هم در گزیدهٔ خود از *شاهنامه* برای ضـبط و خوانشِ «به کشـتی که با دیو برخاستی» همین معنا را نوشته‌اند «به کُشتی‌ای که در آن مرد جنگی با دیو مبارزه می‌کرد» (دهقانی، ۱۳۹۵: ۱۴۸).

۱۰. دکتر خالقی‌مطلق در *آویزه‌ای بر یادداشـت‌های شـاهنامه* که مسـتدرکی بر توضـیحات پیشینشان است احتمال داده‌اند که شاید بتوان «بکشتی» را به شکل «به کشتی» خواند و «برخاستن» را «مقابله کردن، پای داشتن» معنا کرد. با این خوانش بنابر استنباط ایشان ضحّاک با مرد جنگی کشتی می‌گیرد «پس ضحّاک (که چون دیو) خوی وارونه داشت هرگاه آرزو می‌کرد یک مرد جنگی را (با خود) به کشـتی گرفتن می‌خواند چه او به زور با دیو می‌زد» (خالقی‌مطلق، ۱۳۹۱: بخش آویزه، ص۵۹). دکتر خالقی‌مطلق تصریح کرده‌اند که «هیچ‌یک از پیشنهاداتی که در گشودن این دو بیت شـده اسـت خرسند کننده نیست» (همان) و در جدیدترین اظهار نظر خویش باز قرائت «بکشتی» و معنای مصراع دوم را «همچنان تاریک» دانسته‌اند (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۹۵: ۲۲).

چون نگاشتهٔ بیشترِ دست‌نویس‌های *شاهنامه* در مصراعِ ابهام‌دارِ این ابیات «بکشتی» است غالبِ مصحّحان و چاپ‌کنندگان *شاهنامه* و شماری از شارحان و پژوهندگان آن را فعل ماضی استمراری از «کشـتن» بـه همراه «ب» تـأکیـد گرفتـه‌انـد و چنان‌که دیدیم این خوانش و معانیِ مبتنی بر آن، قدیمی‌ترین و به نوعی رایج‌ترین و حتّی سـاده‌ترین قرائت و گزارش مصـراع دوم اسـت امّا به دو دلیل نمی‌توان آن را درسـت و موجّه دانسـت. یکی اینکه در بیت اوّل از این چهار بیت سـخن از برانگیخته شدن هوس ضحّاک است و «کشتنِ» مردان جنگی، حال چه به بهانهٔ اندیشه یا اقدام آن‌ها برای شـورش علیه ضحّاک و ضحّاکیان و چه به سببِ همنشینی ضحّاک با دیوان، ارتباط استوار و مستقیمی با «آرزو: خواهش جنسیِ» ماردوش ندارد و تحریک این میل و انجام دادن رسمی وارونه در پی آن، کـار دیگری غیر از «کشـتنِ» جنگجویان را ایجاب می‌کند. نکتهٔ دیگری که بر قرائت

«بکشتی: می‌کشت» و به تبع معنا کردنِ «برخاستی» به «قیام و اقدام علیه کسی» می‌توان گرفت و پیشتر دکتر امیدسالار- که خود این خوانش و تفسیر را پذیرفته‌اند- و دکتر خطیبی بر آن انگشت گذاشته‌اند این است که مصدر «برخاستن» به معنای «شورش» در متون فارسی همراه با حرف «بر» به کار رفته است (برخاستن بر) نه آن گونه که در مصراع *شاهنامه* می‌بینیم با حرف «با» (... با دیو برخاستی) (ر.ک: امیدسالار، ۱۳۸۰: ۱۴۱؛ خطیبی، ۱۳۹۰: ۴۹) و اگر خواستِ فردوسی از مصراع دوم «به پا خاستن علیه دیو/ دیوان» بود بی‌هیچ مانعِ وزنی می‌توانست بگوید «بکشتی که بر دیو برخاستی».

تصحیح قیاسیِ «به کشتی» به «به گُشنی» خصوصاً با توجّه به دو گواهی که دکتر خطیبی از متون پهلوی برای کاربرد «گشنی» به معنای «آمیزش آدمی با دیو» آورده‌اند به‌ظاهر منطقی و مقبول می‌نماید ولی نگارنده این تصحیح و گزارش‌های مرتبط با آن را نیز چندان محتمل نمی‌داند زیرا اوّلاً در تصحیح علمی- انتقادی متون، تصحیح قیاسی زمانی اعمال می‌شود که یا نتوان ضبط نسخه‌های موجود از اثر را توضیح داد یا توجیه کرد و یا صورت/ صورت‌های محرّف و مصحّفی در دست‌نویس‌ها باشد که از بازسازی آن بتوان به وجهی کهن‌تر، اصلی و بهتر از نویسش‌های کاتبان رسید (دربارهٔ شرایط تصحیح قیاسی همچنین، ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۹۰: ۲۹۵). در مصراع مورد گفتگو ضبطِ اغلب دست‌نویس‌ها از قدیم‌ترین تا متأخّرترینشان «بکشتی» است و در هیچ نسخه‌ای- در حدود جستجوهای نگارنده- نگاشتهٔ بی‌نقطه‌ای مانند «بکسی» دیده نمی‌شود که بتوانیم آن را «به گشنی» بخوانیم. از سوی دیگر نگاشتهٔ «بکشتی« با قرائت «به کشتی» و توضیحاتی که در ادامه خواهیم آورد توجیه‌پذیر است و به لحاظ اصول فنّ تصحیح نیازی به تغییر قیاسی ندارد. ثانیاً واژهٔ «گشنی» در معنای «جفت‌گیری جانوران» یک بار در *شاهنامه* در بخش پادشاهی بهرام گور به کار رفته است:

بهاران و گوران شده جفت‌جوی ز گشنی به روی اندرآورده روی

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۵۱۸/ ۸۸۶)

این لغت پیش از انتشار دفتر ششم *شاهنامهٔ* تصحیح دکتر خالقی‌مطلق (با همکاری دکتر امیدسالار) در بعضی چاپ‌های *شاهنامه* (مانند قریب- بهبودی و جیحونی) هم به‌درستی در متن آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۵: ۴/ ۳۲/ ۷۱۷؛ فردوسی، ۱۳۷۹ب: کتاب صفر/ ۲۳۲). ازآنجاکه بسیاری از کاتبان با این کلمه آشنا نبودند آن را در نسخه‌ها به گونه‌های «کشتی»، «گیتی» و «کشی» تغییر

