

بگشتی، به گشتی یا به کشتی؟

(بررسی مجدد چهار بیت بحث برانگیز شاهنامه درباره ضحاک)*

سجاد آیدنلو**

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور اورمیه

چکیده

فردوسی در اوایل پادشاهی ضحاک چهار بیت در بیان بی‌رسمی هوس‌آلود او سروده است:

پس آیین ضحاک وارونه‌خوی	چنان بُد که چون می‌بدیش آرزوی
ز مردان جنگی یکی خواستی	بگشتی/ به گشتی/ به کشتی که با دیو برخاستی
کجا نامور دختری خوب‌روی	به پرده اندرون پاک بی‌گفت و گوی
پرستنده کردیش در پیش خویش	نه رسم کیی بُد نه آیین کیش

دشواری اصلی این قطعه در ضبط، قرائت و معنای مصراع دوم بیت دوم و سپس ارتباط یا استقلال معنایی دو بیت آغازین و دو بیت پایانی است. در نسخه‌های شاهنامه ده ضبط مختلف برای مصراع دوم بیت دوم دیده می‌شود و شارحان و محققان هم ده معنا برای آن پیشنهاد کرده‌اند. نگارنده با نقد ضبط‌ها، خوانش‌ها و معانی گوناگون و بر پایه دلایل و قرائنی مانند نگاشته «بگشتی» در بیشتر دست‌نویس‌ها، بودن مصراعی مشابه به لحاظ نحوی و معنایی در جای دیگر شاهنامه، توجه به دریافت سنتی بعضی کاتبان و خوانندگان شاهنامه از طریق نسخه‌بدل‌های این ابیات، توضیح گزارشی در بندهش و... ضبط و قرائت «به کشتی که با دیو برخاستی» را محتمل‌تر می‌داند و برای هر چهار بیت به صورت پیوسته (موقوف‌المعانی) این تفسیر را پیشنهاد می‌کند که ضحاک به هنگام برانگیخته شدن شهوتش دختری خوب‌روی و پاک‌دامن را در اختیار مردی جنگجو و دیوافکن می‌نهد تا در برابر نگاه او با آن دختر نزدیکی کند و منظور فردوسی از «آیین ضحاک وارونه‌خوی» احتمالاً همین کار ناشایست است.

واژگان کلیدی: شاهنامه، تصحیح، خوانش، معنا، ضحاک، وارونه‌خویی.

تأیید نهایی: ۱۳۹۷/۱۱/۲۴

*تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵

** E-mail: aydenloo@gmail.com

۱. مقدمه

در آغاز پادشاهی ضحاک در شاهنامه پس از اشاره به رواج بیدادگری در زمان او و کشتن هر روز دو جوان برای خوراندن مغز سرشان به ماران دوش ضحاک و چاره‌اندیشی ارمایل و گرمایل در این کار، چهار بیت درباره یکی از رفتارهای پلید ضحاک آمده که طبق ویرایش دوم تصحیح دکتر خالقی مطلق چنین است:

پس آیین ضحاک وارونه‌خوی	چنان بُد که چون می‌بُدیش آرزوی
ز مردان جنگی یکی خواستی	بکشتی که با دیو برخاستی (۱)
کجا نامور دختری خوب‌روی	به پرده اندرون پاک بی‌گفت و گوی
پرسنده کردیش در پیش خویش	نه رسم کیی بُد نه آیین کیش

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱/ ۳۸-۴۱)

این چهار بیت با همین ضبط و خوانش در چاپ دوم و چهارجلدی ویرایش جدید دکتر خالقی مطلق هم نگه داشته شده (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۶: ۱/ ۳۸-۴۱) و علامت (۱) در پایان مصراع دوم بیت دوم نشان می‌دهد که نگاشته و معنای آن- و به تبع، بیت نخست و دو بیت دیگر- محل تردید و نیازمند مذاقه و بررسی است.

احساس ابهام درباره مصراع دوم بیت دوم تنها ویژه دکتر خالقی مطلق یا بعضی دیگر از مصححان و شارحان شاهنامه در دوره معاصر نیست و نشانه‌هایی وجود دارد که در سنت شاهنامه‌نویسی و شاهنامه‌خوانی گذشتگان نیز بیت دوم دشوار و پیچیده دانسته می‌شده است. گواه نخست و مهم برای این تلقی پیشینان، اختلاف ضبط 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/ زیرنویس ۲۲).

۲. بکشتی که باد تو برخاستی (لنینگراد ۷۳۳ ه.ق) (ر.ک: همان: زیرنویس ۲۳).

۳. بگفتی و با او بیاراستی (قاهره ۷۱۰ ه.ق؟) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۱: ۱/ ۲۳۶/ یادداشت ۱۷).

۴. که کشتی چو با دیو برخاستی (نسخه سعدلو، ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۹ الف: ۱۸؛ نسخه دهلی ۸۳۱ ه.ق)، برگ ۱۲ الف و بعضی دست‌نویس‌های متأخر).

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

۶. به گیتی چو با دیو برخاستی (نسخه دوم انستیتوی خاورشناسی لنینگراد (قرن ۹) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۱: ۱/ ۲۳۷/ یادداشت ۱۷).

۷. بگشتی و با دیو برخاستی (دست نویس های پاریس (۹۰۵ ه.ق)، برگ ۱۳ب؛ استراسبورگ (۱۲۲۳ ه.ق)، برگ ۱۷ب).

۸. به گشتی ابا دیو برخاستی (نسخه کتابخانه ملی از دوره صفوی، برگ ۱۵ ب).
ضبط بیشتر نسخه ها «بگشتی که با دیو برخاستی» است ولی از این هشت صورت متفاوت - که شاید با استقصا در دست نویس های شاهنامه بر شمار دگرسانی های آنها نیز افزوده شود - به خوبی درمی یابیم که چون مصراع دوم بیت دوم با آن نویش غالب، در ساختار چهار بیت مذکور برای کاتبان و خوانندگان شاهنامه به لحاظ ضبط، قرائت و معنا مبهم بوده با دستبرد در آن و ساختن وجوهی دیگر و به زعم خودشان ساده تر و معنی دار خواسته اند تعقید بیت را حل بکنند.
در همین جا باید یادآوری کرد که در بحث از مصراع ها و ابیاتی مانند بیت دوم چهار بیت شهریار ضحاک، ضبط های تغییر یافته کم پشتوانه یا متأخر - نظیر آنچه آوردیم - از نظر تصحیح متن شاهنامه به کار نمی آید و اهمیت توجه به آنها در وجه معنایی این صورت هاست که با دقت در آنها بدانیم اولاً کدام مصراع ها و ابیات برای شاهنامه نویسان / خوانان سده های گذشته دشوار می نموده است و ثانیاً آنها مصراع ها و بیت های پیچیده را چگونه می خوانده و معنا می کرده اند که خواسته اند گزارش مورد نظرشان را به خوانندگان نسخه خود منتقل کنند. از هشت ضبط به دست داده شده، در سه مورد کاتبان با آوردن «بگشتی» وارونه خویی ضحاک را با «کشتن» یکی از مردان جنگی پیوند داده اند اما در این میان نویش نسخه بایسنقری (۸۲۹ ه.ق) بسیار جالب است و با «آیین ضحاک وارونه خوی» رابطه بهتری نسبت به سایر وجوه تغییر یافته دارد. در این دست نویس با دخالت هایی در مصراع دوم بیت دوم و مصراع نخست بیت سوم، این نگاشته نوآیین ساخته شده که در حدود بررسی های 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 بی گفت و گوی

(فردوسی، ۱۳۵۰: ۳۴)

این تصرف که باز برخاسته از ابهام خوانش و معنای مصراع دوم بوده^۱ به گونه ای انجام شده که وارونه خویی ضحاک به شکل مردبارگی او بیان شده باشد آن هم به صورت خاص آراستن مردان

جنگی به هیئت زنان و بعد «پرستنده کردنشان در پیش خویش» که در ادامه مقاله درباره معنای آن توضیح خواهیم داد.^۲

دلیل دیگر برای غرابت قرائت و معنای بیت دوم در قرون قبل، بازنویسی و تلخیصی از شاهنامه به نثر ترکی است که نسخه آن در سال (۱۰۷۷ ه.ق) کتابت شده و در آن بیت‌های فردوسی در مطاوی جملات منثور گنجانده شده است. در این برگردان در بخش ضحاک بیت اول و دوم به سبب دشواری بیت «ز مردان جنگی...» به نثر درنیامده و فقط گزارشی کلی از ابیات سوم و چهارم آمده است که البته لفظ به لفظ نیست و مترجم برداشت آزاد خود را نوشته است. معنا/ ترجمه فارسی نوشته ترکی او در این حدود است: ستمکاری ضحاک هر روز بیشتر می شد چنان که مثلاً هر روزی اگر دختری خوب روی می دید یا وصفش را می شنید آن دختر را حتی اگر در پس صد پرده نهان می شد با یا بی رضایت پدر و مادرش به سرای خود می آورد و دختران مسلمانان را بدون پرداخت سیم و زر و با ظلم و جفا و بی دینی به کنیزی می گرفت (ر.ک: ترجمه ترکی شاهنامه، برگ ۲۸ ب).