داده‌اند امّا خوشبختانه در دو دست‌نویس قاهره (۷۴۱ ه.ق) و لندن (۸۴۱ ه.ق) ضبط اصلی آن با املای «کشنی» حفظ شده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۶/ ۴۸۵/ زیرنویس ۱) که قرینهٔ بسیار مهمّی برای ردّ احتمالِ وجهِ «به گشنی» به جای «به کشتی» در بیت محلّ بحث است زیرا هر دو نسخهٔ قاهره و لندن در مصراع «بکشتی که با دیو برخاستی» واژهٔ «بکشتی» را به همین صورت نوشته‌اند در حالی که اگر در اینجا نگاشتهٔ دست‌نویس مبنای کتابتِ آن‌ها «گشنی/ کشنی» یا وجهی شبیه آن بود چون کاتبانِ این دو نسخه این کلمه را می‌شناختند حتماً آن را- مانند بیتِ بخش بهرام گور- به صورت درست می‌نوشتند و به‌سان ناسخان دیگر عوض نمی‌کردند. این نکته هم گواهی است که به احتمال قریب‌به‌یقین فردوسی در ابیات مربوط به ضحّاک لغت «گشنی» را به کار نبرده نبوده که در نسخ *شاهنامه* باقی نمانده است.

دربارهٔ این نظر که با ضبط قیاسیِ «به گشنی که با دیو برخاستی» مراد از «دیو» گونهٔ مونّثِ این موجود است و بیت به نزدیکی کردنِ مردی جنگی با دیوی مادینه اشاره دارد (ر.ک: مورد شمارهٔ ۸ از نظریّات) باید دو نکته را یادآوری کرد. اوّل اینکه هرچند در *بندهش* جمشید با دیو ازدواج می‌کند (ر.ک: *فرنبغ‌دادگی*، ۱۳۶۹: ۸۴) و این نشان‌دهندهٔ مادینگیِ این بودهٔ اهریمنی است و در روایت‌های اوستایی و پهلوی از دیوان یا موجوداتِ دیوگونه‌ای مانند جه/ جهی و اوذگ/ اوذغ یاد شده که مونّث هستند، در سنّت حماسیِ ایرانِ پس از اسلام نه تنها هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که واژهٔ «دیو» به‌تنهایی یا در اطلاق بر نام‌های خاصّی نظیرِ ارژنگ، دیو سپید، اکوان، منهراس، نهنگال، مضراب، غوّاص و... مادینه باشد بلکه بن‌مایهٔ داستانیِ دلدادگی دیوان بر پریان و دختران و ربودن آن‌ها در بعضی از داستان‌های منظوم و منثورِ بعد از *شاهنامه* گواه نرینه بودن آن‌هاست (برای دیدن برخی شواهدِ این مضمون، ر.ک: اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۴۳۴ و۴۳۵؛ غفوری، ۱۳۹۴: ۵۲ و۶۱). در *شاهنامه* و روایات پهلوانیِ سپسین «دیو» عموماً موجودی مذکّر شناخته می‌شود و برای نام بردن از گونهٔ مادینهٔ نیروهای اهریمنی لغات «پری»، «زن جادو» و «عفریته» به کار می‌رود. دیگر اینکه اهریمن که سالار دیوان است و بنابر قراینی مانند برادری او با اوهرمزد (اهورامزدا) در باورهای زروانی، مذکّر دانسته می‌شود لواط را دوست دارد و در داستان بیرون آوردن جمشید پیکر تهمورث را از شکم اهریمن، از جمشید می‌خواهد که با او جماع کند (برای این روایت، ر.ک: رضی، ۱۳۸۱: ۴/ ۲۱۸۷ و۲۱۸۸؛ کریستن‌سن، ۱۳۸۶: ۲۲۸- ۲۳۴). افزون بر این، لواط در آیین زرتشتی عملی اهریمنی است و در *وندیداد* مرتکب آن دیو و دیوپرست معرّفی شده (ر.ک: اوستا،

۱۳۷۷: ۲/ ۷۵۱ و۷۵۲). بر همین اساس در تصحیح قیاسیِ «به گشنی که با دیو برخاستی» باید «دیو» را موجودی مذکّر بدانیم که هم، نظیرِ سرکرده و منشأ انتزاعی خود، اهریمنِ نرینه، لواط‌دوست باشد و هم با ارتکاب این کار (گشنی کردن مرد جنگی با دیو مذکّر) گناهی بسیار بزرگ نزد ضحّاک اهریمنی صورت گرفته باشد.

حدس دیگری که بعضی محقّقان دربارهٔ ضبط و معنای مصراع دوم پیش کشیده‌اند این است که با مضبوطِ اکثر نسخ (بکشتی که با دیو برخاستی) منظور مصراع دوم، کشتی گرفتن مردی جنگی با دیو در حضور ضحّاک (مورد شمارهٔ ۹) یا کشتی گرفتن خود ضحّاک با یکی مرد جنگی است (مورد شمارهٔ ۱۰). این برداشت نیز پذیرفتنی نیست چون برای معنای «کشتی گرفتن» چنان‌که اشاره خواهیم کرد باید نویسشِ «به کشتی» را درست دانست تا با «بکشتی» به معنای «می‌کشت» اشتباه نشود. دیگر و مهم‌تر اینکه کشتی گرفتن مردی جنگجو با دیو از اعمال پهلوانی و کاری است که یلان روایات حماسی ایران ° در آوردگاه یا پیشگاه شاهان- بارها انجام می‌دهند[٤] لذا این کردار- و کشتی گرفتن خود ضحّاک با یک پهلوان- نمی‌تواند از نشانه‌های «خوی وارونهٔ» ماردوش و با «می‌بدیش آرزوی» (هوس‌بارگی) مرتبط باشد.

با ضبط و قرائتِ «بکشتی» و تصحیح قیاسیِ «به گشنی» بیت‌های سوم و چهارم از چهار بیتِ مورد بحث را باید مستقل از بیت اوّل و دوم معنا کرد و در این صورت معنای آن‌ها همان‌گونه که قبلاً شارحان و محقّقانِ معتقد به این خوانش‌ها و ضبط‌ها نوشته‌اند این است که هر کجا دختری شُهره به زیبایی و پرده‌نشین وجود داشت ضحّاک دُژمنش بی‌درنگ و با تحکّم او را به دربار خویش می‌آورد و به کنیزی می‌گرفت.

به نظر نگارنده مستقل انگاشتنِ دو بیت پایانی و گزارش آنها به‌گونه‌ای که گذشت با وارونه‌خویی ضحّاک و برانگیخته شدن آرزوی (شهوت) او که در بیت اوّل تصریح شده و مصراعِ «نه رسم کیی بُد نه آیین کیش» پیوند وثیقی ندارد زیرا گرچه آوردن دختران خوب‌رویِ پاک‌دامن از هر جای به کاخ ضحّاک و به کنیزی واداشتن آن‌ها در برابر پادشاه اژدهافش کاری بیدادگرانه است با توجّه به ساختار اجتماعی و آیین‌های شهریاریِ روزگار باستان- و نه با نگاه و تحلیلِ امروزین- چندان برخلاف رسم و عرف زمانه نیست که آن را از بی‌رسمی‌های وارونهٔ ضحّاک به شمار آورند و شواهدی وجود دارد که هر دو گروه از پادشاهان خوش‌نام و دادگر و خودکامه و کژآیین، هم در تاریخ ملّی/ روایی و هم در تاریخ واقعی ایران دختران و زنان زیبا را از نواحی

گوناگونِ قلمرو خویش به دربارهایشان می‌آوردند و به کنیزی یا همسری می‌گرفتند. البتّه می‌دانیم که بودنِ این زنان متعدّد در شبستان‌های شاهی به عنوان همسر یا همبستر تفاوت چندانی با کنیزی نداشت و آن‌ها در هر صورت در زندانِ کاخ و شبستان گرفتارِ بیشی‌جویی شاهان بودند. حبسِ گروهیِ ایشان در آنجا از منظر انسان معاصر مغایر اصول اخلاقی است ولی در آن ادوار این کار آن چنان اهریمنی و وارونه انگاشته نمی‌شد.

برای نمونه کاووس که با وجود زودخشمی و سبکسری هرگز به گُجستگی ضحّاک نیست شبستانی دارد که در آن دختران ماهروی به پرستاری نگه داشته شده‌اند و حتّی سودابه از سیاوش می‌خواهد تا یکی از آن‌ها را به همسری برگزیند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۳: ۱/ ۳۱۳/ ۲۴۰- ۲۵۵). روشن است که این زنان از سراسر ایران انتخاب و به آنجا آورده شده‌اند. کیخسرو که نمونهٔ شهریارِ آرمانیِ روایت‌های حماسی- اساطیری است چهار کنیزکِ خورشیدرخسار دارد که آن‌ها را در شبستان خود نگه داشته است و هنگام ترکِ شاهی ایشان را به جانشینش لهراسپ می‌سپرد:

کنیزک بُدش چار چون آفتاب ندیدی مر او را کسی جز به خواب

(فردوسی،۱۳۹۳: ۱/ ۹۰۸/ ۲۹۷۳)

به نوشتهٔ هرودوت اهالی کُلخیس (در جنوب کوه‌های قفقاز) و همسایگان آن‌ها هر چهار سال یک بار، صد پسر و صد دختر جوان به عنوان خراج به دربار داریوش می‌فرستادند (ر.ک: هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۴۰۲). همو در جای دیگر می‌نویسد سرداران داریوش پس از گشودنِ هر شهری زیباترین دختران آنجا را به دربار پادشاه هخامنشی روانه می‌کردند (ر.ک: همان: ۲/ ۶۸۹). در کتاب *اِستِرِ تورات* دربارهٔ خشایارشا می‌خوانیم «و ملازمان ملک که او را خدمت می‌کردند گفتند که دختران باکرهٔ خوش‌منظر از برای ملک تفتیش کرده شوند و ملک، وکلا را در هر ولایت مملکت خود تعیین نماید که هر باکرهٔ خوش‌منظر به دارالسلطنه... به حرم‌خانهٔ زنان... جمع کنند» (کتاب مقدّس، ۱۳۸۸، بخش تورات: ۹۳۴). انوشیروان که در تاریخ و ادبیّات ایران به عدالت و نیکی مشهور است بر پایهٔ گزارشی در *تاریخ بلعمی* هر سال سه کس را به سرزمین‌های مختلف می‌فرستاد تا کنیزان و زنانی مطابق با ویژگی‌های خاص برای او بیاورند «اگر کنیزک بدان صفت بدیدی بخریدی اگر آزاد و اگر بنده و اگر درویش و اگر توانگر یا دختر ملکی هر که بودی بیاوردندی تا کسری او را به زنی کردی. رسم ملوک عجم که پیش از پرویز بودند از وقت نوشروان باز همین بود» (بلعمی، ۱۳۸۵: ۷۶۷ و نیز، ر.ک: *تاریخنامهٔ طبری*، ۱۳۷۴: ۲/ ۸۱۴).

خسروپرویز هم که با همهٔ غرور، آزمندی و هوس‌بارگی هرگز شخصیّتی تاریک و منفور در حدّ ضحّاک ندارد «دوشیزگان و بیوگان و زنان صاحب اولاد را در هر جا نشانی می‌دادند به حرم خود می‌آورد. هر زمان که میل تجدید حرم می‌کرد نامه‌ای چند به فرمانروایان اطراف می‌فرستاد و در آن وصف زن کامل‌عیار را درج می‌کرد پس عمّال او هر جا زنی را با وصف نامه مناسب می‌دیدند به خدمت می‌بردند» (کریستن‌سن، ۱۳۸۴: ۳۳۹).

بر اساسِ این نمونه‌های داستانی و تاریخی چون بودنِ چهار دوشیزهٔ زیبا به کنیزی در بارگاه کیخسرو، فرستادن دختران و پسران جوان به خراج به کاخ داریوش و آوردن کنیزان و زنان نیکومنظر برای انوشیروان، به عقیدهٔ قدما تضادّی با سیمای آرمانی کیخسرو، بزرگیِ داریوش و دادگری انوشیروان نداشت و رفتاری باژگونه انگاشته نمی‌شد بسیار بعید می‌نماید که مشابهِ این کار دربارهٔ ضحّاک از رسم‌های بد و هوس‌آلود او پنداشته و خلاف «رسم کیی و آیین کیش» معرّفی شده باشد.