گونه دیگر از مواجهه قدما با ابهام این ابیات این است که در بعضی چاپ‌های سنگی شاهنامه و به تبع، چاپ ماکان چون نتوانسته‌اند معنای بیت دوم را به درستی دریابند و بین آن با وارونه‌خویی ضحاک در بیت اول ارتباطی بیابند به ناچار 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 ضحاک 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، نیمه معتبر یا معتبر شاهنامه، مصححان و فراهم‌آوردگان ضبط غالب دست‌نویس‌ها را برای مصراع دوم با همان املاي نسخ نگه داشته و آن را «بکشتی که با دیو برخاستی» خوانده و نوشته‌اند (ر.ک: فردوسی، ۱۸۸۰: ۱/ ۳۶؛ چاپ فوللرس؛ فردوسی، ۱۳۶۳: ۱/ ۳۶؛ ۴۰ (تصحیح ژول‌مول)؛ فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۰؛ چاپ بروخیم)؛ فردوسی، ۱۳۸۶: ج: ۱/ ۴۴؛ ۴۱ (چاپ دکتر دبیرسیاقی)؛ فردوسی، ۱۳۷۵: الف: ۱/ ۳۲؛ ۶۸۶ (چاپ کلاله خاور)؛ فردوسی، ۱۳۷۹: ب: ۱/ ۴۸؛ ۳۹ (تصحیح آقای جیحونی)؛ فردوسی، ۱۳۸۶: الف: ۱/ ۵۷؛ ۳۹ (تصحیح دکتر خالقی مطلق). در چاپ مسکو مصراع به صورت «بکشتی چو با دیو برخاستی» آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۴: ۱/ ۵۳؛ ۳۹) و در چاپ‌های آقابان قریب- بهیودی، خود استاد قریب

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

۲. بحث و بررسی

همان‌گونه که ملاحظه شد گره اصلی چهار بیت مورد گفتگو درباره ضحاک، یکی در ضبط، قرائت و معنای مصراع دوم بیت دوم است و دیگر ارتباط یا عدم ارتباط معنایی بیت های اول و دوم با دو بیت دیگر (سوم و چهارم) ولی پیش از پرداختن به این دو مشکل باید درباره ضبط و معنای برخی از مفردات و ترکیبات بیت‌های اول و سوم نیز توضیحاتی داد تا بتوان بر مبنای آن‌ها به ضبط و گزاری روشن از بیت دوم و مجموع این چهار بیت رسید.

در ترکیب «وارونه‌خوی» در مصراع نخست بیت اول (پس آیین ضحاک 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 ضحاک 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، ب ۵۸۷؛ ص ۲۲۹؛ ب ۱۴۵۵؛ ص ۳۲۶، ب ۳۳۳۶؛ ص ۴۹۹، ب ۶۶۵۱) که اتفاقاً برادرزاده ضحاک و همچون خود او موجودی است اهریمنی، زیانکار و عجیب‌الخلقه. این ترکیب در نسخه لندن (۸۹۱ ه.ق) به گونه «واژونه‌خوی» نوشته شده (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶: الف: ۱/ ۵۷/ زیرنویس ۱۸) که بعد در شماری از چاپ‌های شاهنامه (مانند ماکان، فوللرس، مول، بروخیم و دکتر دبیرسیاقی) هم دیده می‌شود. ضبط واحد دست‌نویس حاشیه ظفرنامه «واژونه‌جو» (ر.ک: مستوفی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۴) به معنای «طالب پلیدی» یا «دوستدار و خواستار کارهای خلاف‌آمد عادت» توجه‌انگیز است و به‌ویژه معنای دوم آن با کردار ضحاک در این ابیات همخوانی دارد.

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

«می» (mi) در آن نشانه استمراری است که همراه فعل آمده نه «می» (may) به معنای «باده». ظاهراً بی‌توجهی به معنای «آرزوی» در این مصراع و تردید در ساخت و چگونگی خوانش «می‌بدیش» باعث شده کاتبان بعضی نسخ در این مصراع نیز دست ببرند و آن را به صورتهایی مانند «چنان بُد که خون ریختی باز روی» (فردوسی، ۱۳۷۹ الف: ۱۸) (نسخه سعدلو)؛ «چنان بُد که چون داشتی آرزوی» (نسخه پاریس ۹۰۵ ه.ق، برگ ۱۳ ب) و «چنان بُد که خون‌ریزش آرزوی» (نسخه پاریس، تاریخ مقدمه: ۹۵۰ ه.ق، برگ ۳۹ الف؛ دست‌نویس کتابخانه مجلس، ۱۰۵۵ ه.ق، برگ ۱۲ ب) در بیاورند.

نکتهٔ باریک دیگری که آقای جیحونی و دکتر خطیبی توجه کرده‌اند این است که «بی‌گفت و گوی» در مصراع دوم بیت سوم (به پرده اندرون پاک بی‌گفت و گوی) برخلاف تصوّر مشهور، صفت «دختر» نیست و بهتر است آن را در معنای «بی‌چون و چرا، فوری و قاطعانه» قید مصراع نخست بیت چهارم بگیریم (ر.ک: جیحونی، ۱۳۷۹: ۵۸؛ خطیبی، ۱۳۹۰: ۶۰ و ۶۱).

دربارهٔ دشواری اساسی این ابیات یعنی ضبط، خوانش و معنای مصراع دوم بیت دوم مصححان، مترجمان، شارحان و محققان شاهنامه از حدود صد سال پیش به این سو نظریات مختلفی مطرح کرده‌اند که تعداد آنها به‌خوبی میزان تعقید و ابهام موضوع را می‌نمایاند. در اینجا همهٔ این دیدگاه‌ها در حدود جستجوها و آگاهی نگارنده به ترتیب تاریخ طرح و انتشارشان آورده می‌شود و سپس به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت.

۱. بُنداری که ترجمهٔ عربی او از شاهنامه قدیمی‌ترین گزارش موجود از بعضی بیت‌های فردوسی است متأسفانه این چهار بیت را ترجمه نکرده تا از این طریق ضبط نسخهٔ مبنای کار و تفسیر او را بدانیم اما چند سده بعد از وی، برادران وارنر که متن کامل شاهنامه را بین سال‌های (۱۹۰۵-۱۹۲۳ م) 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: (ضحاک) یکی از جنگجویانش را برمی‌گزید

و او را به دلیل توطئه و قیام علیه دیوان می‌کشت.

نگارنده حدس می‌زند مصححانی 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 ضحاک مصراع دوم را چنین معنا کرده‌اند «او [یکی از مردان جنگی] را بدین بهانه که در مقابل اراده دیو (= ضحاک) 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 ضحاک 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 ضحاک دیو صفت این بود که هرگاه آرزو می‌کرد یکی از مردان جنگی را می‌گرفت و می‌کشت به این اتهام که تو بر دیو (یا حکومت دیوان که حکومت ضحاک بود) شوریدی» (امیدسالار، ۱۳۸۰: ۱۴۱ و ۱۴۲).