به نظر نگارنده احتمالاً قرائت و ضبط مصراع دومِ بیتِ دوم از آن چهار بیت به صورت «به کُشتی که با دیو برخاستی» درست است و آن را چنان‌که برخی از محقّقان و خودِ نگارنده چند سال پیش اشاره کرده‌اند (مورد شمارهٔ ۳ از نظریّات) باید در معنای «توانایی کشتی گرفتنِ» مرد جنگیِ مذکور در مصراع نخست با دیو و وصفِ همان مرد جنگی دانست و هر چهار بیت را پیوسته به هم (اصطلاحاً موقوف‌المعانی) تفسیر کرد یعنی: ضحّاک به هنگام تحریک شهوتش یکی از مردان جنگی را که توانایی کشتی گرفتن با دیو را داشت به حضور می‌خواست و دختری زیبا و عفیف را به آمیزش با آن پهلوانِ دیوافکن در برابر خود وادار می‌کرد. این معنی که قبلاً شماری از شارحان، کوتاه و بدون توضیح و تفصیلِ لازم نوشته‌اند با چند گواهی، قرینه و ایضاح تأیید و روشن می‌شود:

الف) گفتیم که ضبط بیشترِ نسخه‌های *شاهنامه* برای مصراع دوم «بکشتی که با دیو برخاستی» است و چون در رسم‌الخطّ دست‌نویس‌های کهن عموماً حرف اضافهٔ «به» به کلمه/ متمّمِ بعد از آن می‌پیوست و از نظر املا تفاوتی با «ب» پیشوند فعل نداشت، می‌توانیم این نویسش را به صورت «به کشتی که با دیو برخاستی» بخوانیم و «کُشتی» را همان شیوهٔ پهلوانی و معروفِ زورآزمایی دو تن (کشتی گرفتن) بدانیم.

ب) دلیل بسیار بسیار مهمّی که قرائتِ «به کُشتی» و معنای «کشتی‌گرفتن» را در آن ضبط تأیید می‌کند این است که فردوسی مشابهِ معنایی و ساختِ نحویِ مصراع مورد بررسی را در جای دیگر *شاهنامه* باز به کار برده است. در دورهٔ بهرام گور هنگامی که این پادشاه در دربار شنگل هندی است رای مجلس بزم و باده می‌آراید و در آنجا:

دو تن را بفرمود زورآزمای　　**به کُستی که دارند با دیو پای**
برفتند شایسته مردان کار　　ببستندشان بر میان‌ها ازار

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۵۶۲/ ۲۰۰۹ و ۲۰۱۰)

مصراع دومِ بیت اوّل به لحاظ دستوری صفتِ «دو تن زورآزمایِ» مصراع نخست است همچنان‌که مصراع دومِ بیت دومِ ابیات مربوط به ضحّاک وصف «مرد جنگی» است. در هر دو مصراع نیز حرف ربطِ تأویلیِ «که» به ضرورت وزنی جابه‌جاشده و اندکی تعقید نحوی ایجاد کرده است. صورتِ دستورمندِ هر دو مصراع به ترتیب این گونه است «که به کشتی با دیو برخاستی» و «که به کستی/ کشتی با دیو پای دارند».[۵] از نظر معنایی هم منظور از مصراعِ همانند در پادشاهی بهرام گور این است که آن دو تن زورآزمای می‌توانستند با دیو کشتی بگیرند و در برابرِ این موجود پایداری کنند. به همین قیاس مصراع دومِ شهریاری ضحّاک را نیز باید چنین معنا کرد: یکی از مردان جنگی که می‌توانست با دیو به کشتی برخیزد (کشتی بگیرد).

ج) در نسخهٔ نویافته وکهنِ سن‌ژوزف (احتمالاً اواخر قرن ۷ و اوایل قرن۸ ه.ق) کاتب پس از بیت دوم با ضبط و املای «بکشتی» بیت دیگری افزوده است:

ز مردان جنگی یکی خواستی　　بکشتی که با دیو برخاستی
چو زیر آمدی مرد، کشتیش دیو　　نه شرم و نه ترسش ز کیهان‌خدیو

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۲)

این نشان می‌دهد که کاتبِ این دست‌نویس قدیمی هم از مصراع دوم با نویسشِ «بکشتی» معنای «کشتی گرفتنِ مرد با دیو» را درمی‌یافته امّا چون نتوانسته بین این مفهوم با مصراع نخستِ همان بیت و «آیین ضحّاک وارونه‌خوی» در بیت نخست و نیز ابیات سوم و چهارم پیوند معنایی برقرار کند با افزودن بیتی- که فقط ویژهٔ همین نسخه است و نگارنده در سایر نسخ ندیده- خواسته است به گمان خویش منظور بیت دوم را کامل کند. معنای این دو بیت در نسخهٔ سن‌ژوزف چنین

است: (ضحّاک) یکی از مردان جنگی را به حضور می‌خواست و با دیوی به کشتی گرفتن وا می‌داشت و اگر مرد مغلوب می‌شد دیو بی هیچ ترس و پروایی او را می‌کشت.

د) ضبط‌های «بکشتی چو با دیو برخاستی»، «که کشتی چو با دیو برخاستی» و «به کشتی ابا دیو برخاستی» در بعضی نسخه‌ها تأیید می‌کند که در سنّت *شاهنامه*‌نویسی/ خوانی، شماری از کاتبان و خوانندگان از پارهٔ دومِ بیتِ دوم، موضوع «نبرد مرد جنگیِ مصراع اوّل با دیو» را استنباط می‌کرده‌اند و با این تغییرات کوشیده‌اند این مفهوم را آشکارتر و ساده‌تر از وجهِ «بکشتی/ به کشتی که با دیو برخاستی» به خوانندگان دست‌نویس‌ها منتقل کنند. این صورت‌های غیراصلی برای آگاهی از دریافت سنّتی و قدیمی از معنای مصراع دومِ بیت دوم مهم است.

ه) هم بعضی محقّقان و شارحانی که مصراع دوم را «به کشتی که با دیو برخاستی» خوانده و هر چهار بیت را به صورتی که در این مقاله موردنظر است معنا کرده‌اند و هم بیشترِ موافقانِ تصحیح قیاسیِ «به گشنی که با دیو برخاستی» و معانیِ برگرفته از این وجه، چهار بیت مربوط به ضحّاک را با روایتی در *بندهش* مرتبط دانسته‌اند. ترجمهٔ فارسیِ این گزارش که در بخش «آفرینش‌ها» آمده این‌گونه است «زنگی را گوید که ضحّاک در پادشاهی (خود) بر زنی جوان دیو برهِشت و مردی جوان را بر پری هِشت و ایشان زیر نگاه و دیدار او جماع کردند. از این کنش نوآیین زنگی پدید آمد» (*فرنبغ‌دادگی*،۱۳۶۹: ۸۴).