۲. دکتر رواقی در سال ۱۳۶۸ در نقد دفتر یکم تصحیح دکتر خالقی مطلق، برای ضبط «بگشتی» در بیشتر نسخه‌ها تصحیح قیاسی «به گشتی» را پیشنهاد و بیت دوم را این گونه گزارش کرده‌اند «هرگاه آرزو و خواهش درون بر ضحاک چیره می‌شد و دیو آرزو با او یار می‌شد از مردان جنگی یکی را برای گشتی و آمیزش می‌خواند» (رواقی، ۱۳۶۸: ۳۴). ایشان چند سال بعد (۱۳۹۰) در فرهنگ شاهنامه خویش نیز ذیل ماده «آرزو» مصراع دوم را به صورت «به گشتی» که با دیو برخاستی آورده و ضبط چاپ مسکو (بگشتی 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 قبلی خود هستند. تصحیح قیاسی و معنای پیشنهادی دکتر رواقی که پس از ایشان از سوی چند تن دیگر از پژوهندگان نیز پذیرفته و تکرار شده است (ر.ک: بهفر، ۱۳۸۰: ۲۰۵ و ۲۰۶؛ همو، ۱۳۹۱: ۲۴۷-۲۴۹؛ پاکزاد، ۱۳۷۹: ۳۸۲؛ شمیسا، ۱۳۹۶: ۸۱۷) موجب جلب توجه مصححان و محققان شاهنامه به این ابیات پادشاهی ضحاک و آغاز بحث‌های گوناگون درباره آن‌ها شد.

۳. شادروان دکتر جوینی در توضیحاتشان بر جلد اول چاپ حروفی نسخه فلورانس، رسم الخط «بگشتی» را در این دست‌نویس نگه داشته ولی آن را «به کشتی گرفتن» معنا کرده‌اند. ایشان با توجه به روایتی از بندهش درباره واداشتن ضحاک، 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 بیت مربوط به ضحاک دقیقاً با گزارش

بندهش سازگار نیست این چهار بیت را به هم پیوسته معنا کرده‌اند «ضحاک وارونه‌خوی هرگاه که خواهش و هوس نهانی وی سر برمی آورد 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 دین آوران» (فردوسی، ۱۳۷۵: ب: 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 قیاسی «به گشتی» 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 نهایی 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 دوم بیت دوم را با قرائت «به کشتی که با دیو برخاستی» وصف مرد جنگی مصراع اول 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 کزازی مصراع دوم را با همان ضبط و خوانش «بکشتی که با دیو برخاستی» درباره خود ضحاک 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» (کزازی، ۱۳۷۹: ۲۹۰). دکتر خالقی مطلق هم در بخش یکم یادداشت‌های شاهنامه (چاپ سال ۱۳۸۰) ضبط و قرائت مختار خویش (بکشتی که...) را تقریباً به همین صورت معنی کرده‌اند «ضحاک هرگاه آرزو می‌کرد یکی از مردان جنگی را می‌خواست و می‌کشت زیرا که با دیو همنشینی داشت (خوی مردم کشی را از دیو آموخته بود)» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱: ۷۳/ ۱). ایشان سال‌ها قبل از چاپ اول یادداشت‌های شاهنامه نیز در پاسخ نقد دکتر رواقی - که دیدیم تصحیح قیاسی «به گشتی» را پیشنهاد کرده بودند- به ابهام بیت توجّه داشته و نوشته‌اند «شاید ضحاک هر وقت هوس می‌کرده یکی از مردان جنگی را می‌کشته شاید هم با آن‌ها کشتی

می گرفته یا کار دیگری می کرد که فعلاً نمی دانیم» (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۳۹). مدونان کتاب ترکیب در شاهنامه هم که «برخاستن» را در این مصراع «هم صحبت شدن، هم نشین شدن» معنا کرده اند (ر.ک: طاووسی و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۴۳) احتمالاً از گزارش های دکتر کزازی و دکتر خالقی مطلق بهره مند شده اند.

۵. دکتر پاکزاد که اشاره شد تصحیح قیاسی و معنای پیشنهادی دکتر رواقی را پذیرفته اند بر اساس این ضبط (به گشتی که با دیو برخاستی) برداشت دیگری نیز از بیت دوم کرده اند، بدین صورت که ضحاک مرد جنگی را با دیو در حضور خویش به لواط و می داشت (ر.ک: پاکزاد، ۱۳۷۹: ۳۸۱).

۶. دکتر توفیق سبحانی و مرحوم دکتر دبیرسیاقی در توضیحات کوتاه خویش بر بیت های شاهنامه، با ضبط و قرائت «بگشتی که با دیو برخاستی» ترکیب «با دیو برخاستن» را «با اندیشه شیطانی قیام و اقدام کردن» معنا کرده اند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۵: ۱/۳۴/ زیرنویس ۲؛ فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۱/ ۵/ زیرنویس ۳). از این معنا ظاهراً چنین برمی آید که ایشان نیز بیت دوم را مشابه برادران وارنر و شماری از محققان ایرانی (استاد سعیدی سیرجانی، دکتر صدیقیان و دکتر امیدسالار) تفسیر کرده اند.

۷. آقای فریدون جنیدی که در شاهنامه ویراسته خویش چهار بیت بحث انگیز شهریار ضحاک را هم مانند بسیاری از ابیات اصلی فردوسی الحاقی پنداشته اند با نویسش «بگشتی که با دیو برخاستی» بیت را چنین دریافته اند «افزاینده خواسته است بگوید از مردان جنگی که توان برخاستن (؟) شاید نبرد آزمودن با دیو را داشت یکی را می خواست و او را می کشت» (فردوسی، ۱۳۸۷: ۱/۷۳/ زیرنویس ۴).

۸. دکتر خطیبی تصحیح قیاسی «گشتی» را پذیرفته و آن را طبق دو شاهد از متون پهلوی به معنای «آمیزش آدمی با دیو» گرفته و «دیو» را نیز در اینجا گونه مؤنث این موجودات دانسته اند که در بندهش هم هست. ایشان با این مقدمات و توجه به روایت بندهش - که دیدیم نخستین بار دکتر جوینی در بحث از این ابیات شاهنامه به آن دقت کرده اند - دو بیت اول را مستقل از بیت های سوم و چهارم گزارش کرده اند «پس آیین ضحاک پلیدخوی چنان بود که هرگاه هوس می کرد از مردان جنگی یکی را فرا می خواند که با (ماده) دیوی (در پیش روی او) برای گشتی برخیزد

(آمیزش کند، اقدام به آمیزش کند) «(خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۵ و ۵۶). مقاله دکتر خطیبی مفصل‌ترین بحثی است که تا هنگام نگارش این سطور درباره چهار بیت پادشاهی ضحاک چاپ شده است. ۹. نظر اصلی دکتر خطیبی درباره ضبط و معنای مصراع دوم همان است که در بند پیشین آمد ولی ایشان با در نظر گرفتن بیتی افزوده میان چهار بیت مورد بحث در نسخه سن‌ژوزف - که در دنباله مباحث خواهیم آورد - این تفسیر را هم افزوده‌اند که اگر وجه «بکشتی» را بپذیریم منظور از مصراع دوم «کشتی گرفتن مرد جنگی (آدمی) با دیو» است و این می‌تواند «مصدق وارونه‌خویی ضحاک باشد» (خطیبی، ۱۳۹۰: ۵۹، زیرنویس ۶). دکتر دهقانی هم در گزیده خود از شاهنامه برای ضبط و خوانش «به کشتی که با دیو برخاستی» همین معنا را نوشته‌اند «به کشتی‌ای که در آن مرد جنگی با دیو مبارزه می‌کرد» (دهقانی، ۱۳۹۵: ۱۴۸).