این روایت که در *بندهش* هندی (کوچک) هم هست (ر.ک: *بندهش هندی*، ۱۳۶۸: ۱۰۶) دربارهٔ چگونگیِ پدید آمدن زنگی و به اصطلاح اسطورهٔ علّت‌شناختی است و از این نظر هیچ رابطه‌ای با بیت‌های محلِّ بحث ندارد که دربارهٔ خوی وارونهٔ ضحّاک است. تنها پیوند یا شباهتِ مطلب *بندهش* با موضوع چهار بیت *شاهنامه* ارتباط نوعِ عملِ انجام‌گرفته در آن‌ها با ضحّاک است و اتّفاقاً از این منظر گزارش *بندهش* گواهی بر معنای عرضه‌شده برای این بیت‌ها در مقالهٔ حاضر است بدین صورت که در *بندهش* ضحّاک دیوی را با زنی جوان و برنا مردی را با پری به هم‌خوابگی در برابر خود وادار می‌کند و این دقیقاً همان کار ناشایستی است که او در ابیات *شاهنامه* انجام می‌دهد: الزام به نزدیکی کردنِ مردی جنگی و دیوافکن با دختری پری‌روی در مقابل چشمان او. در هر دو روایت، سه عنصر: ۱. دیو و دختر/ مرد دیوخوی و دختر ۲. مقاربتِ اجباریِ این دو ۳. انجام گرفتن این کار در آشکارا و زیر نگاه ضحّاک؛ مشترک است. دوباره تکرار و تأکید می‌کنیم که نَفسِ عمل و موضوعِ بخشی از روایت *بندهش* با ابیات *شاهنامه* مشابه امّا

محل و کارکردِ این دو متفاوت است. گزارش *بندهش* سبب و چگونگیِ خلقت موجودی به نام زنگی را در عصر ضحّاک توضیح می‌دهد و چهار بیت فردوسی دربارهٔ زشت‌کاریِ خود ضحّاک است و با اساطیر آفرینش کمترین پیوندی ندارد.

و) با ضبط و قرائتِ «به کشتی که با دیو برخاستی» و معنای توصیفیِ آن برای «مرد جنگی»، بیت دوم به‌تنهایی معنای کاملی ندارد و مفهوم آن در دو بیت بعد (ابیات سوم و چهارم) تکمیل می‌شود. بر این اساس به نظر نگارنده مصراع نخستِ بیت چهارم یعنی «پرستنده کردیش در پیش خویش» در پیوند با سه بیتِ پیش، بیان پوشیده و آزرمگینانهٔ فردوسی از اجبار کردن ضحّاک به دختران خوب‌رویِ پرده‌نشین برای آمیزش با مردان جنگی در پیشگاه او و احتمالاً حضور دیگر درباریان است که شاعر آن را با حُسن تعبیر به صورتِ کنایی «به خدمت درآوردن (کنیز کردن) ضحّاک، دختران زیبا را در برابر خویش» سروده. می‌دانیم که حکیم طوس یکی از پاک‌زبان‌ترین شعرای ادب ایران است و در جاهایی از *شاهنامه* ° مانند این بیت‌ها- که لازم بوده از هم‌آغوشی یا اندام‌های نهانی سخن بگوید مقصود خویش را همواره با کنایه و استعاره و تعابیر مودّبانه رسانده است. در این دو نمونه که باز از داستان ضحّاک است دقّت کنید:

... مگر در نهانش سخن دیگر است پژوهنده را راز با مادر است

(فردوسی،۱۳۹۳: ۱/ ۲۶/ ۱۱۹)

مصراع دوم به معنای آلوده‌بستری مادر و ناپاک‌زاده بودن فرزند است.

شب تیره گون خود بتر زین کند به زیر سر از مُشک بالین کند

چه مشک؟ آن دو گیسوی دو ماه تو که بودند همواره دلخواه تو

(همان: ۱/ ۴۵/ ۴۰۹ و ۴۱۰)

مصراع دومِ بیت اوّل به معنای هم‌خوابگی فریدون با شهرناز و ارنواز است.

ز) در بعضی دست‌نویس‌هایِ مبنایِ تصحیحِ دکتر خالقی‌مطلق (مانند: توپقاپوسرای (۷۳۱ ه.ق)، لنینگراد (۷۳۳)، قاهره (۷۹۶)، لیدن (۸۴۰) و برلین (۸۹۴) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۱/ ۵۷/ زیرنویس۲۵) و شماری از نسخه‌هایی که نگارنده بررسی کرده (مثلاً: حاشیهٔ *ظفرنامه* (ر.ک: مستوفی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۴)؛ نسخهٔ مجلس (احتمالاً قرن ۸ و ۹)؛ برگ۱۴ الف؛ نسخهٔ پاریس (احتمالاً قرن۹)؛ برگ ۷۶ب؛ نسخهٔ پاریس ۹۰۵ ه.ق، برگ ۱۳ب؛ نسخهٔ پاریس ۱۰۱۲ ه.ق، برگ ۹الف و برخی نسخ متأخّرِ دیگر) به جای «**کجا** نامور دختری خوب‌روی» در مصراع اوّلِ بیت سوم صورت

«یکی دختری نامور خوب‌روی» آمده است که باز تصریح می‌کند عدّه‌ای از *شاهنامه*نویسان/ خوانانِ سده‌های پیشین این چهار بیت را به‌گونه‌ای که در این مقاله محتمل‌تر می‌دانیم تفسیر می‌کرده‌اند و با تبدیل «کجا» به «یکی» خواسته‌اند رابطهٔ بهتر و روشن‌تری بین بیت دوم و سوم ایجاد کنند چون با این ضبط «یکی» از مردان جنگی با «یکی» دختری خوب‌روی در برابر ضحّاک نزدیکی می‌کند. البتّه این معنا از وجهِ غالب و اصلی یعنی «کجا دختری نامور خوب‌روی» نیز برمی‌آید ولی با «یکی دختری...» آشکارتر است.

ح) آیینِ وارونه و پلید ضحّاک با گزارش موردنظر از این چهار بیت غیر از سابقهٔ بندهشنی، شواهد تاریخی نیز دارد. برای نمونه باحرب لارجانی از کارگزاران علاءالدوله حسن بن رستم، امیر طبرستان در قرن ششم، زنان را به مجلس باده‌گساری خویش می‌برد و غلامانش را به آمیزش با آن‌ها در آن بزم و در حضور خود و دیگران اجبار می‌کرد. این کار دلیلِ «کفر و بی‌دیانتی و ملحدی» او شمرده شده است (ر.ک: ابن‌اسفندیار، ۱۳۸۹: قسم دوم، ص۱۱۰) همچنان‌که در *شاهنامه* دالّ بر وارونه‌خویی ضحّاک است.