۱۰. دکتر خالقی مطلق در *آویزه‌ای بر یادداشت‌های شاهنامه* که مستدرکی بر توضیحات 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 ضحاک با مرد جنگی کشتی می‌گیرد «پس ضحاک (که چون دیو) خوی وارونه داشت هرگاه آرزو می‌کرد یک مرد جنگی را (با خود) به کشتی گرفتن می‌خواند چه او به زور با دیو می‌زد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۱: بخش آویزه، ص ۵۹). دکتر خالقی مطلق تصریح کرده‌اند که «هیچ یک از پیشنهاداتی که در گشودن این دو بیت شده است خرسند کننده نیست» (همان) و در جدیدترین اظهار نظر خویش باز قرائت «بکشتی» و معنای مصراع دوم را «همچنان تاریک» دانسته‌اند (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۹۵: ۲۲).

چون نگاشته بیشتر دست‌نویس‌های شاهنامه در مصراع ابهام‌دار این ابیات «بکشتی» است غالب مصححان و چاپ‌کنندگان شاهنامه و شماری از شارحان و پژوهندگان آن را فعل ماضی استمراری از «کشتن» به همراه «ب» تأکید گرفته‌اند و چنان‌که دیدیم این خوانش و معانی مبتنی بر آن، قدیمی‌ترین و به نوعی رایج‌ترین و حتی ساده‌ترین قرائت و گزارش مصراع دوم است اما به دو دلیل نمی‌توان آن را درست و موجه دانست. یکی اینکه در بیت اول از این چهار بیت سخن از برانگیخته شدن هوس ضحاک است و «کشتن» مردان جنگی، حال چه به بهانه اندیشه یا اقدام آن‌ها برای شورش علیه ضحاک و ضحاکیان و چه به سبب همنشینی ضحاک با دیوان، ارتباط استوار و مستقیمی با «آرزو: خواهش جنسی» دارد و تحریک این میل و انجام دادن رسمی وارونه در پی آن، کار دیگری غیر از «کشتن» جنگجویان را ایجاب می‌کند. نکته دیگری که بر قرائت

«بگشتی: می کشت» و به تبع معنا کردن «برخاستی» به «قیام و اقدام علیه کسی» می توان گرفت و پیشتر دکتر امیدسالار- که خود این خوانش و تفسیر را پذیرفته اند- و دکتر خطیبی بر آن انگشت گذاشته اند 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 می بینیم با حرف «با» (... با دیو برخاستی) (ر.ک: امیدسالار، ۱۳۸۰: ۱۴۱؛ خطیبی، ۱۳۹۰: ۴۹) و اگر خواست فردوسی از مصراع دوم «به پا خاستن علیه دیو/ دیوان» بود بی هیچ مانع وزنی می توانست بگوید «بگشتی که بر دیو برخاستی».

تصحیح قیاسی «به کشتی» به «به گشتی» خصوصاً با توجه به دو گواهی که دکتر خطیبی از متون پهلوی برای کاربرد «گشتی» به معنای «آمیزش آدمی با دیو» آورده اند به ظاهر منطقی و مقبول می نماید ولی نگارنده این تصحیح و گزارش های مرتبط با آن را نیز چندان محتمل نمی داند زیرا اولاً در تصحیح علمی- انتقادی متون، تصحیح قیاسی زمانی اعمال می شود که یا نتوان ضبط نسخه های موجود از اثر را توضیح داد یا توجیه کرد و یا صورت/ صورت های محرف و مصحفی در دست نویس ها باشد که از بازسازی آن بتوان به وجهی کهن تر، اصلی و بهتر از نویسش های کاتبان رسید (درباره شرایط تصحیح قیاسی همچنین، ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۲۹۵). در مصراع مورد گفتگو ضبط اغلب دست نویس ها از قدیم ترین تا متأخرترینشان «بگشتی» است و در هیچ نسخه ای- در حدود جستجوهای نگارنده- نگاشته بی نقطه ای مانند «بکسی» دیده نمی شود که بتوانیم آن را «به گشتی» بخوانیم. از سوی دیگر نگاشته «بگشتی» با قرائت «به کشتی» و توضیحاتی که در ادامه خواهیم آورد توجیه پذیر است و به لحاظ اصول فن تصحیح نیازی به تغییر قیاسی ندارد. ثانیاً واژه «گشتی» در معنای «جفت گیری جانوران» یک بار در شاهنامه در بخش پادشاهی بهرام گور به کار رفته است:

بهاران و گوران شده جفت جوی ز گشتی به روی اندر آورده روی

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۵۱۸/ ۸۸۶)

این لغت پیش از انتشار دفتر ششم شاهنامه تصحیح دکتر خالقی مطلق (با همکاری دکتر امیدسالار) در بعضی چاپ های شاهنامه (مانند قریب- بهبودی و جیحونی) هم به درستی در متن آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۷۵: ۴/ ۳۲/ ۷۱۷؛ فردوسی، ۱۳۷۹: ب: کتاب صفر/ ۲۳۲). از آنجاکه بسیاری از کاتبان با این کلمه آشنا نبودند آن را در نسخه ها به گونه های «کشتی»، «گیتی» و «کشی» تغییر

داده‌اند اما خوشبختانه در دو دست‌نویس قاهره (۷۴۱ ه.ق) و لندن (۸۴۱ ه.ق) ضبط اصلی آن با املای «گشنی» حفظ شده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۶/۴۸۵/ زیرنویس ۱) که قرینه بسیار مهمی برای رد احتمال وجه «به گشنی» به جای «به کشتی» در بیت محل بحث است زیرا هر دو نسخه قاهره و لندن در مصراع «بکشتی که با دیو برخاستی» واژه «بکشتی» را به همین صورت نوشته‌اند در حالی که اگر در اینجا نگاشته دست‌نویس مبنای کتابت آن‌ها «گشنی/ گشنی» یا وجهی شبیه آن بود چون کاتبان این دو نسخه این کلمه را می‌شناختند حتماً آن را -مانند بیت بخش بهرام گور- به صورت درست می‌نوشتند و به سان ناسخان دیگر عوض نمی‌کردند. این نکته هم گواهی است که به احتمال قریب به یقین فردوسی در ایات مربوط به ضحاک لغت «گشنی» را به کار نبرده بوده که در نسخ شاهنامه باقی نمانده است.

درباره این نظر که با ضبط قیاسی «به گشنی که با دیو برخاستی» مراد از «دیو» گونه مؤنث این موجود است و بیت به نزدیکی کردن مردی جنگی با دیوی مادینه اشاره دارد (ر.ک: مورد شماره ۸ از نظریات) باید دو نکته را یادآوری کرد. اول اینکه هرچند در بندهش جمشید با دیو ازدواج می‌کند (ر.ک: فرنیج/دگی، ۱۳۶۹: ۸۴) و این نشان‌دهنده مادینگی این بوده اهریمنی است و در روایت‌های اوستایی و پهلوی از دیوان یا موجودات دیوگونه‌ای مانند جه/ جهی و اوذگ/ اوذغ یاد شده که مؤنث هستند، در سنت حماسی ایران پس از اسلام نه تنها هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که واژه «دیو» به تنهایی یا در اطلاق بر نام‌های خاصی نظیر ارژنگ، دیو سپید، اکوان، منهراس، نهنگال، مضراب، غواص و... مادینه باشد بلکه بن‌مایه داستانی دلدادگی دیوان بر پریان و دختران و ربودن آن‌ها در بعضی از داستان‌های منظوم و منثور بعد از شاهنامه گواه نرینه بودن آن‌هاست (برای دیدن برخی شواهد این مضمون، ر.ک: اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۴۳۴ و ۴۳۵؛ غفوری، ۱۳۹۴: ۵۲ و ۶۱). در شاهنامه و روایات پهلوانی سپسین «دیو» عموماً موجودی مذکر شناخته می‌شود و برای نام بردن از گونه مادینه نیروهای اهریمنی لغات «پری»، «زن جادو» و «عفریته» به کار می‌رود. دیگر اینکه اهریمن که سالار دیوان است و بنابر قرآینی مانند برادری او با اوهرمزد (اهورامزدا) در باورهای زروانی، مذکر 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 و ۲۱۸۸؛ کریستن‌سن، ۱۳۸۶: ۲۲۸-۲۳۴). افزون بر این، لواط در آیین زرتشتی عملی اهریمنی است و در وندیداد مرتکب آن دیو و دیوپرست معرفی شده (ر.ک: اوستا،

۱۳۷۷: ۲ / ۷۵۱ و ۷۵۲). بر همین اساس در تصحیح قیاسی «به گشتی که با دیو برخاستی» باید «دیو» را موجودی مذکر بدانیم که هم، نظیر سرکرده و منشأ انتزاعی خود، اهریمن نرینه، لواطدوست باشد و هم با ارتکاب این کار (گشتی کردن مرد جنگی با دیو مذکر) گناهی بسیار بزرگ نزد ضحاک اهریمنی صورت گرفته باشد.