۳. نتیجه‌گیری

با توضیحات و دلایل عرضه‌شده ضبط، قرائت، نشانه‌گذاری و معنای چهار بیت مورد بحث چنین خواهد بود:

پس آیین ضحّاک وارونه‌خوی — چنان بُد که چون می‌بُدیش آرزوی
ز مردان جنگی یکی خواستی — - به کشتی که با دیو برخاستی-
کجا نامور دختری خوب‌روی — به پرده اندرون پاک، بی‌گفت‌وگوی
پرستنده کردیش در پیش خویش — نه رسم کیی بُد نه آیین کیش

یعنی: شیوهٔ ضحّاکِ بدسرشت و کژنهاد چنان بود که هرگاه شهوت او تحریک می‌شد یکی از مردان جنگجو را که می‌توانست با دیو کشتی بگیرد احضار می‌کرد و بعد هر جا که دختری زیبا و پرده‌نشین و پاک وجود داشت او را بی‌درنگ و به‌زور (می‌آورد) و در برابر خود به مقاربت با آن مرد مجبور می‌کرد و در این کار، رفتار او نه منطبق با آداب و کردار شاهی بود و نه مطابقِ اصول دینی.

با این گزارشِ پیشنهادی، جزئیّاتِ «آیین ضحّاک وارونه‌خوی» در این بیت‌ها سه چیز است: ۱. اجبار بر انجام گرفتن عملی خصوصی و نهانی (آمیزش) در آشکارا و پیشگاه ضحّاک و شاید

دیگر حاضرانِ دربار ۲. ناساز بودنِ طرفینِ این رابطهٔ نادلبخواه که در یک سوی مردی جنگجو و دیوافکن به نماد درشتی و تندی است و در سوی دیگر دختری زیبا و عفیف به نماد ظرافت و لطافت که قطعاً در چنین کاری که مصداق تجاوز است بسیار آسیب می‌بیند. ۳. نگریستنِ شخص سوم (ضحّاک) بر عمل مقاربت دو نفر (همسانِ کردار او در *بندهش*) آن هم به شکلِ تجاوزِ همراه با زور و خشونت و، لذّت بردن از آن که از بیماری‌های رفتاری و روانی (سادیسم) است و محتملاً فردوسی در کاربرد تعبیرِ «وارونه‌خوی» به این جنبه از شخصیّت ماردوش هم نظر داشته.

اگر محقّقانی قرائتِ «به کشتی که با دیو برخاستی» و معنای پیشنهادی برای چهار بیتِ بررسی‌شده را نپذیرند و همچنان معتقد باشند که با خوانشِ «بکشتی که با دیو برخاستی» یا تصحیح قیاسیِ «به گُشنی که با دیو برخاستی» باید بیت سوم و چهارم را مستقل از دو بیت آغازین دانست و معنا کرد لازم است دربارهٔ پیشینهٔ خوی اهریمنیِ ضحّاک در آوردن دختران خوب‌روی به دربار خویش و به کنیزی گرفتن آن‌ها به گزارشی در کتاب نهمِ دینکرد توجّه بکنند که مطابق آن اژی‌دهاک هر زن ° و نیز خواسته‌ای- را که می‌پسندید با دمیدن در سوفاری زرین و جادویی به نزد خود می‌کشاند «هرگاه او را (از) زن و خواسته‌ای که (او را) پسندیده به نظر می‌آمد داشتن (آن) آگاهی می‌آمد پس او با سوفار زرین را در نواختن، بنده و آزاده را برمی‌کشید (و جذب می‌کرد زن و خواسته) بر جایی مینوی (و از راهی نادیدنی پس) به کنام (همی در) بیامد (او را) که اژدهای ضحّاک (بود)» (ر.ک: مزداپور، ۱۳۷۶: ۶۴۱ و۶۴۲). این روایت در برخی منابعِ عربیِ مقدّم بر *شاهنامه* (از جمله *تاریخ طبری* و *البدء و التاریخ*) و نیز *غرر* ثعالبی هم آمده (ر.ک: طبری، ۱۳۸۷: ۱/ ۱۷۱؛ مقدسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۵۰۱؛ ثعالبی، ۱۹۰۰: ۲۴) و در مآخذ متأخّر «نایِ» مذکور در آن به «عَلَم» و «قلم» تبدیل شده است (ر.ک: عوفی، ۱۳۵۰: ۸؛ مجدی،۱۳۶۲: ۵۰؛ الناسخ التستری، ۱۳۸۹: ۳۰۶).[۶]

پی‌نوشت‌ها

۱. جالب‌تر اینکه در یکی از بازنویسی‌های *شاهنامه* به نثر، نویسندهٔ محترم در بخش ضحّاک چهار بیتِ مورد بحث را به جای ضبط متداولِ آن‌ها در نسخ و چاپ‌های *شاهنامه*، بر اساسِ نگاشتهٔ واحدِ دست‌نویس بایسنقری به نثر بازنوشته‌اند (ر.ک: مهرآبادی، ۱۳۸۷: ۱/ ۹۵) که احتمالاً در اینجا هم تعقیدِ معنایی ابیات سبب استناد به وجهِ منفرد و غیراصلیِ این نسخه شده است.

۲. به احتمال فراوان رفتاری که با تغییر ضبطِ دو مصراع در نسخهٔ بایسنقری به ضحّاک نسبت داده شده برگرفته از کردارهای برخی حاکمان تاریخی یا مجالس عیش و عشرت است زیرا دستِ‌کم از دورهٔ صفویه گزارش‌هایی هست که گیسوان پسربچّه‌ها و نوجوانانِ ده تا شانزده‌سالهٔ گرجی را در قهوه‌خانه‌ها مانند دختران می‌بافتند و بر آن‌ها جامه‌های تحریک‌کننده می‌پوشاندند و می‌رقصانندشان تا از مشتریان قهوه‌خانه‌ها دلبری کنند (ر.ک: راوندی، ۱۳۸۳: ۷/ ۴۶۸).

۳. روایت *بندهش* در توضیحات مرحوم جوینی به سبب نقل از *یشت‌های* استاد پورداوود و مراجعه نکردنِ مستقیم به متن *بندهش* (ترجمهٔ دکتر مهرداد بهار) دقیق و کامل نیست.

۴. از نمونه‌های کشتی‌گرفتن پهلوانان با دیوان در حضور شهریاران می‌توان به گلاویز شدن سام با ابرهای دیو نزد منوچهر در *سام‌نامه* (ر.ک: سام‌نامه، ۱۳۹۲: ۶۳۰- ۶۳۳) و زورآزمایی رستم با عفریت دیو در بارگاه حضرت سلیمان (ع) در روایت‌های نقّالی اشاره کرد (ر.ک: طومار نقّالی *شاهنامه*، ۱۳۹۱: ۸۳۰ و ۸۳۱).