حدس دیگری که بعضی محققان درباره ضبط و معنای مصراع دوم پیش کشیده‌اند این است که با مضبوط اکثر نسخ (بگشتی که با دیو برخاستی) منظور مصراع دوم، کشتی گرفتن مردی جنگی با دیو در حضور ضحاک («مورد شماره ۹) یا کشتی گرفتن خود ضحاک با یکی مرد جنگی است («مورد شماره ۱۰). این برداشت نیز پذیرفتنی نیست چون برای معنای «کشتی گرفتن» چنان‌که اشاره خواهیم کرد باید نویسنش «به کشتی» را درست دانست تا با «بگشتی» 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^۴ لذا این کردار - و کشتی گرفتن خود ضحاک با یک پهلوان - نمی‌تواند از نشانه‌های «خوی وارونه» ماردوش و با «می‌بدیش آرزوی» (هوس‌بارگی) مرتبط باشد.

با ضبط و قرائت «بگشتی» و تصحیح قیاسی «به گشتی» بیت‌های سوم و چهارم از چهار بیت مورد بحث را باید مستقل از بیت اول و دوم معنا کرد و در این صورت معنای آن‌ها همان‌گونه که قبلاً شارحان و محققان معتقد به این خوانش‌ها و ضبط‌ها نوشته‌اند این است که هر کجا دختری شُهره به زیبایی و پرده‌نشین وجود داشت ضحاک دژمنش بی‌درنگ و با تحکم او را به دربار خویش می‌آورد و به کنیزی می‌گرفت.

به نظر نگارنده مستقل انگاشتن دو بیت پایانی و گزارش آن‌ها به گونه‌ای که گذشت با وارونه‌خویی ضحاک و برانگیخته شدن آرزوی (شهوت) او که در بیت اول تصریح شده و مصراع «نه رسم کی بُد نه آیین کیش» پیوند وثیقی ندارد زیرا گرچه آوردن دختران خوب روی پاک‌دامن از هر جای به کاخ ضحاک و به کنیزی واداشتن آن‌ها در برابر پادشاه اژدهافش کاری بیدادگرانه است با توجه به ساختار اجتماعی و آیین‌های شهریاری روزگار باستان - و نه با نگاه و تحلیل امروزی - چندان برخلاف رسم و عرف زمانه نیست که آن را از بی‌رسمی‌های وارونه ضحاک به شمار آورند و شواهدی وجود دارد که هر دو گروه از پادشاهان خوش‌نام و دادگر و خودکامه و کژآیین، هم در تاریخ ملی / روایی و هم در تاریخ واقعی ایران دختران و زنان زیبا را از نواحی

گونگون قلمرو خویش به دربارهایشان می آوردند و به کنیزی یا همسری می گرفتند. البته می دانیم که بودن این زنان متعدّد در شبستان های شاهی به عنوان همسر یا همبستر تفاوت چندانی با کنیزی نداشت و آن ها در هر صورت در زندان کاخ و شبستان گرفتار بیشی جویی شاهان بودند. حبس گروهی ایشان در آنجا از منظر انسان معاصر مغایر اصول اخلاقی است ولی در آن ادوار این کار آن چنان اهریمنی و وارونه انگاشته نمی شد.

برای نمونه کاووس که با وجود زودخشمی و سبکسری هرگز به گجستگی ضحاک نیست شبستانی دارد که در آن دختران ماهروی به پرستاری نگه داشته شده اند و حتی سودابه از سیاوش می خواهد تا یکی از آن ها 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 شده اند. کیخسرو که نمونه شهریار آرمانی روایت های حماسی - اساطیری است چهار کنیزک خورشیدرخسار دارد که آن ها را در شبستان خود نگه داشته است و هنگام ترک شاهی ایشان را به جانشینش لهراسپ می سپرد:

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

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱/ ۹۰۸ - ۲۹۷۳)

به نوشته هرودوت اهالی گلخیس (در جنوب کوه های قفقاز) و همسایگان آن ها هر چهار سال یک بار، صد پسر و صد دختر جوان به عنوان خراج به دربار داریوش می فرستادند (ر.ک: هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۴۰۲). همو در جای دیگر می نویسد سرداران داریوش پس از گشودن هر شهری زیباترین دختران آنجا را به دربار پادشاه هخامنشی روانه می کردند (ر.ک: همان: ۲/ ۶۸۹). در کتاب *ستیرتورات* درباره خشایارشا می خوانیم «و ملازمان ملک که او را خدمت می کردند گفتند که دختران باکره خوش منظر از برای ملک تفتیش کرده شوند و ملک، وکلا را در هر ولایت مملکت خود تعیین نماید که هر باکره خوش منظر به دارالسلطنه... به حرم خانه زنان... جمع کنند» (کتاب مقدس، ۱۳۸۸، بخش تورات: ۹۳۴). انوشیروان که در تاریخ و ادبیات ایران به عدالت و نیکی مشهور است بر پایه گزارشی در *تاریخ بلعمی* هر سال سه کس را به سرزمین های مختلف می فرستاد تا کنیزان و زنانی مطابق با ویژگی های خاص برای او بیاورند «اگر کنیزک بدان صفت بدیدی بخیریدی 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: *تاریخنامه طبری*، ۱۳۷۴: ۲/ ۸۱۴).

خسرو پرویز هم که با همه غرور، آزمندی و هوس‌بارگی هرگز شخصیتی تاریک و منفور در حد ضحاک ندارد «دوشیزگان و بیوگان و زنان صاحب‌اولاد 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 کامل عیار را درج می‌کرد پس عمال او هر جا زنی را با وصف نامه مناسب می‌دیدند به خدمت می‌بردند» (کریستن سن، ۱۳۸۴: ۳۳۹).

بر اساس این نمونه‌های داستانی و تاریخی چون بودن چهار دوشیزه زیبا به کنیزی در بارگاه کیخسرو، فرستادن دختران و پسران جوان به خراج به کاخ داریوش و آوردن کنیزان و زنان نیکو منظر برای انوشیروان، به عقیده قدما تضادی با سیمای آرمانی کیخسرو، بزرگی داریوش و دادگری انوشیروان نداشت و رفتاری باژگونه انگاشته نمی‌شد بسیار بعید می‌نماید که مشابه این کار درباره ضحاک از رسم‌های بد و هوس‌آلود او پنداشته و خلاف «رسم کبی و آیین کیش» معرفی شده باشد.

به نظر نگارنده احتمالاً قرائت و ضبط مصراع دوم بیت دوم از آن چهار بیت به صورت «به گشتی که با دیو برخاستی» درست است و آن را چنان که برخی از محققان و خود نگارنده چند سال پیش اشاره کرده‌اند (← مورد شماره ۳ از نظریات) باید در معنای «توانایی کشتی گرفتن» مرد جنگی مذکور در مصراع نخست با دیو و وصف همان مرد جنگی دانست و هر چهار بیت را پیوسته به هم (اصطلاحاً موقوف‌المعانی) تفسیر کرد یعنی: ضحاک 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 پهلوان دیوافکن در برابر خود وادار می‌کرد. این معنی که قبلاً شماری از شارحان، کوتاه و بدون توضیح و تفصیل لازم نوشته‌اند با چند گواهی، قرینه و ایضاح تأیید و روشن می‌شود:

الف) گفتیم که ضبط بیشتر نسخه‌های شاهنامه برای مصراع دوم «بگشتی که با دیو برخاستی» است و چون در رسم الخط دست‌نویس‌های کهن عموماً حرف اضافه «به» به کلمه /متمم بعد از آن می‌پیوست و از نظر املا تفاوتی با «ب» پیشوند فعل نداشت، می‌توانیم این نویسنده را به صورت «به کشتی که با دیو برخاستی» بخوانیم و «گشتی» را همان شیوه پهلوانی و معروف زورآزمایی دو تن (کشتی گرفتن) بدانیم.

ب) دلیل بسیار بسیار مهمی که قرائت «به کشتی» و معنای «کشتی گرفتن» را در آن ضبط تأیید می‌کند این است که فردوسی مشابه معنایی و ساخت نحوی مصراع مورد بررسی را در جای دیگر شاهنامه باز به کار برده است. در دوره بهرام گور هنگامی که این پادشاه در دربار شنگل هندی است رای مجلس بزم و باده می‌آراید و در آنجا:

دو تن را بفرمود زور آزمای به کشتی که دارند با دیو پای
برفتند شایسته مردان کار بستندشان بر میان‌ها ازار

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/۵۶۲ و ۲۰۰۹ و ۲۰۱۰)

مصراع دوم بیت اول به لحاظ دستوری صفت «دو تن زور آزمای» مصراع نخست است همچنان که مصراع دوم بیت دوم ابیات مربوط به ضحاک وصف «مرد جنگی» است. در هر دو مصراع نیز حرف ربط تأویلی «که» به ضرورت وزنی جابه‌جاشده و اندکی تعقید نحوی ایجاد کرده است. صورت دستورمند هر دو مصراع به ترتیب این گونه است «که به کشتی با دیو برخاستی» و «که به کشتی/ کشتی با دیو پای دارند». ^۵ از نظر معنایی هم منظور از مصراع همانند در پادشاهی بهرام گور این است که آن دو تن زور آزمای می‌توانستند با دیو کشتی بگیرند و در برابر این موجود پایداری کنند. به همین قیاس مصراع دوم شهریاری ضحاک را نیز باید چنین معنا کرد: یکی از مردان جنگی که می‌توانست با دیو به کشتی برخیزد (کشتی بگیرد).

ج) در نسخه نویافته و کهن سن ژوزف (احتمالاً اواخر قرن ۷ و اوایل قرن ۸ 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 کیهان خدیو

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۲)

این نشان می‌دهد که کاتب این دست‌نویس قدیمی هم از مصراع دوم با نویسش «بکشتی» معنای «کشتی گرفتن مرد با دیو» را درمی‌یافته اما چون نتوانسته بین این مفهوم با مصراع نخست همان بیت و «آیین ضحاک وارونه‌خوی» در بیت نخست و نیز ابیات سوم و چهارم پیوند معنایی برقرار کند با افزودن بیتی - که فقط ویژه 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 نسخه سن ژوزف چنین

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

د) ضبط‌های «بگشتی چو با دیو برخاستی»، «که کشتی چو با دیو برخاستی» و «به کشتی ابا دیو برخاستی» در بعضی نسخه‌ها تأیید می‌کند که در سنت شاهنامه‌نویسی / خوانی، شماری از کاتبان و خوانندگان از پاره دوم بیت دوم، موضوع «نبرد مرد جنگی مصراع اول با دیو» را استنباط می‌کرده‌اند و با این تغییرات کوشیده‌اند این مفهوم را آشکارتر و ساده‌تر از وجه «بگشتی / به کشتی که با دیو برخاستی» به خوانندگان دست‌نویس‌ها منتقل کنند. این صورت‌های غیراصلی برای آگاهی از دریافت سنتی و قدیمی از معنای مصراع دوم بیت دوم مهم است.

ه) هم بعضی محققان 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 بیشتر موافقان تصحیح قیاسی «به گشتی که با دیو برخاستی» و معانی برگرفته از این وجه، چهار بیت مربوط به ضحاک را با روایتی در بندهش مرتبط دانسته‌اند. ترجمه فارسی این گزارش که در بخش «آفرینش‌ها» آمده این گونه است «زنگی را گوید که ضحاک در پادشاهی (خود) بر زنی جوان دیو برهشت و مردی جوان را بر پری هشت و ایشان زیر نگاه و دیدار او جماع کردند. از این کنش نوآیین زنگی پدید آمد» (فرنیغ/دگی، ۱۳۶۹: ۸۴).

این روایت که در بندهش هندی (کوچک) هم هست (ر.ک: بندهش هندی، ۱۳۶۸: ۱۰۶) درباره چگونگی پدید آمدن زنگی و به اصطلاح اسطوره علت‌شناختی است و از این نظر هیچ رابطه‌ای با بیت‌های محل بحث ندارد که درباره خوی وارونه ضحاک است. تنها پیوند یا شباهت مطلب بندهش با موضوع چهار بیت شاهنامه ارتباط نوع عمل انجام گرفته در آن‌ها با ضحاک است و اتفاقاً از این منظر گزارش بندهش گواهی بر معنای عرضه‌شده برای این بیت‌ها در مقاله حاضر است بدین صورت که در بندهش ضحاک دیوی را با زنی جوان و برنا مردی را با پری به هم خوابگی در برابر خود وادار می‌کند و این دقیقاً همان کار ناشایستی است که او در ابیات شاهنامه انجام می‌دهد: الزام به نزدیکی کردن 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. مقاربت اجباری این دو ۳. انجام گرفتن این کار در آشکارا و زیر نگاه ضحاک؛ مشترک است. دوباره تکرار و تأکید می‌کنیم که نفس عمل و موضوع بخشی از روایت بندهش با ابیات شاهنامه مشابه اما

محل و کارکرد این دو متفاوت است. گزارش بندهش سبب و چگونگی خلقت موجودی به نام زنگی را در عصر ضحاک توضیح می‌دهد و چهار بیت فردوسی درباره زشت کاری خود ضحاک است و با اساطیر آفرینش کمترین پیوندی ندارد.

و) با ضبط و قرائت «به کشتی که با دیو برخاستی» و معنای توصیفی آن برای «مرد جنگی»، بیت دوم به تنهایی معنای کاملی ندارد و مفهوم آن در دو بیت بعد (ابیات سوم و چهارم) تکمیل می‌شود. بر این اساس به نظر نگارنده مصراع نخست بیت چهارم یعنی «پرستنده کردیش در پیش خویش» در پیوند با سه بیت پیش، بیان پوشیده و آزر مگینانه فردوسی از اجبار کردن ضحاک به دختران خوب روی پرده نشین برای آمیزش با مردان جنگی در پیشگاه او و احتمالاً حضور دیگر درباریان است که شاعر آن را با حُسن تعبیر به صورت کنایی «به خدمت در آوردن (کنیز کردن) ضحاک، 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 هم آغوشی یا اندام‌های نهانی سخن بگوید مقصود خویش را همواره با کنایه و استعاره و تعبیر مودبانه رسانده است. در این دو نمونه که باز از داستان ضحاک است دقت 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 دوم بیت اول به معنای هم‌خوابگی فریدون با شهرناز و ارنواز است.

ز) در بعضی دست‌نویس‌های مبنای تصحیح دکتر خالقی مطلق (مانند: توپقاپوسرای (۷۳۱ ه.ق)، لنینگراد (۷۳۳)، قاهره (۷۹۶)، لیدن (۸۴۰) و برلین (۸۹۴) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۱/۵۷/ زیرنویس ۲۵) و شماری از نسخه‌هایی که نگارنده بررسی کرده (مثلاً: حاشیه ظفرنامه (ر.ک: مستوفی، ۱۳۷۷: ۱/۲۴)؛ نسخه مجلس (احتمالاً قرن ۸ و ۹)؛ برگ ۱۴ الف؛ نسخه پاریس (احتمالاً قرن ۹)؛ برگ ۷۶؛ نسخه پاریس ۹۰۵ ه.ق، برگ ۱۳؛ نسخه پاریس ۱۰۱۲ ه.ق، برگ ۹ الف و برخی نسخ متأخر دیگر) به جای «کجا» نامور دختری خوب روی» در مصراع اول بیت سوم صورت

«یکی دختری نامور خوب‌روی» آمده است که باز تصریح می‌کند عده‌ای از شاهنامه‌نویسان/ خوانان سده‌های پیشین این چهار بیت را به گونه‌ای که در این مقاله محتمل‌تر می‌دانیم تفسیر می‌کرده‌اند و با تبدیل «کجا» به «یکی» خواسته‌اند رابطه بهتر و روشن‌تری بین بیت دوم و سوم ایجاد کنند چون با این ضبط «یکی» از مردان جنگی با «یکی» دختری خوب‌روی در برابر ضحاک نزدیکی می‌کند. البته این معنا از وجه غالب و اصلی یعنی «کجا دختری نامور خوب‌روی» نیز برمی‌آید ولی با «یکی دختری...» آشکارتر است.

ح) آیین وارونه و پلید ضحاک با گزارش موردنظر از این چهار بیت غیر از سابقه بندهشنی، شواهد تاریخی نیز دارد. برای نمونه با حرب 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 دلیل «کفر و بی‌دیانتی و ملحدی» او شمرده شده است (ر.ک: ابن‌اسفندیار، ۱۳۸۹: قسم دوم، ص ۱۱۰) همچنان که در شاهنامه دال بر وارونه‌خویی ضحاک است.

۳. نتیجه‌گیری

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

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

یعنی: شیوه ضحاک 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 مطابق اصول دینی.

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

دیگر حاضران دربار ۲. ناساز بودن طرفین این رابطه نادلبخواه که در یک سوی جنگجو و دیوافکن به نماد درشتی و تندی است و در سوی دیگر دختری زیبا و عقیف به نماد ظرافت و لطافت که قطعاً در چنین کاری که مصداق تجاوز است بسیار آسیب می‌بیند. ۳. نگریستن شخص سوم (ضحاک) بر عمل مقاربت دو نفر (همسان کردار او در بندهش) آن هم به شکل تجاوز همراه با زور و خشونت و، لذت بردن از آن که از بیماری‌های رفتاری و روانی (سادیسیم) است و احتمالاً فردوسی در کاربرد تعبیر «وارونه‌خوی» به این جنبه از شخصیت ماردوش هم نظر داشته.

اگر محققانی قرائت «به کشتی که با دیو برخاستی» و معنای پیشنهادی برای چهار بیت بررسی شده را نپذیرند و همچنان معتقد باشند که با خوانش «بکشتی که با دیو برخاستی» یا تصحیح قیاسی «به گشتی که با دیو برخاستی» باید بیت سوم و چهارم را مستقل از دو بیت آغازین دانست و معنا کرد لازم است درباره پیشینه خوی اهریمنی ضحاک در آوردن دختران خوب روی به دربار خویش و به کنیزی گرفتن آن‌ها به گزارشی در کتاب نهم دینکرد توجه 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 ازدهای ضحاک (بود)» (ر.ک: مزدپور، ۱۳۷۶: ۶۴۱ و ۶۴۲). این روایت در برخی منابع عربی مقدم بر شاهنامه (از جمله تاریخ طبری و البدء و التاریخ) و نیز غرر ثعالی هم آمده (ر.ک: طبری، ۱۳۸۷: ۱ / ۱۷۱؛ مقدسی، ۱۳۸۶: ۱ / ۵۰۱؛ ثعالی، ۱۹۰۰: ۲۴) و در مآخذ متأخر «نای» مذکور در آن به «عَلَم» و «قلم» تبدیل شده است (ر.ک: عوفی، ۱۳۵۰: ۸؛ مجدی، ۱۳۶۲: ۵۰؛ الناسخ التستری، ۱۳۸۹: ۳۰۶).

پی‌نوشت‌ها

۱. جالب‌تر اینکه در یکی از بازنویسی‌های شاهنامه به نثر، نویسنده محترم در بخش ضحاک چهار بیت مورد بحث را به جای ضبط متداول آن‌ها در نسخ و چاپ‌های شاهنامه، بر اساس نگاشته واحد دست‌نویس بایسنقری به نثر بازنوشته‌اند (ر.ک: مهرآبادی، ۱۳۸۷: ۱ / ۹۵) که احتمالاً در اینجا هم تعقید معنایی ابیات سبب استناد به وجه منفرد و غیراصولی این نسخه شده است.

۲. به احتمال فراوان رفتاری که با تغییر ضبط دو مصراع در نسخه بایسنقری به ضحاک نسبت داده شده برگرفته از کردارهای برخی حاکمان تاریخی یا مجالس عیش و عشرت است زیرا دست‌کم از دوره صفویه گزارش‌هایی هست که گیسوان پسر بچه‌ها و نوجوانان ده تا شانزده‌ساله 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 نکردن مستقیم به متن بندهش (ترجمه دکتر مهرداد بهار) دقیق و کامل نیست.

۴. از نمونه‌های کشتی گرفتن 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 عفريت دیو در بارگاه حضرت سلیمان (ع) در روایت‌های نقالی اشاره کرد (ر.ک: طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۸۳۰ و ۸۳۱).

۵. ضبط مصراع دوم در دو نسخه قاهره (۷۹۶ ه.ق) و بریتانیا (۸۹۱ ه.ق) «به کشتی که با دیو دارند پای» است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶ الف: ۶/۵۶۶/ زیرنویس ۲۲) که با این نگاشته ساخت مصراع دقیقاً عین مصراع دوم ابیات مربوط به ضحاک است.

۶. برادرزاده ضحاک، کوش پیل‌دندان، هم در روزگار شهریاری عموی ماردوشش:

زنان را سوی بستر خویش برد همان کودک‌کان را بر خویش برد

(ایران‌شان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ص ۴۰۲، ب ۴۷۵۹)

و فرمان می‌دهد دختران خوب‌رخسار را برگزینند و به درگاه او بفرستند (ر.ک: همان، ص ۳۲۶، ب ۳۳۳۳ و ۳۳۳۴؛ صص ۴۰۹ و ۴۱۰، ب ۴۸۸۶-۴۹۰۵؛ ص ۵۰۱، ب ۶۶۸۸).

منابع

- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۲). «ملاحظات در باب یادداشت‌های شاهنامه»، *نامه ایران باستان*، سال سوم، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۳۹-۷۱.
- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۹۰). *دفتر خسروان (برگزیده شاهنامه)*، تهران: سخن.
- ابن اسفندیار، بهاء‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *تاریخ طبرستان*، تصحیح استاد عباس اقبال آشتیانی، تهران: اساطیر.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۵). «دیو»، *دانشنامه فرهنگ مردم ایران*، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۵، صص ۴۲۶-۴۳۷.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۸۰). «بکشتی یا بگشتی در شاهنامه و نکته‌ای در تصحیح متن»، *ایران‌شناسی*، سال سیزدهم، شماره ۴۹، بهار، صص ۱۳۹-۱۴۴.
- اوستا. (۱۳۷۷). گزارش و پژوهش دکتر جلیل دوستخواه، ج ۴، تهران: مروارید.
- ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). *کوش نامه*، تصحیح دکتر جلال متینی، تهران: علمی.
- برگ‌نسی، کاظم (توضیحات). (۱۳۸۶). *شاهنامه*، ج ۲ (ویراست ۱)، تهران: فکر روز.
- بندهش هندی. (۱۳۶۸). *تصحیح و ترجمه رقیه بهزادی*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- بهفر، مهری (شرح). (۱۳۸۰). *شاهنامه*، تهران: هیرمند، ج ۱.
- بهفر، مهری (تصحیح و توضیح). (۱۳۹۱). *شاهنامه*، تهران: نشر نو، ج ۱.
- پاکزاد، فضل‌الله. (۱۳۷۹). «واژه‌ای در شاهنامه»، *ایران‌شناسی*، سال دوازدهم، شماره ۲، تابستان، صص ۳۸۰-۳۸۲.
- *تاریخنامه طبری*. (۱۳۷۴). گردانیده منسوب به بلعمی، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: سروش.
- ترجمه ترکی شاهنامه (کتابت ۱۰۷۷ ه.ق)، نسخه شماره Ture 326 کتابخانه ملی پاریس.
- ثعالی، ابومنصور. (۱۹۰۰). *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*، به کوشش ه. زوتنبرگ، پاریس.
- جیحونی، مصطفی. (۱۳۷۹). «بررسی بیت‌هایی از شاهنامه» (بخش سوم)، *فرهنگ اصفهان*، شماره ۱۷ و ۱۸، صص ۵۶-۶۷.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۹). «شاهنامه دیگران»، *کیهان فرهنگی*، شماره ۷۴، اردیبهشت، صص ۳۶-۳۹.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۰). «یادداشت‌هایی در تصحیح انتقادی بر مثال شاهنامه»، *شاهنامه از دست‌نویس تا متن*، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، صص ۲۶۳-۳۷۱.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۱). *یادداشت‌های شاهنامه*، با همکاری دکتر محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، ج ۲، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۵). *نقدی در ترازوی نقد*، گزارش میراث، دوره دوم، ضمیمه شماره ۵، پاییز.

- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «تفسیری تازه از بیت‌های بحث‌انگیز درباره وارونه‌خویی ضحاک»، نامه فرهنگستان، دوره دوازدهم، شماره اول (پیاپی ۴۵)، بهار، صص ۴۵-۶۳.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه، چ ۲ از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.
- دهقانی، محمد. (۱۳۹۵). شاهنامه فردوسی (برگزیده)، تهران: نی.
- راوندی، مرتضی. (۱۳۸۳). تاریخ اجتماعی ایران، چ ۴، تهران: نگاه.
- رضی، هاشم. (۳۸۱). دانشنامه ایران باستان، تهران: سخن.
- رواقی، علی. (۱۳۶۸). «شاهنامه‌ای دیگر» (۲)، کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۱۲ (پیاپی ۷۲)، اسفند، صص ۳۱-۳۵.
- رواقی، علی. (۱۳۹۰). فرهنگ شاهنامه، تهران: فرهنگستان هنر.
- سام‌نامه. (۱۳۹۲). تصحیح دکتر وحید رویانی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر. (۱۳۶۸). ضحاک ماردوش، تهران: روزبهان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۶). شاه‌نامه‌ها، تهران: هرمس.
- صادقی، علی‌اشرف (سرپرست). (۱۳۹۰). فرهنگ جامع زبان فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۱.
- صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیری- حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ج ۱.
- طاووسی، محمود و عبدالرسول صادق‌پور و یاسین راشدی. (۱۳۸۷). ترکیب در شاهنامه، شیراز: نوید شیراز.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۸۷). تاریخ الامم والملوک، تصحیح محمد ابوالفضل ابراهیم، چ ۲، بیروت: روائع التراث العربی.
- طومارنقالی شاهنامه. (۱۳۹۱). تصحیح سجاد آیدنلو، تهران: به‌نگار.
- عوفی، محمد. (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، شماره چهارم (پیاپی ۱۹۱)، زمستان، صص ۴۷-۶۴.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه مورخ ۸۳۱ ه.ق آرشو ملی دهلی، به شماره ۱۹۷۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه کتابخانه مجلس، احتمالاً کتابت قرون ۸ و ۹ ه.ق، به شماره ۶۱۶۸۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه کتابخانه ملی پاریس، احتمالاً کتابت قرن نهم، به شماره Suppl. Pers. 1280.

- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه مورخ ۹۰۵ ه.ق کتابخانه ملی پاریس، به شماره Persan 228.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه ناقص کتابخانه ملی پاریس، تاریخ مقدمه ۹۵۰ ه.ق، به شماره Persan 489.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه مورخ ۱۰۱۲ ه.ق کتابخانه ملی پاریس، به شماره Suppl. Pers. 490. 15413.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه مورخ ۱۰۵۵ ه.ق کتابخانه مجلس، به شماره ۶۱۴۳۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه مورخ ۱۲۲۳ ه.ق استراسبورگ، به شماره MS.4. 692.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، نسخه کتابخانه ملی از دوره صفوی (در تصویر نسخه فاقد شماره ثبت است).
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۲۷۲). شاهنامه، چاپ سنگی به خط 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 نسخه خطی بایسنغری)، تهران: شورای جشنهای شاهنشاهی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۳). شاهنامه، تصحیح ژول مول، ج ۳، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). شاهنامه، به کوشش مهدی قریب و محمدعلی 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 محمد رمضان، ج ۳، تهران: پدیده (کلاله خاور).
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵ ب). شاهنامه از دستنویس موزه فلورانس، به اهتمام دکتر عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران، ج ۱.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). شاهنامه امیربهادری، ج ۲، تهران: جاویدان.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹ الف). شاهنامه همراه با خمسة نظامی، با مقدمه دکتر فتح الله مجتبایی، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹ ب). شاهنامه، تصحیح مصطفی جیحونی، اصفهان: شاهنامه پژوهی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). شاهنامه (چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۶ ه.ق)، با حواشی ملک الشعرا بهار، به کوشش علی میرانصاری، تهران: اشداد.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). شاهنامه (بر اساس چاپ مسکو)، به اهتمام دکتر توفیق ه. سبحانی، تهران: روزنه.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ الف). شاهنامه، تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق، دفتر ششم با همکاری دکتر محمود امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ ب). شاهنامه (چاپ بروخیم)، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، مجتبی مینوی و سعید نفیسی، به اهتمام بهمن خلیفه، تهران: طلایه.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ ج). شاهنامه، به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی، تهران: قطره.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ د). شاهنامه، تصحیح مهدی قریب، تهران: دوستان.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). شاهنامه، ویرایش فریدون جنیدی، تهران: بلخ.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). شاهنامه (نسخه برگردان از روی نسخه کتابت اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم هجری قمری، کتابخانه شرقی وابسته به دانشگاه سن ژوزف بیروت، شماره NC.43)، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی 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 خالقی مطلق، تهران: سخن، ج ۲.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۶). شاهنامه، پیرایش دکتر جلال خالقی مطلق، ج ۲، تهران: سخن، ج ۴.
- فرنخ دادگی. (۱۳۶۹). بندهش، گزارنده دکتر مهرداد بهار، تهران: توس.
- کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید). (۱۳۸۸). ترجمه فاضل خان همدانی، ویلیام گرن و هنری مرتن، ج ۳، تهران: اساطیر.
- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۹). نامه باستان، تهران: سمت، ج ۱.
- کریستن سن، آرتور. (۱۳۸۴). ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، ویراستار دکتر حسن رضایی باغبیدی، ج ۴، تهران: صدای معاصر.
- کریستن سن، آرتور. (۱۳۸۶). نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه ای ایرانیان، ترجمه دکتر ژاله آموزگار و دکتر احمد تفضلی، ج ۳، تهران: چشمه.
- لغت نامه فارسی (بزرگ). (۱۳۶۳). تهران: موسسه لغت نامه دهخدا، ج ۱.
- مجدی (مجدالدین محمد الحسینی). (۱۳۶۲). زینه المجالس، تهران: سنایی.
- مزدپور، کتایون. (۱۳۷۶). «ضحاک و فریدون»، سخنواره (پنجاه و پنج گفتار پژوهشی به یاد دکتر پرویز ناتل خانلری)، به کوشش ایرج افشار - دکتر هانس روبرت رویمر، تهران: توس، صص ۶۳۳-۶۴۵.

- مستوفی، حمدالله. (۱۳۷۷). *ظفرنامه به انضمام شاهنامه* (چاپ عکسی از روی نسخه خطی مورخ ۸۰۷ هجری در کتابخانه بریتانیا Or.2833)، تهران و وین: مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش.
- مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۸۶). *آفرینش و تاریخ، مقدمه، ترجمه و تعلیقات: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی*، چ ۳، تهران: آگه.
- مهرآبادی، میترا. (۱۳۸۷). *متن کامل شاهنامه فردوسی به نشر پارسی سره*، چ ۲، تهران: روزگار.
- الناسخ التستری، علی بن احمد. (۱۳۸۹). *تحفه الملوک، تصحیح اسماعیل حاکمی و محمد فرهمند*، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.
- هرودوت. (۱۳۸۹). *تاریخ هرودوت*، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران: اساطیر.