۵. ضبط مصراع دوم در دو نسخهٔ قاهره (۷۹۶ ه.ق) و بریتانیا (۸۹۱ ه.ق) «به کشتی که با دیو دارند پای» است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۶/ ۵۶۶/ زیرنویس۲۲) که با این نگاشته ساخت مصراع دقیقاً عین مصراع دومِ ابیات مربوط به ضحّاک است.

۶. برادرزادهٔ ضحّاک، کوش پیل‌دندان، هم در روزگار شهریاری عموی ماردوشش:

زنان را سوی بستر خویش برد همان کودکان را برِ خویش برد

(ایرانشان بن ابی‌الخیر،۱۳۷۷: ص۴۰۲، ب۴۷۵۹)

و فرمان می‌دهد دختران خوب‌رخسار را برگزینند و به درگاه او بفرستند (ر.ک: همان، ص۳۲۶، ب۳۳۳۳ و۳۳۳۴؛ صص۴۰۹ و ۴۱۰، ب۴۸۸۶- ۴۹۰۵؛ ص ۵۰۱، ب۶۶۸۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۲). «ملاحظاتی در باب یادداشت‌های *شاهنامه*»، *نامهٔ ایران باستان*، سال سوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان، صص۳۹- ۷۱.
- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۹۰). *دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامه)*، تهران: سخن.
- ابن‌اسفندیار، بهاءالدین محمّد. (۱۳۸۹). *تاریخ طبرستان*، تصحیح استاد عبّاس اقبال آشتیانی، تهران: اساطیر.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۵). «دیو»، *دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران*، تهران: دایر المعارف بزرگ اسلامی، ج۵، صص۴۲۶- ۴۳۷.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۸۰). «بکشتی یا بگشنی در *شاهنامه* و نکته‌ای در تصحیح متن»، *ایران‌شناسی*، سال سیزدهم، شمارهٔ ۴۹، بهار، صص۱۳۹- ۱۴۴.
- *اوستا*. (۱۳۷۷). گزارش و پژوهش دکتر جلیل دوستخواه، چ۴، تهران: مروارید.
- ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). *کوش‌نامه*، تصحیح دکتر جلال متینی، تهران: علمی.
- برگ‌نیسی، کاظم (توضیحات). (۱۳۸۶). *شاهنامه*، چ۲ (ویراست۱)، تهران: فکر روز.
- *بندهش هندی*. (۱۳۶۸). تصحیح و ترجمهٔ رقیّه بهزادی، تهران: موسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- بهفر، مهری (شرح). (۱۳۸۰). *شاهنامه*، تهران: هیرمند، ج۱.
- بهفر، مهری (تصحیح و توضیح). (۱۳۹۱). *شاهنامه*، تهران: نشر نو، ج۱.
- پاکزاد، فضل‌الله. (۱۳۷۹). «واژه‌ای در *شاهنامه*»، *ایران‌شناسی*، سال دوازدهم، شمارهٔ۲، تابستان، صص ۳۸۰- ۳۸۲.
- *تاریخنامهٔ طبری*. (۱۳۷۴). گردانیدهٔ منسوب به بلعمی، تصحیح و تحشیهٔ محمّد روشن، تهران: سروش.
- *ترجمهٔ ترکی شاهنامه* (کتابت ۱۰۷۷ ه.ق)، نسخهٔ شمارهٔ Ture 326 کتابخانهٔ ملّی پاریس.
- ثعالبی، ابومنصور. (۱۹۰۰). *غرر اخبار ملوک‌الفرس و سیرهم*، به کوشش ه. زوتنبرگ، پاریس.
- جیحونی، مصطفی. (۱۳۷۹). «بررسی بیت‌هایی از *شاهنامه*» (بخش سوم)، *فرهنگ اصفهان*، شمارهٔ ۱۷ و۱۸، صص۵۶- ۶۷.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۶۹). «شاهنامهٔ دیگران»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ۷۴، اردیبهشت، صص۳۶- ۳۹.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۹۰). «یادداشت‌هایی در تصحیح انتقادی بر مثال *شاهنامه*»، *شاهنامه از دست‌نویس تا متن*، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، صص۲۶۳- ۳۷۱.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۹۱). *یادداشت‌های شاهنامه*، با همکاری دکتر محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، چ۲، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۹۵). *نقدی در ترازوی نقد*، گزارش میراث، دورهٔ دوم، ضمیمهٔ شمارهٔ ۵، پاییز.

- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «تفسیری تازه از بیت‌های بحث‌انگیز دربارهٔ وارونه‌خویی ضحّاک»، *نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ اوّل (پیاپی۴۵)، بهار، صص۴۵- ۶۳.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، چ۲ از دورهٔ جدید، تهران: دانشگاه تهران.
- دهقانی، محمّد. (۱۳۹۵). *شاهنامهٔ فردوسی (برگزیده)*، تهران: نی.
- راوندی، مرتضی. (۱۳۸۳). *تاریخ اجتماعی ایران*، چ۴، تهران: نگاه.
- رضی، هاشم. (۳۸۱). *دانشنامهٔ ایران باستان*، تهران: سخن.
- رواقی، علی. (۱۳۶۸). «*شاهنامه*‌ای دیگر» (۲)، *کیهان فرهنگی*، سال ششم، شمارهٔ ۱۲ (پیاپی۷۲)، اسفند، صص۳۱- ۳۵.
- رواقی، علی. (۱۳۹۰). *فرهنگ شاهنامه*، تهران: فرهنگستان هنر.
- *سام‌نامه*. (۱۳۹۲). تصحیح دکتر وحید رویانی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر. (۱۳۶۸). *ضحّاک ماردوش*، تهران: روزبهان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۶). *شاه‌نامه‌ها*، تهران: هرمس.
- صادقی، علی‌اشرف (سرپرست). (۱۳۹۰). *فرهنگ جامع زبان فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج۱.
- صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیری- حماسی ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ج۱.
- طاووسی، محمود و عبدالرسول صادق‌پور و یاسین راشدی. (۱۳۸۷). *ترکیب در شاهنامه*، شیراز: نوید شیراز.
- طبری، محمّد بن جریر. (۱۳۸۷). *تاریخ الامم و الملوک*، تصحیح محمّد ابوالفضل ابراهیم، چ۲، بیروت: روائع التراث العربی.
- *طومار نقّالی شاهنامه*. (۱۳۹۱). تصحیح سجّاد آیدنلو، تهران: به‌نگار.
- عوفی، محمّد. (۱۳۵۰). *جوامع‌الحکایات (بخش مربوط به ایران)*، به کوشش دکتر جعفر شعار، تهران: دانشسرای عالی.
- غفوری، رضا. (۱۳۹۴). «بررسی صفات و خویش‌کاری‌های دیوان در مجموعه روایات فردوسی‌نامه»، *جستارهای ادبی*، سال چهل و هفتم، شمارهٔ چهارم (پیاپی۱۹۱)، زمستان، صص۴۷- ۶۴.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ مورّخ ۸۳۱ه.ق آرشیو ملّی دهلی، به شمارهٔ ۱۹۷۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، احتمالاً کتابت قرون ۸ و۹ ه.ق، به شمارهٔ ۶۱۶۸۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی پاریس، احتمالاً کتابتِ قرن نهم، به شمارهٔ Suppl. Pers. 1280.

- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ مورّخ ۹۰۵ ه.ق کتابخانهٔ ملّی پاریس، به شمارهٔ Persan 228.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ ناقص کتابخانهٔ ملّی پاریس، تاریخ مقدّمه ۹۵۰ ه.ق، به شمارهٔ Persan 489.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ مورّخ ۱۰۱۲ ه.ق کتابخانهٔ ملّی پاریس، به شمارهٔ Suppl. Pers. 490. 15413.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ مورّخ ۱۰۵۵ ه.ق کتابخانهٔ مجلس، به شمارهٔ ۶۱۴۳۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ مورّخ ۱۲۲۳ ه.ق استراسبورگ، به شمارهٔ MS.4. 692.
- فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی از دورهٔ صفوی (در تصویر نسخه فاقد شمارهٔ ثبت است).
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۲۷۲). *شاهنامه*، چاپ سنگی به خطّ اولیا سمیع شیرازی، کتابفروشی وصال.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۸۲۹). *شاهنامه*، به کوشش ترنر ماکان، کلکته.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۸۸۰). *شاهنامه*، به اهتمام یوهان آگوستون فوللرس، لیدن: بریل.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۵۰). (۱۳۵۰). *شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی بایسنغری)*، تهران: شورای جشنهای شاهنشاهی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۳). *شاهنامه*، تصحیح ژول‌مول، چ۳، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). *شاهنامه*، به کوشش مهدی قریب و محمّدعلی بهبودی، تهران: توس.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). *شاهنامه (بر اساس چاپ مسکو)*، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵ الف). *شاهنامه*، به کوشش محمّد رمضانی، چ۳، تهران: پدیده (کلالهٔ خاور).
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵ب). *شاهنامه از دستنویس موزهٔ فلورانس*، به اهتمام دکتر عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران، ج۱.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). *شاهنامهٔ امیربهادری*، چ۲، تهران: جاویدان.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹ الف). *شاهنامه همراه با خمسهٔ نظامی*، با مقدّمهٔ دکتر فتح‌الله مجتبایی، تهران: مرکز دایر المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹ب). *شاهنامه*، تصحیح مصطفی جیحونی، اصفهان: *شاهنامه*پژوهی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). *شاهنامه (چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۶ ه.ق)*، با حواشی ملک‌الشعرا بهار، به کوشش علی میرانصاری، تهران: اشتاد.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه (بر اساس چاپ مسکو)*، به اهتمام دکتر توفیق ه. سبحانی، تهران: روزنه.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ الف). *شاهنامه*، تصحیح دکتر جلال خالقی‌مطلق، دفتر ششم با همکاری دکتر محمود امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دایر المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ب). *شاهنامه (چاپ بروخیم)*، تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، مجتبی مینوی و سعید نفیسی، به اهتمام بهمن خلیفه، تهران: طلایه.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ج). *شاهنامه*، به کوشش دکتر سیّد محمّد دبیرسیاقی، تهران: قطره.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶د). *شاهنامه*، تصحیح مهدی قریب، تهران: دوستان.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *شاهنامه*، ویرایش فریدون جنیدی، تهران: بلخ.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *شاهنامه (نسخه‌برگردان از روی نسخهٔ کتابت اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری، کتابخانهٔ شرقی وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت، شمارهٔ NC.43)*، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلّبی کاشانی، تهران: طلایه.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). *شاهنامه (ویرایش نهایی چاپ مسکو)*، زیر نظر مهدی قریب، تهران: سروش با همکاری دانشگاه خاورشناسی مسکو.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *شاهنامه*، پیرایش دکتر جلال خالقی‌مطلق، تهران: سخن، ۲ج.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۶). *شاهنامه*، پیرایش دکتر جلال خالقی‌مطلق، چ۲، تهران: سخن، ۴ج.
- فرنبغ‌دادگی. (۱۳۶۹). *بندهش*، گزارنده دکتر مهرداد بهار، تهران: توس.
- *کتاب مقدّس (عهد عتیق و عهد جدید)*. (۱۳۸۸). ترجمهٔ فاضل‌خان همدانی، ویلیام گرن و هنری مرتن، چ۳، تهران: اساطیر.
- کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۹). *نامهٔ باستان*، تهران: سمت، ج۱.
- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۸۴). *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی، ویراستار دکتر حسن رضایی باغ‌بیدی، چ۴، تهران: صدای معاصر.
- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۸۶). *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان*، ترجمهٔ دکتر ژاله آموزگار و دکتر احمد تفضّلی، چ۳، تهران: چشمه.
- *لغت‌نامهٔ فارسی (بزرگ)*. (۱۳۶۳). تهران: موسّسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، ج۱.
- مجدی (مجدالدین محمّد الحسینی). (۱۳۶۲). *زینه‌المجالس*، تهران: سنایی.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۷۶). «ضحّاک و فریدون»، *سخنواره (پنجاه‌وپنج گفتار پژوهشی به یاد دکتر پرویز ناتل خانلری)*، به کوشش ایرج افشار- دکتر هانس روبرت رویمر، تهران: توس، صص۶۳۳- ۶۴۵.

- مستوفی، حمدالله. (۱۳۷۷). *ظفرنامه به انضمام شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی مورّخ ۸۰۷ هجری در کتابخانهٔ بریتانیا Or.2833)*، تهران و وین: مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش.
- مقدسی، مطهّر بن طاهر. (۱۳۸۶). *آفرینش و تاریخ*، مقدّمه، ترجمه و تعلیقات: دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، چ۳، تهران: آگه.
- مهرآبادی، میترا. (۱۳۸۷). *متن کامل شاهنامهٔ فردوسی به نثر پارسی سره*، چ۲، تهران: روزگار.
- الناسخ التستری، علی بن احمد. (۱۳۸۹). *تحفه‌الملوک*، تصحیح اسماعیل حاکمی و محمّد فرهمند، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
- هرودوت. (۱۳۸۹). *تاریخ هرودوت*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: اساطیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی