

شفاهی یا کتبی؟

بررسی نظریات مربوط به سرچشمه شاهنامه

دکتر محمود حسن‌آبادی^۱

چکیده

بحث در باب منابع شاهنامه فردوسی همواره از دل‌مشغولی‌های عمده شاهنامه‌شناسان بوده است. در این مورد سه نظریه قابل تشخیص است: الف) منبع یا منابع شاهنامه کتبی است و شاهنامه ابومنصوری تنها یا اصلی‌ترین منبع شاهنامه است. شباهت‌های فراوان شاهنامه با متون هم‌عرض مؤید این نظر است. ب) شاهنامه متکی بر روایات شفاهی است. این روایات ریشه در سنت گوسانی و داستان‌گویی شفاهی دارد. حتی خود فردوسی از افراد این طبقه بوده یا می‌تواند محسوب شود. نشانه‌های شفاهی بودن در شاهنامه آشکار است. یکی از آخرین نوشته‌ها در این نظریه، کتاب *زمینه شفاهی حماسه‌های فارسی: داستان‌گویی و شاعری نوشته یاماموتو* است که تلاش دارد نشانه‌های شفاهیت در شاهنامه را به گونه‌ای علمی استخراج کند. ج) پیدایش شاهنامه محصول هر دو دسته از منابع کتبی و شفاهی است؛ شباهت‌ها و تفاوت‌های شاهنامه با متون عم-عرض و نیز نشانه‌های موجود در شاهنامه که به منبع شفاهی یا کتبی اشاره می‌کنند، با این نظریه قابل توضیح هستند. در این جستار، پس از طبقه بندی بالا، ضمن اشاره به بزرگان هر طبقه، دیدگاه‌های آن‌ها در دفاع از نظریه خود و رد نظریه گروه دیگر، به گونه‌ای انتقادی و مختصر مطرح شده است. سپس از آنجا که یاماموتو آخرین اثر مستقل دانشگاهی را در این زمینه نوشته است، کتاب او به صورت مفصل معرفی شده و با تکیه بر نظریه سوم، تلاش شده برخی از نقاط مثبت و ارزشمند و نیز پاره‌ای از نارسایی‌ها و نادرستی‌های این کتاب بررسی و داوری گردد. نتایج تحقیق نشانگر آن است که از این سه نظریه، نظریه سوم برخورداردی معتدل و مستدل نسبت به بحث منابع شاهنامه دارد.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، سنت شفاهی، سنت کتبی، منابع شاهنامه.

مقدمه

همه روزه در کتاب‌ها و نشریه‌ها، همایش‌ها و مجامع ادبی و غیر ادبی، تارنماها و پایگاه‌های اینترنتی و دنیای مجازی ارتباط‌ها، شاهد انتشار مطالبی متعدد و متنوع در مورد شاهنامه هستیم^(۱). در این حجم عظیم نوشته‌ها، شاهنامه مرکز توجه است و از منظرها و زوایای مختلف به آن نگریسته می‌شود: از بحث در واژه‌ها و ابیات تا ژرف‌نگری در داستان‌ها و شخصیت‌های شاهنامه و کندوکاو در اساطیر آن، از زندگی حکیم توس تا بررسی تأثیر شاهنامه بر دیگر آثار فارسی و نیز ارتباط آن با حماسه‌ها و اساطیر دیگر ملل و ده‌ها موضوع دیگر مرتبط با این حماسه عظیم. حق نیز چنین است و همواره این چنین باد. در این میان، جست‌وجوی سرچشمه‌های شاهنامه، این رود عظیم و شگرف، دل‌مشغولی عمده گروهی بزرگ از شاهنامه‌شناسان بوده است.

به قرار معلوم، ژول مول، شاهنامه‌شناس و مصحح فرانسوی شاهنامه، آغازگر این راه بود. او برای نخستین بار یکصد و سی و پنج سال پیش، در عهدناصرالدین شاه قاجار (حکومت ۱۲۲۷هـ. ش تا ۱۲۷۵هـ. ش) در مورد منابع فردوسی در نظم شاهنامه کنجکاوای نمود. به دنبال او برخی دیگر از آشنایان شاهنامه، به امید یافتن سرچشمه، گام در مسیری نهادند و راهی در پیش گرفتند و نظری بیان کردند، اما ظاهراً هنوز کسی به مقصد مقصود نرسیده است و این راه همچنان پویندگانی دارد. هر چند وقت یکبار شاهد انتشار مقاله و کتابی هستیم که در آن، با شواهد و دلایلی کهن و نو، بر یک مسیر تأکید می‌شود. آتش این بحث مهم و درازدامن، از آن هنگام تا به امروز با فراز و فرودی فراوان روشن و فروزان مانده است. گاه شعله‌اش آنچنان بی‌سو و بی‌رمق بوده که گویی برای شاهنامه‌پژوهان مسأله‌ای روشن و بدیهی و بی‌نیاز از بحث و بررسی است و زمانی آنچنان پرفروغ و نورانی که گویی هر یک بر خود فرض می‌دانسته چیزی در این باب بنویسد.

جویندگان سرچشمه

مول در دیباچه‌اش بر شاهنامه (۱۸۷۸م.)، به هر دو دسته منابع شاهنامه، مکتوب و شفاهی، اشاره نمود، اما تلویحاً جانب منابع شفاهی را گرفت. اندکی بعد، نولدکه (۱۳۲۷: ۲۹، ۳۶، ۷۰) نظر مول را رد کرد و شاهنامه را تنها بر منبعی مکتوب و از نظراو به احتمال زیاد شاهنامه/بوم‌نصوری^(۲) متکی دانست و به دنبال او

مینورسکی (۱۹۵۶م. : ۷۳-۲۶۰)، تقی زاده (۱۹۲۱م. : ۳۱ و ۱۳۶۲)^(۳) و قزوینی (۱۳۶۳: ۲۰) هم همان را تأیید کردند. دویلوا (۱۹۹۲م. : ۴-۱۲۲ و ۱۹۹۸) گرچه مکتوب بودن منبع شاهنامه را پذیرفت، اما بر آن بود که تعداد آن‌ها زیاد بوده است. از دیگر سو، مری بویس (۱۹۵۷م. : ۳۶ و ۲۰۰۲) بر سنت شفاهی در انتقال افسانه ملی و تأثیر آن بر شکل و سبک حماسه‌های فارسی میانه و نو تأکید داشت. در میانه‌های سده بیستم، پس از آن که نتایج تحقیقات دو محقق و متخصص فرهنگ عامه به نام‌های آلبرت لرد (۱۹۶۰ و ۱۹۹۱) و میلمن پری (۱۹۷۱) درباره سنت شفاهی [قصه‌گویی و شعر] در اشعار هومر و به‌خصوص در ادبیات شفاهی اسلاوهای جنوبی منتشر شد، برخی محققان به دنبال آن رفتند تا دستاوردهای تحقیق آن‌ها را بر ادبیات داستانی فارسی و به‌خصوص شاهنامه فردوسی - فارغ از تفاوت‌های فرهنگی - تطبیق دهند؛ همین امر دوباره بازار بحث در مورد منابع و سرچشمه‌های شاهنامه را گرمی بخشید. از آن هنگام هر از گاهی کتاب و مقاله‌ای در این زمینه منتشر شده که نویسنده آن تلاش می‌کند یکی از دو رویکرد فوق را اثبات و دیگری را انکار کند.

رویکرد این جویندگان را بر اساس نظریاتشان می‌توان به سه گروه بخش کرد: الف) رویکرد معتقد به کتبی بودن منابع شاهنامه؛ ب) رویکرد معتقد به شفاهی بودن منابع شاهنامه؛ ج) رویکرد معتدل و بینابین.

گروه نخست؛ طرفداران کتبی بودن منبع شاهنامه: بیشتر شاهنامه‌شناسان ایرانی با این فرض که شفاهی بودن معادل بی‌ارزشی و عامیانی است، در این گروه هستند. آنان عمدتاً *خدا/ینامه* ساسانی را با واسطه شاهنامه/ابومنصوری منبع فردوسی می‌دانند. از دیگر افراد این گروه، علاوه بر نولدکه (۱۳۲۷: ۲۹، ۳۶، ۷۰)، تقی‌زاده (۱۹۲۱م. : ۳۱ و ۱۳۶۲)، قزوینی (۱۳۶۳: ۲۰)، و دویلوا (۱۹۹۲م. : ۴-۱۲۲ و ۱۹۹۸)، می‌توان از مینوی (۱۳۴۶: ۶۲-۵۶، ۸۶-۷۶)، خالقی مطلق (۱۳۷۲ و ۱۹۹۸م. و ۱۳۸۱ و ۲۰۰۹م.) و امیدسالار (۲۰۰۲م.) نام برد.

خلاصه این نظر چنین است که در نیمه نخست سده چهارم، شاهنامه ابومنصوری جمع‌آوری شد. گردآورندگان این کتاب به شکلی به خداینامه ساسانی (به زبان پهلوی) یا ترجمه عربی آن از ابن مقفع دست یافتند و آن را به نثر پارسی دری نگاشتند. در نیمه دوم همین سده، ابتدا دقیقی و سپس فردوسی به نظم همین کتاب همت گماشتند و این فردوسی بود که به اتمام کار توفیق یافت. خالقی مطلق گرچه در کتاب *گل رنج‌های کهن* (۱۳۷۲: ۵۳-۱۹) به وجود سنت داستان‌گویی شفاهی و داستان‌گویان و نقالان

(گوسان‌ها) باور دارد، اما در همان کتاب هم نشانه‌های تردید وی مشاهده می‌شود. به هر حال او در کتاب بعدی‌اش، *سخن‌های دیرینه* (۱۳۸۱)، شفاهی بودن منبع فردوسی را رد می‌کند و بر آن است که فردوسی قطعاً از منبعی کتبی بهره جسته است. از آن پس، خالقی مطلق در نوشته‌های مختلف، از مکتوب بودن منبع فردوسی سخن گفته است. او برای اثبات مکتوب بودن منبع فردوسی، به دنبال نشان دادن نمونه‌هایی از مواد مکتوب پیش از فردوسی رفته و کتاب *از شاهنامه تا خلداننامه؛ جستاری دربارهٔ مأخذ مستقیم و غیر مستقیم شاهنامه* محصول چنین تلاشی است. خالقی مطلق در این کتاب به صورتی بس مستقیم و با لحنی آمرانه و خطابی به این مسأله پرداخته، حکم قطعی به نفع مکتوب بودن مأخذ فردوسی داده و راه را برای هر پژوهش دیگری در این زمینه بسته است (خالقی مطلق، ۲۰۰۹ م.). خالقی می‌نویسد: «بنده معتقدم که نه تنها فردوسی از مأخذ کتبی استفاده کرده، بلکه مأخذ اصلی آن یعنی *شاهنامهٔ ابومنصوری* هم دارای مأخذ کتبی بوده و حتی مأخذ اصلی آن هم، یعنی *خلداننامه* از مأخذ کتبی بهره برده» (امیدسالار، ۱۳۸۱: ۱۳۹) و سرانجام امیدسالار که در یک گفتگو به شکلی ساده اعلام کرد: «فردوسی *شاهنامهٔ ابومنصوری* را جلوی خودش داشت؛ هنرش این بود که نثر را به سادگی هر چه تمام‌تر به نظم درآورد. [فردوسی] بارها هم گفته است که این نامهٔ باستان را به شعر درمی‌آورم» (رویانی، ۱۳۸۶: ۳۲)؛ همو در جایی دیگر می‌گوید: «بنده در اینجا صریحاً اظهار می‌دارم که در سرتاسر شاهنامه حکایتی وجود ندارد که از منبع مشخصی، یعنی از *شاهنامهٔ ابومنصوری*، اخذ نشده باشد» (امیدسالار، ۱۳۸۱: ۱۳۹)؛ و «بنده بسیار بعید می‌دانم که فردوسی داستانی از منبعی به غیر از *شاهنامهٔ ابومنصوری* در کتاب خود آورده باشد» (همان: ۱۹۸). او در مورد طرفداران شفاهی بودن منابع فردوسی می‌نویسد: «تنها دلیل شیوع آن (نظریهٔ شفاهی بودن منابع) هم به نظر بنده این است که گروهی از آنان نه در علم فولکلور تعلیم دیده‌اند نه به زبان فارسی ده قرن پیش چنان که باید تسلط دارند (همان: ۱۴۰). البته بدیهی است که فقط مردم ده قرن پیش به زبان ده قرن پیش تسلط داشته‌اند ولی امروزه همگان می‌توانند با طی مسیری که احتمالاً امیدسالار طی کرده، به همان تسلطی که ایشان دارند، برسند.

راهی که شاهنامه‌شناسان جوان‌تر این گروه دنبال کرده‌اند - و خالقی مطلق هم در *از شاهنامه تا خلداننامه* همان را رفته - این است که برای اثبات نظریهٔ مکتوب بودن منابع فردوسی به سراغ شاهنامه و برخی متون

هم عرض^(۴) آن رفته و آن‌ها را، جزئاً یا کلاً، با یکدیگر مقایسه کرده‌اند؛ بر همانندی‌ها پای فشرده و آن‌ها را دلیلی برای مکتوب بودن منابع دانسته‌اند. خطیبی (۱۳۸۱)، آیدنلو (۱۳۸۳) و ... از این گروه هستند.

خطیبی می‌نویسد: «فردوسی نه‌تنها از مأخذ شفاهی سود نجسته، بلکه به احتمال قوی، اساس کار او فقط متن مکتوب شاهنامه/ابومنصوری بوده» (خطیبی، ۱۳۸۱: ۵۵) و «شاهنامه فردوسی به احتمال قوی فقط از روی شاهنامه مفقود ابومنصوری به نظم درآمده» است (همان: ۷۳)، اما در ادامه می‌نویسد: «و این شاهنامه مشهور [ابومنصوری] نیز بر اساس روایات ویژه دهقانان از تاریخ ملی ایران مدون شده است ... هرچند هسته اصلی این روایات را خداینامه دوره ساسانی تشکیل می‌دهد، دست کم بخش پهلوانی نشان می‌دهد که روایت دهقانان با روایات رسمی خداینامه [تحریرهای دینی یا شاهی خداینامه] تفاوت‌های چشمگیری دارد» (همان: ۷۳). البته این همان نظریه شاپور شهبازی است که به آن خواهیم پرداخت.

آیدنلو بر آن است که بدون کمترین تردید، منبع اصلی فردوسی شاهنامه ابومنصوری بوده، اما همچون دوبلوا معتقد به تعدد منابع فردوسی است؛ آنگاه برای استدلال در مورد اختلاف‌های میان شاهنامه و متون مشابه آن در مواردی مانند داستان‌های رستم، اشکانیان و دوجهرگی اسکندر، تلاش کرده با استناد به دلایل عقلی و نقلی و نمونه‌هایی از مقدمه شاهنامه/ابومنصوری و غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم تعالی نشان دهد که در بحث مفهوم و حدود امانت‌داری فردوسی و سرایش شاهنامه، باید موضوع حذف و انتخاب داستان‌ها و تغییر جزئیات روایات را هم در نظر داشت. او با همین استدلال سعی دارد برخی دیگر از اختلاف‌ها را حل کند (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۸۶ به جلو). آیدنلو با قطعیت، شفاهی بودن منابع فردوسی را در میان فرضیات و دیدگاه‌های غیرعلمی قرار می‌دهد (همان: ۱۲۹). نظر نهایی او این است که «شاهنامه ابومنصوری منبع اساسی شاهنامه فردوسی بوده و احتمالاً فردوسی آن را در تدوین نخست (حدود ۳۷۰-۳۸۴ هـ. ق.) به نظم درآورده است، ولی بر بنیاد قرآینی عقلی و نیز متنی، یگانه مأخذ شاهنامه نبوده و فردوسی پیش از این تاریخ و در زمان تدوین دوم (۳۸۴-۴۰۰ یا ۴۰۲) داستان‌هایی از منابع دیگر سروده و در چهارچوب اصلی کار گنجانده است (همان: ۱۱۴).

مشکور نیز سعی و اهتمام فراوانی به خرج داد تا ثابت کند که خداینامه ساسانی در دوره اسلامی به عربی ترجمه شده و عموم مورخان دوره اسلامی مطالب مربوط به ایران پیش از اسلام را از روی آن نقل کرده‌اند و به همین دلیل رد پای آن را در کتاب‌های بسیار می‌توان یافت. مؤلفان شاهنامه/ابومنصوری نیز

این کتاب را به عنوان اصلی‌ترین منبع در اختیار داشتند؛ سپس ابتدا دقیقی و بعد از او فردوسی همان را به نظم درآوردند (مشکور، ۱۳۵۲: ۲۸-۱۳). آیدنلو این نظریه را نیز جزو فرضیات و دیدگاه‌های غیرعلمی و بی‌اعتبار قرار داده است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۲۹).

در همین گروه، رضازاده ملک پس از تطبیق دادن نام روایان مذکور در شاهنامه فردوسی و مقدمه شاهنامه ابومنصوری، آن را یگانه منبع فردوسی در نظم شاهنامه می‌داند و سپس شجاعانه پا را فراتر می‌نهد و می‌نویسد: «به احتمال، فردوسی در آن زمان که شاهنامه ابومنصوری به دستور ابومنصور محمدبن عبدالرزاق در طوس فراهم می‌آمده، به عنوان کاتب یا منشی در جزو هیأت مؤلفین شاهنامه خدمت می‌کرده است (رضازاده ملک، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

در همین جا باید از نظریه درخور توجه شاپور شهبازی یاد کرد. شاپور شهبازی با بررسی منابع متعدد به این نتیجه رسیده که دست کم سه نسخه و سه نوع خداینامه وجود داشته است: درباری/شاهانی، دینی و پهلوانی. نسخه سوم یعنی خداینامه پهلوانی نه به دربار ساسانی تعلق داشته و نه به مراکز دینی زرتشتی؛ برخی از روایات حماسه ملی به‌ویژه در بخش پهلوانی شاهنامه ریشه به این نوع خداینامه می‌رساند (شاپور شهبازی، ۱۳۹۱: ۱۵ به جلو). برخی از تفاوت‌ها میان شاهنامه و متون هم‌عرض با آن، با توجه به این نسخه از خداینامه قابل توضیح است.

از آن سو، در نظر معتقدان به شفاهی بودن منابع شاهنامه به چند دلیل عمده نظریه کتبی بودن قابل پذیرش نیست: نخست این که امروزه نه نشانی از شاهنامه ابومنصوری در دست است و نه از منبع احتمالی آن یعنی خداینامه ساسانی. دو دیگر که نشانه‌های درون‌متنی بسیاری دال بر شفاهی بودن منبع در متن شاهنامه وجود دارد؛ و سوم اختلافات بسیار در بخش‌های مختلف میان شاهنامه و متون هم‌عرض آن به عربی یا فارسی (رک: دیویدسن و دیویس در کتابنامه)؛ آیدنلو، چنان که دیدیم، برای حل برخی اختلاف‌ها، پیشنهاد بحث در مفهوم و حدود امانت‌داری فردوسی، موضوع حذف و انتخاب داستان‌ها و تغییر جزئیات روایات و در نظر گرفتن پسند شخصی فردوسی را مطرح می‌کند (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۸۶ به جلو).

گروه دوم؛ طرفداران شفاهی بودن منابع شاهنامه: عموماً شاهنامه‌شناسان غیر ایرانی در این گروه جای دارند، روایات گوسان‌ها را با واسطه داستان‌گویان دوره اسلامی از منابع فردوسی می‌دانند. چنان که دیدیم اولین بار مول (۱۸۷۸ م.) به طور ضمنی و تلویحی این باب را گشود. پس از او، از قدیم‌ترها مری بویس

(۱۹۵۷م. و ۲۰۰۲م.) در این گروه است. مری بویس توضیحاتی عالمانه و مفصل در مورد حماسه‌ها و اساطیر ایران و شیوه انتقال آن‌ها در طی قرون و اعصار عرضه کرد و بر نقش برجسته گوسان‌ها در این نقل و انتقال تأکید نمود. در غرب دو محقق، آلبرت لرد و میلمن پری، پژوهش‌هایی مفصل درباره شعر شفاهی در میان مسلمانان یوگسلاوی و اسلاوهای جنوبی و مقایسه آن‌ها با حماسه‌هایی کتبی مانند آثار هومر انجام دادند و عناصر حماسه‌های شفاهی را از عنصر نگارشی حماسه‌های کهن جدا ساختند^(۵). الگا م. دیویدسن (۱۹۹۴م. و ۲۰۰۰م.) و دیک دیویس (۱۹۹۶م. و ۱۹۹۹م.)، دو شاهنامه‌شناس آمریکایی، در کارهای خود اساساً بر نظریات لرد و پری متکی بوده‌اند بدون توجه به این که شاهکاری فرهنگی و هنری همچون شاهنامه با مشتق اشعار ابتدایی شفاهی و عامیانه- که مورد تحقیق لرد و پری بوده‌اند- قابل قیاس نیست.

الگا م. دیویدسن (۱۹۹۴م. و ۲۰۰۰م.) به شکلی افراطی سعی کرد شاهنامه را به عنوان یک تصنیف شفاهی تفسیر کند. بنا بر نظر او، فردوسی نه تنها سنت شفاهی قدیم ایران را به میراث برد بلکه منظومه شفاهی فارسی جدید را به سبک شاعران شفاهی بازتولید کرد. دیویدسن از یک سوتا آنجا پیش رفته که فردوسی را تا حدی یک نقال قصه‌گو پایین آورده و از دیگر سو بر آن است که چون شاهنامه در هر بار تنظیم از سوی ناسخان در واقع یک بار دیگر سروده می‌شده است، پس رسیدن به متنی اصلی که سروده خود فردوسی باشد، هم ناممکن است و هم بی‌فایده؛ به جای آن بهتر است دنبال متنی باشیم که بیشترین اختلاف‌ها و تفاوت‌ها را در خود داشته باشد. زیرا بسیاری از آن‌ها حاصل سرودن در حین نقالی است نه برگرفته از یک متن (دیویدسن، ۱۳۷۸: ۸۲-۷۵). او حتی اشارات صریح فردوسی به منبعی مکتوب را نمادی از سنتی شفاهی تعبیر نموده است. نظریه افراط‌آمیز دیویدسن باعث شد آتش بحث منابع شاهنامه افروخته‌تر گردد و شاهنامه‌شناسان ایرانی بر خود فرض یافتند در مورد نظریه او و به‌ویژه در رد آن مقالاتی بنویسند؛ از جمله دوستخواه (۱۳۸۰)، متینی (۱۳۷۷)، خالقی مطلق (۱۳۷۷) و ...؛ وجه غالب این نقدها موهن بودن آن‌هاست.

دوستخواه (۱۳۸۰) در نقد کتاب دیویدسن، پس از بیان این نکته که «نمی‌توان دستاورد عظیم اندیشه و هنر و زبان و بیان فردوسی را با سرودهای گوسان‌های گم شده در غبار روزگاران و با روایت‌ها و طومارهای نقالان هم‌تراز شمرد و دستخوش دگردیسی‌های هر روزه انگاشت» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۴۳۵)، تنها سطحی‌نگری و تازه‌کاری دیویدسن را گوشزد کرده و از این که از چاپ مسکو استفاده کرده و

اشتباهات چاپی و ویرایشی در کتابش راه یافته، انتقاد نموده؛ او نیز بر آن است که دیویدسن فردوسی را تا حدّ یک نقال یا گوسان پایین آورده است؛ و سخن خود را با این بیت خاتمه داده که: «دهان گر ز خوردن بماند تهی / از آن به که ناساز خوانی نهی» (همان: ۴۳۱ به جلو). البته طرفداران مکتوب بودن منبع فردوسی غافل‌اند از این که آن‌ها نیز فردوسی را تا حدّ یک ناظم - ولو بسیار ورزیده - پایین می‌آورند. دوستخواه در جایی دیگر از همین کتاب، ضمن مقایسه شاهنامه با طومار مرشد عباس زریری سعی می‌کند حساب شاهنامه را از نقالی‌های شفاهی جدا کند (همان: ۱۵۰-۱۴۰). البته این تلاش چندان مفید نیست زیرا چنین تفاوت‌هایی بدیهی است و مورد قبول همگان. بخشی از تفاوت این دو اثر به گویندگان آن‌ها، بخشی به مخاطبان، بخشی به زمان سرایش دو اثر و ... برمی‌گردد و از همه مهم‌تر این که یکی برای خواندن و دیگری برای گفتن پدید آمده است. هیچ یک از طرفداران شفاهی بودن منبع شاهنامه نیز ادعا نکرده که منبع فردوسی کاری در حدّ طومار مرشد زریری بوده است. البته گفتنی است که دوستخواه با این که شاهنامه ابومنصوری یا خداینامه ساسانی یا هر متن پهلوی دیگری به عنوان منبع فردوسی معرفی شود، نیز مخالف است و آن را ساده‌انگاری می‌داند به خصوص که هیچ اثری از هیچ یک در دست نیست (دوستخواه، ۱۳۸۲: ۵۲ به جلو)؛ در جایی دیگر احتمال می‌دهد که خداینامه بیشتر برآیند گفتار داستان پردازان آن دوران [ساسانی] بوده است تا دفترها و نوشتارهایی که احتمال بودن آن‌ها در آن عصر بسیار کمتر پذیرفتنی است (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۶۳).

دیک دیویس ابتدا اشارات فردوسی به استفاده از منبعی شفاهی را با استناد به چند نمونه مشابه در غرب، پیروی از یک سنت می‌داند برای اعتبار بخشیدن به اثر؛ «زیرا در سده‌های میانه نیاز به اشاره به مأخذ (و ترجیحاً مأخذی کهن) از اهمیتی قابل ملاحظه برخوردار بوده است؛ مسأله مهمی که میان مؤلفان مسیحی و مسلمان مشترک بوده» است (دیویس، ۱۳۷۷: ۹۴). او سه اثر را معرفی می‌کند که نویسندگانشان، یعنی چاسر و لیامون و جفری، ادعای دیدن منبعی یا منابعی کهن و مکتوب را نموده بوده‌اند، اما امروزه معلوم شده که چنین نبوده؛ یا سخنشان گراف‌آلود بوده و منبع دست دومی را - نسبت به آن منابع دست اول که ادعا کرده بودند - دیده بوده‌اند (در مورد چاسر)؛ یا یکسره دست‌ساخته خودشان بوده (در مورد جفری)؛ یا هرگز آن را نخوانده‌اند (در مورد لیامون) و می‌افزاید که کار فردوسی در دو مورد شبیه کار سه مؤلف فوق است: یکی در همسانی انگیزه (انگیزه نژاد-میهن‌پرستی که در این مؤلفان وجود داشته؛ آن‌ها بر

آن بوده‌اند که تاریخ پهلوانی مردمشان را از دستبرد فاتحان جدید حفظ کنند و البته درست زمانی که فرهنگ نوپای فاتحان جدید می‌رفته که به آن تاریخ به دیده تردید بنگرد) و دیگر در همسانی در شیوه ارائه مأخذ (همان: ۹۶).

دیویس می‌نویسد «این همسانی‌ها لزوماً به این معنا نیست که فردوسی هم به همین شیوه دست یازیده است، اما همسانی‌ها هست و ... برای پژوهشگران کار فردوسی نیز قابل تأمل است» (همان). با این همه، برآیند خوش‌بینانه نظریه او این است که فردوسی به پیروی از یک سنت و تمهید ادبی، مدعی استفاده از یک منبع مکتوب (پهلوی یا دری) شده است و برآیند بدبینانه این که فردوسی در این مورد راستگو نبوده است. در ادامه، دیویس با مقایسه‌هایی میان طرحی که شاهنامه ابومنصوری در ارائه تاریخ ایران داشته (از خلال مقدمه قدیم) با طرحی که در شاهنامه آمده و تأکید بر ناهمگونی‌ها، نتیجه می‌گیرد که «هیچ یک از موارد آمده در بالا (ناهمگونی‌ها)، بنا بر لزوم به این معنی نیست که فردوسی از منبعی که مقدمه قدیم در اصل بدان پیوسته بوده، استفاده نکرده و برای مقصود خود دگرگونی‌هایی در آن وارد نکرده است؛ اما ناهمگونی‌ها تا بدان حد است که رابط‌های فرضی میان مقدمه قدیم و شاهنامه فردوسی را به طور مشخص گسسته می‌کند (همان: ۹۹).

دیویس بر آن است که سبک شاهنامه فردوسی از اشعار حماسی گفتاری گرفته شده و جای پای آن نیز در موارد مختلف شاهنامه به چشم می‌خورد. سپس هشت ویژگی از شاهنامه ذکر می‌کند که آن‌ها را دلیلی بر استفاده فردوسی از منبع یا منابع شفاهی می‌داند (همان: ۱۰۰-۱)؛ در نظر او، شاهنامه دارای «سبکی است که [به طور] مستقیم از اشعار حماسی گفتاری گرفته شده است» (همان: ۱۰۱)؛ بر این اساس، بر خلاف آن‌ها که شاهنامه ابومنصوری را یگانه منبع فردوسی می‌دانند، می‌نویسد: «اگر ما بر درستی گفته فردوسی در دیباچه شاهنامه (استفاده از متن مکتوب شاهنامه ابومنصوری) پافشاری کنیم، در این صورت نه با شاعری بی‌همتا که در واقع با شاعری عجیب روبرو هستیم که مواد کار خود را از یک منبع (مواد حماسی شفاهی) و شیوه بیان را از منبعی دیگر گرفته است ... در حالی که مواد و شیوه بیان می‌توانسته‌اند در یک جا یافت شوند» (همان: ۱۰۲). ناقلان حماسه‌های کهن (گوسان‌های پارتی و پیش‌کسوتان نقالان بعدی) در زمان فردوسی وجود داشته‌اند و بدین ترتیب چرا او نباید مواد خود را نیز از همان گویندگان گرفته باشد؟» (همان) و نتیجه می‌گیرد که «شاهنامه ترکیبی از منابع گفتاری و نوشتاری را عرضه کرده

است» (همان) و «اثر فردوسی [به طور] بسیار مشخص ویژگی‌های حماسی خود را در حین عبور از مرحله شفاهی به نوشتاری نشان می‌دهد، ضمن این که ویژگی‌های بنیادین آثار شفاهی را نیز با خود دارد» (همان: ۱۰۳).

متینی ضمن تأکید بر این که مقایسه فردوسی با آن سه مؤلف اروپایی از اساس نادرست است، در پاسخ دیویس عمدتاً به مقایسه مقدمه شاهنامه/ابومنصوری با مقدمه شاهنامه (گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه) پرداخته و نشان داده که دریافت نادرست دیویس، برخی به ناآشنایی او با حال و هوای شاهنامه و زبان فارسی و برخی به استفاده او از یک چاپ بی‌اعتبار (چاپ مسکو) برمی‌گردد؛ انگیزه فردوسی را هم نه نژاد-میهن پرستی که امروزه بار منفی به خود گرفته، بلکه میهن‌دوستی می‌داند (متینی، ۱۳۷۷: ۴۱۲). متینی می‌نویسد: «تئوری پری و لرد مطلقاً بر شاهنامه فردوسی قابل تطبیق نیست» (همان: ۴۱۷) و می‌افزاید «وقتی هیچ‌گونه خبری از وجود حماسه‌سرایان شفاهی در عهد فردوسی و پیش از وی نداریم، چگونه می‌توان ادعا کرد که او شیوه بیان و مواد کار خود را در شاهنامه از حماسه‌سرایان شفاهی اخذ کرده است؟» (همان: ۴۲۲). البته باید گفت که به همین ترتیب چون هیچ اثری از شاهنامه/ابومنصوری و خداینامه در میان نیست، اساساً ارجاع شاهنامه به آن‌ها نیز نادرست می‌نماید؛ در مقابل شاید بتوان سرود دیو گول‌زننده کی- کاووس برای رفتن به مازندران یا ذکر باربد را از نوع روایات گوسانی دانست؛ نیز می‌توان انتقال ویس و رامین و سمک عیار را مدیون همین سنت شفاهی دانست (رک: حسن‌آبادی، ۱۳۸۶). متینی سپس به آثار کتبی فراوانی که در موضوع با شاهنامه شباهت و اشتراک دارند، اشاره می‌کند و می‌افزاید «آیا در این صورت می‌توان گفت فردوسی مواد شاهنامه را از حماسه‌های شفاهی گرفته بوده، نه از کتاب‌های مشهور موجود در آن روزگار؟». متینی وجود برخی عناصر را در شاهنامه که از سوی دیویس دلیل شفاهی بودن منبع شاهنامه دانسته شده، ناشی از منابع کتبی مختلف فردوسی یا ناشی از اختصاصات نثر و نظم فارسی در آن دوران می‌داند (متینی، ۱۳۷۷: ۵-۴۲۴).

خالقی مطلق بر آن است که گوسان‌ها داستان‌ها را به شعر برای مردم می‌خوانده‌اند ولی شاهنامه و دیگر حماسه‌های فارسی قبل و بعد از آن برای آواز خواندن سروده نشده‌اند ... و خود فردوسی را نه تنها در هیچ یک از طبقات گوسان‌ها بلکه در هیچ یک از طبقات دیگر شعرای ایرانی و غیر ایرانی نیز نمی‌توان

جا داد (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۳۲). خالقی پس از مقاله دیویس و جواب متینی به آن در جایی دیگر می‌نویسد که مأخذ شاهنامه ابومنصوری یقیناً متنی به زبان پهلوی بوده است (خالقی مطلق، ۱۳۷۷: ۵۱۲). چنان که پیداست، نزد طرفداران کتبی بودن منبع فردوسی، شفاهی بودن معادل بی‌ارزشی و بی‌اعتباری است. به همین دلیل خالقی مطلق در ادامه در اظهار نظری کاملاً احساسی که ظاهراً از این ترس ناشی می‌شود، می‌گوید: «در این سال‌های اخیر حتی کسانی که معتقدند بخش مهم شاهنامه دارای مأخذ مکتوب بوده، احتمال شفاهی بودن مأخذ چند داستانی از این کتاب را هم داده‌اند. بنده خود در گذشته یک بار حدس زده بودم که شاید مأخذ داستان رستم و اسفندیار شفاهی بوده باشد ولی اکنون گمان نمی‌کنم که حتی یک داستان شاهنامه هم مأخذ شفاهی داشته است. نه فقط از این نظر که در سراسر شاهنامه حتی یک دلیل قاطعی برای چنین حدسی نیست، بلکه به گمان این حقیر فردوسی مأخذ شفاهی را فاقد اعتبار می‌دانست» (همان: ۵۱۴). باید گفت که اگرچه بی‌اعتبار پنداشتن منابع شفاهی از سوی فردوسی کاملاً دانسته نیست، اما از سوی خالقی مطلق کاملاً مشهود است و البته به همین دلیل هم دیویس معتقد است که فردوسی برای پوشاندن ضعف ارجاع به یک منبع شفاهی و به پیروی از یک سنت ادبی، به منبعی مکتوب اشاره می‌کند بدون این که منبعی در کار بوده باشد. تا همین اواخر هم برای درستی سخن آن را به یک کتاب ارجاع می‌دادند.^(۶)

خالقی در ادامه به صورتی که نشان از نوعی شک و بدبینی مشرق‌زمینی نسبت به رویکرد دیویس و دیویس دارد، می‌نویسد: «اثبات یا بهتر بگوییم تحمیل تئوری حماسه‌های شفاهی به عنوان مأخذ شاهنامه توسط خانم الگا دیویس و آقای دیک دیویس... به طور حتم مورد پسند و قبول دو دسته از ایرانیان واقع خواهد شد: یکی آن‌هایی که می‌خواهند شاهنامه را «مردمی» کنند و دیگر آن‌هایی که این نظریه را وسیله‌ای برای کاستن از ارزش شاهنامه تصور می‌کنند» (همان: ۵-۵۱۴). آثار برافروختگی و احساسی بودن از این قضاوت پیداست؛ در حالی که خیلی ساده باید پذیرفت که این رویکرد نیز یک رویکرد نو به شاهنامه است که می‌تواند به درک زوایایی تاریک از این اثر سترگ یاری رساند و مطلقاً در پی کاستن از ارج آن نیست - گرچه دیویس در کارش گرفتار افراط شده به‌خصوص آنجا که اساساً وجود مأخذی به نام شاهنامه/ابومنصوری را انکار می‌کند- و مگر می‌توان از ارج شاهنامه کاست. این رویکرد بدتر از رویکرد شاعران و قلم‌بمزدان قرن چهار و پنج مانند امیرمعزی نیست که شاهنامه را دروغ می‌پنداشتند؛ نتیجه آن

شد که چراغ شاهنامه روز به روز روشن تر گشت و چراغ شعر آنان - اگر فروغی راستین داشت - افسرد و امروز شعر آنان تنها محل رجوع لغت‌سنجان و واژه‌جویان در پی شواذ و نوادر لغات گشته است. البته در ادامه، خالقی با همین لحن و شیوه بقیه سخنان دیویس را نیز نقد کرده است. در این نقد، غرض‌ورزی، بی-اطلاعی از زبان فارسی و شاهنامه و شعر کلاسیک فارسی، عدم شناخت تفاوت میان سخن شفاهی و مکتوب، عدم شناخت معنی دقیق واژه‌ها و یا معانی مختلف آن‌ها، عدم مطالعه کافی، سطحی‌نگری و عدم تأمل و تحقیق [و در یک کلام، عدم همه چیز!] به دیویس نسبت داده شده؛ همچنین تصرف کاتبان، عدم رجوع دیویس به نسخه معتبر شاهنامه، از دلایل رسیدن دیویس به چنان نتایجی یا خطاهایی دانسته شده است. ضمناً آنچه دیویس در مورد شباهت میان سه نویسنده اروپایی با فردوسی آورده، «قصه آموزنده» دانسته شده است (همان: ۵۳۰).

خالقی سرانجام می‌نویسد: «به گمان بنده، آقای دیک دیویس و خانم الگا دیویدسن یکی به علت شیفتگی بیش از اندازه به نظریه پری و لرد و دیگر به سبب عدم آشنایی دقیق با برخی از جزئیات مسایل زبان و ادب فارسی و تاریخ و اجتماع و فرهنگ ایران، بسیار چیزهای نامتجانس را در یک دیگ ریخته و از بخشی از فرهنگ ما یک آش درهم جوش شله قلمکار ساخته‌اند (همان: ۵۳۹). پیداست که این گونه نقدها مانع از انجام تحقیق نخواهد شد. چنانکه دیویدسن و دیویس در آثار بعدی خود نیز همان نظریه را دنبال کردند و کوشیدند دلایل دیگری برای اثبات آن بیابند (رک: دیویدسن، ۱۹۹۸م. و دیویس، ۱۹۹۹م.) و دیگر پیروان این نظریه نیز چنین تلاشی انجام دادند. دیویس نوشت: «به شگردهای شعری فردوسی که از آثار شفاهی برگرفته شده، نسبتاً کم توجه شده است (دیویس، ۱۳۷۷: ۱۰۱). از آخرین تلاش‌ها در مسیر اثبات شفاهی بودن منابع شاهنامه، کتاب *زمینه شفاهی حماسه‌های فارسی: داستان‌گویی و شاعری*^(۷) است که اخیراً یاماموتو^۱ نوشته و در آن سعی کرده تا این بی‌توجهی را مرتفع کند و با بررسی شگردهای روایت شفاهی در شاهنامه، شواهدی برای اثبات منابع شفاهی فردوسی بیابد.^(۸)

1. Yamamoto, K (2003).

در این کتاب، یاماموتو معتقد است که بحث در مورد سرچشمه شاهنامه و شفاهی یا مکتوب بودن منابع فردوسی، به پایان خود رسیده و بحثی است مرده و بی‌فایده، زیرا ظاهراً هیچ منبع مکتوب کاملاً مرتبطی بین خداینامه، منبع شاهنامه و دیگر آثار مشابه و وابسته از یک سو و خود شاهنامه از دیگر سو وجود ندارد. پس هدف او این موضوع نیست بلکه به نقشی که سنت شفاهی در پیدایش شاهنامه‌ها داشته و این که چگونه و اساساً به صورت غیرمستقیم، سنت شفاهی و نوشتار در پیدایش یک حماسه با یکدیگر تعامل دارند، خواهد پرداخت. او بر آن است که برای رسیدن به حقیقت در مورد منبع فردوسی به جای استناد کلی بر شواهد بیرونی، باید به خود شاهنامه تکیه نمود. البته در شاهنامه، چنان که پیداست، هم اشاراتی به شفاهی بودن شده در عباراتی مانند: شنیدم و روایت کردند و... و هم به کتبی بودن در عباراتی مانند: در کتاب دیدم، خواندم، برخواند و ... ، اما مقصود یاماموتو جستجوی عمیق‌تر در ساختارهای پیدا و پنهان شاهنامه است و مقایسه آن با ساختار روایات نقلان و ...^(۹) یاماموتو در مقدمه کتاب آورده که به منظور شناخت نقش سنت شفاهی در پیدایش شاهنامه، به بررسی انتقال افسانه ملی ایران و سیر پیشرفت آن می‌پردازد؛ سیر پیشرفتی که از روزگار باستان شروع می‌شود و به سنت حماسی مکتوب می‌انجامد. در حقیقت موادی باستانی در یک شکل ادبی جدید برای مخاطب مسلمان دوباره تدوین می‌شود. برای شناخت کامل از آنچه به میراث به فردوسی رسید و آنچه او خود پدید آورد، ضرورت دارد فرایند انتقال افسانه ملی را که در آن هم سنت کتبی و هم شفاهی سهم داشتند، بشناسیم؛ تاکنون سنت مکتوب شاهنامه به طور گسترده مورد بحث قرار گرفته، اما در باب سنت شفاهی تقریباً چیزی توضیح داده نشده است. از این رو، این کتاب بر نقش سنت شفاهی در محیطی عمدتاً مکتوب که شاهنامه در آن تدوین و تصنیف شده، تمرکز می‌کند.

یاماموتو بر آن است که مسأله منابع شاهنامه گرچه همچنان بحثی دانشگاهی است، اما به دلیل فقدان اطلاعاتی روشن در باب منابع مکتوب میان *خدا/ینامه*، منبع شاهنامه و دیگر آثار وابسته و خود شاهنامه، این بحث به شکل قطعی قابل اثبات نیست. بنابراین سؤال این نیست که آیا فردوسی از منابع مکتوب بهره جسته یا از روایات شفاهی بلکه باید به دنبال چگونگی تعامل سنت شفاهی با کتبی در پیدایش شاهنامه بود. هدف این نیست که بگوییم شاهنامه یک حماسه شفاهی است زیرا با شواهد و دلایل فراوان پیداست که با یک حماسه مکتوب ادبی روبرو هستیم، اما این که همچنان رویکردی سنتی را دنبال کنیم، نیز قابل

تردید و سؤال برانگیز خواهد بود زیرا هیچ یک از متون اولیه باقی نمانده‌اند. چنین علاقه‌ای در میان محققان مانع از بازشناسی جنبه‌های دیگری از شاهنامه مانند ویژگی‌های برجسته سبکی و شکلی آن شده است مانند بن‌مایه‌های داستانی مکرر، عبارات و بیانات کلیشه‌ای و یکنواخت، ساختار ویژه داستان‌ها که می‌توان از تئوری‌های تصنیف شفاهی در توضیح آن‌ها بهره گرفت. بنابراین سؤال این است: تأثیر غیرمستقیم سنت شفاهی بر شاهنامه چیست؟ زیرا گرچه شاهنامه یک حماسه مکتوب است، اما ظاهراً به صورت غیرمستقیم نیز تحت تأثیر سنت شفاهی قرار گرفته است. یاماموتو پس از این پیش‌درآمد، به تاریخچه بحث درباره منابع فردوسی می‌پردازد.

او در فصل اول به بحث درباب ماهیت فنی و مشکلات و مسایل روش‌شناختی سنت شفاهی و نیز مسأله ریشه‌های شاهنامه می‌پردازد. از آنجا که تحقیق درباره پیش‌زمینه‌های شاهنامه به بن‌بست رسیده، می‌توان رویکرد دیگری را که در حقیقت مفیدتر است، به کار بست. در واقع زمان آن است که دیدگاهمان را از ریشه‌های شاهنامه به ویژگی‌های واقعی و تأثیر و نفوذش بر ادبیات متأخر فارسی معطوف کنیم. این دیدگاه جدید ما را قادر می‌سازد تا بر جنبه‌هایی خاص از شاهنامه متمرکز شویم که برخی از آن‌ها را می‌توان با عناصر سنت شفاهی و فولکلور توضیح داد. او همچنین نظریه بیان شفاهی (OFT)^۱، یکی از تئوری‌های اساسی در مورد ادبیات شفاهی، را مرور کرده است^(۱۰).

نویسنده در فصل دوم ابتدا به اختصار تاریخ نقالی را، به عنوان یک نمونه از سنت‌های روایی شفاهی ایرانی، بیان نموده سپس به کاوش در جهان نقالی پرداخته است: زمینه تاریخی، ویژگی‌های صوری-شکلی اجرای شفاهی، حاضران در مجلس نقالی (نقالان و شنوندگان)، نحوه اجرا، مواد روایی و داستان‌های نقالان که از حماسه‌هایی مانند شاهنامه، گرشاسپ نامه، فرامرزنامه، برزنامه، بهمن نامه، جهانگیر نامه، سام نامه، خاوران نامه، رستم نامه، مختارنامه یا از قصه‌هایی همچون ابومسلم نامه، داراب نامه، حمزه نامه، سمک عیار، اسکندر نامه، حسین کرد شبستری و امیرارسلان سرچشمه گرفته است. سپس با نگاهی به تعریف نمونه اجرای شفاهی (OPM)^۲ و طرح مجموعه‌ای از معیارها برای توضیح تأثیر احتمالی سنت شفاهی بر متن

۱. Oral Formulaic Theory (به اختصار OFT).

۲. Oral Performance Model نمونه اجرای شفاهی.

مکتوب که اساس نظریه‌مونه اجرای شفاهی را شکل می‌دهند، به تأثیر سنت شفاهی بر گزارش‌های مکتوب پرداخته است. آنگاه داستان رستم و سهراب^(۱۱) را از یک طومار به عنوان یک مثال برای نمونه اجرای شفاهی بررسی کرده است و در این تحلیل از معیارهای شکلی (صوری) و موضوعی بر اساس ویژگی‌های متنوع اجرای شفاهی که بنابر ادعای نویسنده از مشاهده چندین نمونه نقلی به دست آمده، بهره برده است.

در فصل سوم ابتدا بر اساس شواهدی از تاریخ بیهقی نشان داده که در دوره غزنوی شعرا، نوازندگان و داستان‌گویان نقش مهمی در سنت شفاهی داشتند، اما در این میان داستان‌گویان به دلیل حضور در خلوت شاهان و شاهزادگان که شعرا و نوازندگان را بدان راهی نبود، نقشی پررنگ‌تر و مهم‌تر داشتند و به این ترتیب یک چهارچوب تاریخی از کیفیت نقلی در دوره غزنویان نیز فراهم می‌آورد. سپس قبل از اعمال نظریه‌مونه اجرای شفاهی بر شاهنامه با فراهم آوردن برخی شواهد درونی (از شاهنامه) و بیرونی (خارج از شاهنامه) به امکان تأثیر غیرمستقیم سنت شفاهی بر شاهنامه بر اساس آن شواهد اشاره می‌کند. در درون شاهنامه، اشارات فردوسی را درباب منابعش، شفاهی یا کتبی، استخراج نموده و آن‌ها را به ترتیب شاهان در جدولی (یاماموتو، ۲۰۰۳م: ۷۳-۶۸) مشخص کرده است. ۲۵٪ از داستان‌ها چنین اشاراتی به منبع دارند و بیشتر آن‌ها در بخش کیانیان (در داستان کی‌کاووس و کی‌خسرو) و ساسانیان (در داستان نوشیروان و خسرو پرویز) واقع شده‌اند، اما در دوره پیشدادیان هیچ اشاره‌ای نیست. علاوه بر آن، با استخراج شمار یاز ایات شاهنامه و با تکیه بر آن‌ها، به این نتیجه می‌رسد که امکان بهره‌گیری فردوسی از هر دو سنت شفاهی و کتبی وجود داشته است. او در آخر این فصل نتیجه می‌گیرد که فردوسی در آن واحد، هم انتقال‌دهنده و هم ارزیاب سنت‌های باستانی‌ای بود که آن‌ها را خود در شکل نوشتاری حفظ می‌کرد. این دیدگاه و وظیفه دوگانه‌اش نسبت به سنت‌ها، بیش از همه در داستان‌های رستم آشکار است؛ جایی که او سعی نمود داستان‌های مشهور (و احتمالاً شفاهی) را در کارش بگنجاند و با تمامیت اثرش یکی کند.

هدف نویسنده در فصل چهارم، به کار بستن نظریه‌مونه اجرای شفاهی بر یکی از داستان‌های شاهنامه بوده (داستانی مربوط به رستم در دوره کی‌خسرو) و علاوه بر آن تلاش نموده این تئوری را توسعه دهد. او داستان را از ابتدای قضیه فرود آغاز می‌کند و با کشته شدن افراسیاب و گرسیوز به دست کی‌خسرو پایان می‌دهد. با به کار بستن معیارهای شکلی - صوری نظریه‌مونه اجرای شفاهی بر این داستان، توضیح می‌دهد

که چگونه می‌توان داستان را به بخش‌های پیاپی تقسیم کرد^(۱۲). سپس معیارهای موضوعی را به کار می‌گیرد تا مشخص کند که چنین تقسیماتی تا چه حد بر ساختار موضوعی داستان تأثیر می‌گذارد. او در این داستان، تکرارها و داستان‌های فرعی بی‌ارتباط با درونمایه اصلی^(۱۳) را پیدا می‌کند؛ مانند دو بار اعزام توس برای جنگ با تورانیان به خون‌خواهی سیاوش که بار اول ایرانیان پس از کشتن فرود، گرفتار برفی سنگین شدند و از تورانیان شکست خوردند و بار دوم بر اثر برفی که جادوگری تورانی ایجاد نموده بود، شکست خوردند. آن‌گاه به دنبال درخواست توس، رستم به یاری آن‌ها شتافت و برخی از پهلوانان دشمن از جمله کاموس و اشکبوس را کشت و سرانجام ایرانیان پیروز شدند؛ نیز تکرار داستان کی خسرو در گنگ بهشت و در گنگ‌دژ؛ و داستان‌های فرعی مانند داستان اکوان دیو و داستان بیژن و منیژه که ارتباطی منطقی با درونمایه اصلی این بخش یعنی کین‌خواهی کی خسرو از افراسیاب ندارند. یاماموتو این قسمت از شاهنامه را با روایت طبری و ثعالبی نیز می‌سنجد. پس از این بر اساس معیارهای شکلی^۱ و موضوعی^۲ داستان را به پاره‌ها و اجزای مختلف تقسیم می‌کند و به تحلیل و بررسی آن‌ها می‌پردازد. در این تحلیل تأکید یاماموتو بر آن قسمتی است که ایرانیان شکست خورده به کوه پناهیده و تورانیان مست از پیروزی جشنی بر پای نموده‌اند؛ توس از کی خسرو می‌خواهد رستم را به کمک آن‌ها بفرستد تا پایان داستان که رستم پس از کشتن چند پهلوان دشمن مانند اشکبوس و کاموس، پیروزی را به اردوی ایران می‌آورد. او مدعی است که با به کار بستن شماری از معیارهای موضوعی – و نه معیارهای شکلی؛ زیرا در این داستان معیارهای شکلی چندان کاربرد ندارند – می‌توان حد و میزان تأثیری را که سنت شفاهی بر ساختار داستان دارد، تعیین کرد. سرانجام پس از اعمال نظریه‌مونه/اجرای شفاهی بر داستان (از نامه کمک‌خواهی توس تا پیروزی نهایی ایرانیان پس از آمدن رستم) نتیجه می‌گیرد که این داستان به شدت تحت تأثیر سنت شفاهی است و یا شاید سنت شفاهی آن را تا زمان فردوسی رسانده است؛ فردوسی احتمالاً اجرای شفاهی را در یک شکل قابل مقایسه با نقالی، در تصنیف برخی از قسمت‌های شاهنامه در نظر داشته است. البته با همه این‌ها، یاماموتو کار بزرگ فردوسی را شایسته تقدیر می‌یابد.

1. Formal Criteria
2. Thematic Criteria

در فصل نهایی، فصل پنجم، یاماموتو استدلال می‌کند که اگر سنت شفاهی می‌توانسته بر شاهنامه تأثیر بگذارد، پس همین مسأله در مورد نقش ادبیات شفاهی در حماسه‌های متأخر نیز صدق می‌کند. اما تا چه حد چنین عواملی بر حماسه‌های متأخر تأثیر نهاده‌اند؟ او برای جواب، همان نظریه را بر گرشاسپ نامه اسدی توسی نیز به کار می‌بندد، اما پیش از آن می‌کوشد توضیحاتی درباره حماسه‌های متأخر ارائه دهد. سپس به فرایند تأثیر شاهنامه‌در شکل‌گیری آن‌ها، بر اساس درکشاعران این حماسه‌ها از شاهنامه و تأثیر این درک بر پیشرفت کارشان می‌پردازد. البته با تأکید یادآور می‌شود که حماسه‌های متأخر گرچه همواره به شاهنامه توجه داشته‌اند و تحت تأثیر شاهنامه و توفیق بزرگ فردوسی پدید آمده‌اند، اما بر خلاف پندار رایج، آن‌ها نتیجه تقلید صرف و تولید دوباره شاهنامه نیستند، بلکه خصوصیات ویژه‌ای از نظر سبک و درونمایه دارند و باید به شیوه‌ای نگریسته شوند که گویی به یک نوع ادبی مجزا و مستقل تعلق دارند. یکی از تفاوت‌های مهم این است که حماسه‌های متأخر ضرورتاً به سنت ملی وابسته نیستند؛ آن‌ها نه بر شاهان که بر دایره پهلوانان سیستانی که از سنت ملی متفاوت‌اند، متمرکز هستند. در این راه گرشاسپ نامه آغازگر است. این تعبیر نگاه از شاهان به پهلوانان با تغییراتی نوعی و ساختاری نیز همراه شده است زیرا آن‌ها دیگر نه تاریخ ایران که سرگذشت پهلوانان سیستانی را شرح می‌دهند. به همین دلیل نویسنده، پس از یک مقدمه کلی در مورد گرشاسپ نامه اسدی توسی، تلاش می‌کند تا نظریه نمونه اجرای شفاهی را بر یک داستان از گرشاسپ نامه نیز به کار بندد تا هم میزان تأثیر شاهنامه را بر گرشاسپ نامه و هم حد و مرز اختلاف‌های آن دو را معلوم کند. علاوه بر آن تأثیر اجرای شفاهی بر گرشاسپ نامه و میزان آن را ارزیابی می‌کند.

یاماموتو در بخش نتیجه‌گیری کتاب دیگر بار تأکید می‌کند که به دنبال تعیین نقش سنت شفاهی در توسعه و پیشرفت سنت حماسی نوشتاری فارسی است و به این منظور نگاهش را از جستجوی ریشه‌ها و سرچشمه‌های شاهنامه - که در آن معمولاً به هر چیزی بیشتر از خود متن شاهنامه توجه می‌شود - به ویژگی‌ها و ساختار خود متن معطوف نموده است؛ تلاش می‌کند تا بفهمد که تا چه حدی فهم شاعران حماسی از ماهیت داستان‌های پهلوانی، توسط داستان‌گویان شکل داده شده است. در پاسخ به این سؤال، یک رویکرد دیگر را برای تحقیق در باب سنت شفاهی طرح می‌کند: آنچه این دو سنت را از هم جدا می‌-

سازد، همانا عنصر و مسأله اجراست. از این رو به سراغ نقالی رفته است که توالی شکلی^۱ در آن بسی اهمیت دارد زیرا بر ساختار شکلی و موضوعی اثر تأثیر می‌گذارد. به همین دلیل دو دسته معیار، شکلی و موضوعی، را در بررسی تأثیر سنت شفاهی بر سنت کتبی استخراج نموده و در تحلیل‌ها از آن‌ها بهره جسته است (یاماموتو، ۲۰۰۳م: ۱۴۰). سرانجام این که تأثیر سنت شفاهی بر کتبی گرچه فراگیر و مستمر، اما غیرمستقیم بوده است؛ در حماسه‌های متأخر ویژگی‌ها از اجرای شفاهی برگرفته شده و به صورت اجزای ضروری نوع جدیدی از منظومه‌های حماسی مکتوب در آمده است.

در این باب می‌توان گفت که در واقع یاماموتو با علم به این که شاهنامه یک حماسه مکتوب است، به دنبال روشن کردن مفهوم سنت شفاهی و ارزیابی نقش آن در سنت نوشتاری - مکتوب است؛ بنابراین تلاش می‌کند تا ابتدا عناصر سنت شفاهی را از خلال یک طومار نقالی استخراج کند، سپس آن‌ها را در شاهنامه یعنی برجسته‌ترین و بزرگ‌ترین نمونه سنت مکتوب و نیز در حماسه‌ای متأخر، *گرشاسپ نامه*، نشان دهد. به این ترتیب به دانش ما از سنت شفاهی بیفزاید و بر این نقطه تاریک از فرهنگ ایرانی نوری نو بیفکند؛ این کار بر نقالی به عنوان یک سنت شفاهی زنده ایرانی از داستان‌های پهلوانی - قهرمانی استوار شده است. با این کار، او هم خواننده را با جنبه‌های شکلی و سبکی اجرای شفاهی آشنا می‌سازد و هم راه تأثیر اجرای شفاهی بر ساختار متون مکتوب را می‌نمایاند. به خصوص از آنجا که درباره نقالی با تمام اهمیتش کار چندانی انجام نشده، تحلیل‌ها و توصیف‌های او از این شیوه و داستان‌گویان آن مفید و مهم است. پس این کار هم برای طرفداران سنت شفاهی و هم برای ایران‌شناسان می‌تواند جالب باشد.

رویکرد مؤلف اکنون تغییر زاویه نگاه از بحث منابع فردوسی به خود متن شاهنامه و بخشی از ویژگی‌های آن است تا تعیین کند که انتقال شفاهی احتمالاً چه نقشی در شکل دادن به شاهنامه داشته است. او از نظریه بیان شفاهی که توسط لرد و پری عرضه شده و تئوری کارکردهای پراپ در داستان‌های پریان روسی و دیگر رویکردهای فرمالیستی استفاده می‌کند، در حالی که یادآور می‌شود که لرد و پری معتقدند سنت شفاهی و سنت کتبی با یکدیگر تقابل و تضاد دارند و نمی‌توانند در اثری واحد جمع شوند.

1. Serial form

یاماموتو برای شناخت برخی از ویژگی‌های محتمل در سنت شفاهی، به نقالی ایرانی توجه کرده و کوشیده از آن الگویی برای نظریه نمونه اجرای شفاهی استخراج کند. برای این کار دو دسته معیار مشخص کرده است: معیارهای شکلی (صوری) که برای تقسیم متن به عناصر پیاپی به کار می‌رود و معیارهای موضوعی که از چگونگی تأثیر این تقسیم‌بندی‌ها بر سازمان موضوعی متن می‌گوید. بنا به نظر او، این معیارها بر شواهدی مستخرج از طومارها که در فرایند سنت شفاهی داستان‌گویی به کار می‌رفته، استوار شده است. با نقد و بررسی روایت‌های نقالی، البته بر اساس تنها طوماری که تا زمان انجام تحقیق، سال ۲۰۰۰، چاپ شده، آن‌ها را بر اساس بن‌مایه‌های کلیدی و شگردهای روایی به بخش‌های مختلف از قبیل فصل (Chapter) و داستان فرعی (Episode) تقسیم می‌کند. در تقسیم داستان‌های فرعی، نشانه‌های روایی مانند *اما بشنو از اما چند کلام عرض کنیم از آن/این جانب، حال باید دانست که و ...* و نشانه‌های زمانی که در آن نقال به سمت یک زمان جدید و اغلب نامتظر برمی‌گردد مانند *که در آن وقت، آنگاه، ناگاه و...* را ملاک قرار می‌دهد. سپس هر کدام را به زیرمجموعه‌ها و ریزبخش‌هایی تقسیم می‌کند. بنا به اعتقاد او، مدل اجرای شفاهی، می‌تواند ویژگی شفاهی حماسه‌های مکتوب را منعکس کند. با این معیارها، مدل اجرای شفاهی را بازسازی می‌کند تا با آن تأثیر سنت شفاهی را بر روایت مکتوب تعیین کند. می‌کوشد با به کار بستن این مدل بر *شاهنامه* و *گرشاسپ نامه*، تأثیر عمومی یا کامل سنت شفاهی قدیم را بر متون مکتوب داستانی مشخص کند و حد و میزان این تأثیرگذاری را واکاود. در حقیقت او می‌کوشد فرایند پیچیده‌ای را که در آن سنت شفاهی و سنت مکتوب در پیدایش شاهنامه با هم در تعامل هستند، توضیح دهد. البته در هر دو مورد یعنی تطبیق دادن نظریه بر *شاهنامه* فردوسی و *گرشاسپ نامه* اسدی، نتیجه تا حدی مبهم است، اما او توضیحات زیادی برای جبران آن عرضه می‌کند.

یاماموتو در کتابش نشان داده که شاهنامه متن مهم دیگری است که با آن می‌توان تئوری‌های تصنیف حماسی و تعامل فولکلور با ادبیات را سنجید. با این توصیف از شاهنامه‌پیدا است که او نیز در عمل، دنباله‌رو نظریات لرد و پری است که به هر حال، در این موارد به نفع سنت شفاهی رأی می‌دهند. البته او رویکردهای قبلی به حماسه را نقد می‌کند؛ مانند تلاش‌های اخیر در به کار بستن و تطبیق دادن نظریه بیان شفاهی بر حماسه بزرگ فردوسی به خصوص آنچه الگا دیویدسن در دو کارش *شاعر و قهرمان در شاهنامه* (۱۹۹۴) و *ادبیات تطبیقی و ادبیات کلاسیک فارسی* (۲۰۰۰) انجام داده و این ارزشمند است؛ در

حقیقت یاماموتو این نظر دیویدسن را که شاهنامه در مسیر یک سنت شفاهی پدید آمده، رد می‌کند زیرا از یک سو بر پاره‌ای از پیش‌فرض‌ها استوار است که متن شاهنامه آن‌ها را تأیید نمی‌کند و از دیگر سو به شواهد درون‌متنی شاهنامه بی‌اعتناست (یاماموتو، ۲۰۰۳م: ۶۶ و ۶۷).

کتاب یاماموتو سازنده است به این دلیل که رویکردی جدید به شاهنامه معرفی کرده و از ویژگی‌های سبکی این حماسه، تحلیلی جامع و روشمند عرضه داشته است و در عین حال اثری انتقادی است؛ به این دلیل که رویکردهای پیشین را نقد کرده است. به علاوه چنین یافته‌هایی از شاهنامه می‌تواند درک و دریافت ما را از حماسه‌های متأخر یا حماسه‌های ثانوی که تاکنون به عنوان تقلیدهایی از شاهنامه شناخته می‌شده و عموماً مغفول مانده‌اند، افزایش دهد. پدیدآورندگان حماسه‌های متأخر گرچه به شاهنامه به عنوان الگو می‌نگریسته‌اند، اما در عین حال همان‌ها اغلب بهترین منتقدان شاهنامه بوده‌اند. بنابراین غفلت از آن‌ها غبنی بزرگ و سؤال‌برانگیز است. کار یاماموتو این خلأ را پر می‌کند. او برای جبران این غفلت و خلأ، به *گرشاسپ‌نامه* پرداخته و تلاش نموده الگوی مورد نظرش را بر آن اعمال کند. به این ترتیب اختلافات و تفاوت‌های آن را با شاهنامه بررسی نموده و مخصوصاً تغییر عناصر وابسته به سنت شفاهی را در این حماسه ثانوی یا متأخر مورد توجه بیشتری قرار داده است^(۱۴).

با این همه، به چند نکته و اشکال اساسی باید اشاره کرد. یاماموتو همان‌گونه که سنت متأخر نقالی شفاهی را با شاهنامه کتبی مقایسه کرده و عباراتی همسان و ساختارهایی مشابه در هر دو سنت یافته (گو این که ریشه داستان‌های نقالان به خود شاهنامه می‌رسد و اثبات همسانی‌های زبانی مشکل منابع شاهنامه را حل نمی‌کند)، می‌توانست و می‌بایست شاهنامه را با برخی از متون باقیمانده پهلوی مقدم بر شاهنامه و یا هم زمان با آن، نیز مقایسه کند تا احیاناً ویژگی‌های مشترک را در اینجا نیز بیابد؛ ویژگی‌هایی که نشان می‌داد فردوسی به منابع مکتوب هم دسترسی داشته و از آن‌ها نیز بهره جسته است^(۱۵). از آنجا که نه نمونه‌ای از سنت شفاهی و روایات گوسان‌ها و داستان‌گویان باقی مانده و نه چیز چندانی از منابع مکتوب، هر تلاشی برای محدود کردن متن به یکی از این دو و سعی در اثبات جبری یک دسته از منابع به عنوان تنها منبع - دست کم تا پیدا شدن نمونه‌هایی از هر یک از این دو دسته - کمتر به توفیق علمی می‌انجامد و محکوم به شکست است و تنها از قدر فردوسی می‌کاهد. در این صورت او یا یک داستان‌گوی حرفه‌ای فاقد هرگونه آرمان بوده است یا یک ناظم بی‌هدف و بی‌استعداد (حسن‌آبادی، ۱۳۸۷: ۲۰) و تا آنجا که می‌دانیم

فردوسی اساساً به هیچ یک از این دو دسته تعلق نداشته است. گرچه به خاطر دینی که به فردوسی داریم، هر کاری را در مورد او و شاهنامه‌اش می‌ستاییم، به‌خصوص که یک غیرایرانی آن را انجام داده باشد. حماسه‌های مکتوب بعد از شاهنامه و نیز داستان‌های نقّالان، از جهت سبکی و ویژگی‌های زبانی - ادبی نه تنها به‌شدت از شاهنامه تأثیر پذیرفته، بلکه در مواردی بسیار از آن تقلید کرده‌اند. به سخن دیگر، شاهنامه آنچنان بزرگ و محبوب بوده و فردوسی نیز چنان با ذات حماسه و ضروریات سخن حماسی آشنایی داشته که روندگان بعدی این راه، ناچار بر اثر قدم‌های او می‌رفته‌اند، به طوری که حتی برخی عبارات شاهنامه را عیناً در آثار آنان می‌توان دید.

با این همه، گرچه سنت نقّالی می‌تواند نشان دهد که داستان‌های شاهنامه در افواه عام و به صورت شفاهی چگونه شکلی دارند، اما این حقیقت را نمی‌توان منکر شد که ریشه داستان‌های امروزی نقّال‌ها عموماً شاهنامه است و همه از آن منشعب شده‌اند و برای اثبات وجود آن‌ها پیش از شاهنامه، هیچ سند، نشان و مدرکی وجود ندارد. پس در این صورت حماسه‌ها و داستان‌های پهلوانی نقّالان - که بنا به گفته خود یاماموتو از شاهنامه استخراج شده و منبعی مستقل نداشته‌اند - چگونه می‌تواند از دایره تأثیر شاهنامه و تقلید از آن بیرون مانده باشد. برخی از معیارهای شکلی (صوری) و موضوعی که یاماموتو آورده، هم در سنت شفاهی و هم در سنت ادبی می‌تواند وجود داشته باشد. حال سؤال این است که کدام یک شفاهی و کدام یک مکتوب است؟ چگونه می‌توان یک عبارت و یا یک بن‌مایه (سازه یا موتیف) را شفاهی دانست، در حالی که آن را یک متن مکتوب متعلق به چندین قرن پیش یعنی شاهنامه تأیید می‌کند؟ مادامی که الگو و نمونه‌ای واقعی از داستان‌گویی شفاهی در آن دوره نداریم، چگونه می‌توان ثابت کرد که این معیار واقعاً شفاهی است؟ بنابراین آن ویژگی‌های سبک‌شناختی که یاماموتو از داستان‌های نقّالان استخراج کرده و بر اساس آن‌ها کوشیده شفاهیت را در شاهنامه اثبات کند، ویژگی‌هایی برگرفته از خود شاهنامه هستند. یعنی شاهنامه ویژگی‌هایی را به سنت نقّالی منتقل نموده است. این ویژگی‌ها در شاهنامه هستند، اما دست بر قضا شاهنامه اولین جایی است که این ویژگی‌ها را در آن می‌توان دید و چون هیچ نشانه‌ای از سنت نقّالی و ویژگی‌های این سنت بر جای نمانده است، استخراج این ویژگی‌ها - از یک سنت متأخر نسبت به شاهنامه - برای اثبات تأثیر سنت شفاهی بر نظم شاهنامه که یاماموتو به دنبال آن است، راه به جایی نخواهد برد. سؤال دیگر این است که آیا رویکرد تجربی به فرایند داستان‌گویی معاصر آن‌قدر راهنمای مطمئنی

هست که بتوان آن را هنگام پژوهش در ادبیات گذشته به کار بست؟ به نظر می‌رسد در هنگام تحقیق در مورد ویژگی‌های شفاهی و یا ادبی یک متن، این موارد مهم همواره مطرح خواهند بود، اما یاماموتو در تحلیل‌هایش به اندازه کافی به این موضوعات توجه نکرده است. با وجود این که استفاده یاماموتو از سنت متأخر، به طور کامل نظریه او را در مورد شاهنامه به عنوان اثری کهن تأیید نمی‌کند، اما به هر حال، چنان که دیوید التون‌گی (۲۰۰۶م.) نیز متذکر شده، کتاب یاماموتو یک شیوه مهم برای خوانش شاهنامه و نیز ارتباط میان سنت شفاهی و سنت ادبی عرضه می‌کند.

به نظر می‌رسد علم تحقیق و بررسی حماسه‌های مکتوب به خصوص شاهنامه یک علم ویژه است و راه و روش خاص و آشنایان خاص تری را می‌طلبد در حالی که بررسی و تحلیل سنت شفاهی، تخصصی کاملاً متفاوت می‌طلبد به این دلیل که گرچه ممکن است بتوان اشتراکاتی میان هر دو نوع پیدا کرد، اما این دو به دو سنت کاملاً - تأکید می‌کنم کاملاً - متفاوت تعلق دارند؛ پدیدآورندگان متفاوت، مخاطبانی متفاوت، روشی کاملاً متفاوت و مهم‌تر از همه، اهدافی متفاوت. از قضا لرد و پری نیز خود بر این تفاوت - ها اشراف داشتند و نویسنده نیز می‌گوید که لرد و پری معتقدند که سنت شفاهی و کتبی با یکدیگر تقابل و تضاد دارند و نمی‌توانند در یک اثر واحد جمع شوند.

اگرچه یاماموتویر آن است تا توجه خود را مشخصاً بر مباحث ساختاری مربوط به شاهنامه و گرشاسب‌نامه متمرکز کند، اما اگر در فصلیبه زمینه و سابقه تاریخی و سیاسی که مشخصه اصلی آن پیدایش و خلق چنین آثاررفیعی در ادبیات فارسی است، پرداخته بود، کارش بسیار مفیدتر و جامع‌تر می‌شد؛ مسائلی مانند این که چگونه با چه انگیزه‌ای هسته افسانه‌سرایی فارسی در دوران اولیه اسلامی حماسه «ملی» ایران پیش از اسلام، در شاهنامه و حماسه‌هایمتأخر «ثانوی» فارسینگهداری شد و با دیگر چارچوب‌های فرهنگی و سیاسی (به عربی و ترکی) تعامل یافت؟

می‌دانیم که یکی از مهم‌ترین تفاوت‌ها میان شاهنامه و دیگر آثار داستانی فارسی اعم از حماسی یا غیرحماسی و مکتوب یا شفاهی، تفاوت انگیزه فردوسی با دیگران است که خود ناشی از مسایل و شرایط سیاسی دوران اوست. یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های فردوسی - اگر نه مهم‌ترین انگیزه او - از سرودن شاهنامه انگیزه میهن‌پرستانه و سیاسی است که در دیگر حماسه‌سرایان بعد از او چنین انگیزه‌ای وجود نداشته است اما، چنان که عقیل (۲۰۰۴م.) و ونیس (۲۰۰۶م.) نیز بدان اشارت نموده‌اند، یاماموتو به زمینه سیاسی دوره‌ای

که شاهنامه در آن سروده شده، بی توجه بوده است؛ دوره پس از هجوم اعراب و تأسیس حکومت‌های ترک‌تبار در ایران شرقی که گرچه توانسته بودند به نفوذ اعراب در این ناحیه پایان بخشند، اما خود همچنان بیگانه به شمار می‌آمدند و به داستان‌های پهلوانی و حماسه‌های ایرانی بی‌اعتنا بودند. گرچه این امر یعنی تحقیق در مورد زمینه سیاسی آن دوره و نیز انگیزه و هدف فردوسی از نظم شاهنامه، مستقیماً به پژوهش یاماموتو مرتبط نبوده، اما از آنجا که این تفاوت به نوبه خود تفاوت‌ها و اختلاف‌های دیگر میان شاهنامه و آثار فوق را به وجود آورده، می‌توانست در تبیین برخی مسائل مؤثر باشد.

سنت‌های هر قوم و ملتی متفاوت از دیگران است؛ بنابراین آنچه در مورد اشعار هومر یا شفاهیات اسلاوهای جنوبی کاربرد دارد، در مورد شاهنامه صادق نیست. مدل اجرای شفاهی یاماموتو یک ضعف اساسی دارد که او خود از آن باخبر است و آن این که به طور مستقیم بر مدارک و شواهد اندکی استوار شده حال آن که برای قضاوت درست باید طومارها و اجراهای شفاهی بسیاری را دید. نویسنده نظریه و الگوی خود را تنها بر اساس طومار منتشرشده مرشد عباس زریری یعنی *داستان رستم و سهراب* بنا نهاده و این تمام آن چیزی بوده که در هنگام تحقیق در اختیار داشته است. از طرف دیگر کار با شفاهیات و طومارها به دلیل آن که این نوع از آثار در سرشتشان با ثبات و ضبط رابطه‌ای ندارند، به مراتب سخت‌تر است^(۱۶).

در میان منابعی که در کتاب‌شناسی آخر کتاب آمده، غلبه با نوشته‌هایی است که عموماً یا با حوزه شفاهیات ارتباط دارند و یا مدافع شفاهی بودن منابع شاهنامه هستند؛ مانند آثاری از دکتر محمدجعفر محجوب و جابر عناصری و از غیر ایرانی‌ها دیک دیویس و الگام. دیویدسن. در حالی که اثری از برخی منابع اصلی و مفید مانند آثار صفا، خالقی مطلق و خطیب‌دیده نمی‌شود. در واقع یاماموتو تنها از آثاری بهره گرفته که نظریه را تأیید می‌کنند و این اشکالی اساسی در یک تحقیق دانشگاهی است. شگفت آن که در این کتاب‌شناسی تنها یک کتاب از خالقی مطلق می‌توان یافت آن هم پنج جلد نخست شاهنامه که تا زمان انجام تحقیق یاماموتو همان‌ها به چاپ رسیده بوده، در حالی که با جرأت می‌توان گفت هر تحقیقی درباره شاهنامه بدون در نظر گرفتن آثار عالمانه دکتر خالقی مطلق و رجوع به آن‌ها ناقص خواهد بود. همچنین از مهرداد بهار نیز - که به نوعی طرفدار انتقال مواد حماسی ایرانی به صورت شفاهی است - کتابی در میان منابع به چشم نمی‌خورد.

شاهنامه از پایه‌های استوار زبان و ادب پارسی است و در عین حال جایگاهی والا و انکارناپذیر در فرهنگ و تمدن ایرانی دارد. هر محققی هنگام بررسی حماسه‌ها و تئوری‌های تصنیف حماسی، در اسطوره‌شناسی تطبیقی و نیز تعامل میان فرهنگ شفاهی و ادبی در ایران، ناگزیر از رجوع به شاهنامه است. از این منظر، کار یاماموتو، به خاطر معرفی رویکردی جدید در خوانش شاهنامه و عرضه یک نمونه جامع و روشمند از تجزیه و تحلیل ویژگی‌های سبک‌شناختی این حماسه سترگ، قابل تقدیر است. کتاب یاماموتو گرچه در برخی استنباطها و استنتاجها، یک‌سویه و فاقد پشتوانه علمی و تحقیقی کافی و بدون توجه کامل و همه‌جانبه به فرهنگ ایرانی به نظر می‌رسد، اما می‌توان آن را به عنوان تلاشی مفید در بحث علمی از ریشه‌های شفاهی یا ادبی شاهنامه نیز به عنوان یک کار مقدماتی مهم در مطالعه «حماسه‌های متأخر» یا به اصطلاح «ثانوی» که به شدت تحت تأثیر کارفردوسی قرار دارند، در نظر گرفت. امید می‌رود این کار، تجزیه و تحلیل‌های بیشتر را در این حوزه تقریباً ناشناخته از زبان و ادبیات فارسی باعث شود.

گروه سوم؛ آن‌ها که راهی میانه را در پیش گرفته‌اند و شاهنامه را بر هر دو دسته از منابع شفاهی و

کتابی متکی می‌دانند: صفا (۱۳۳۳ و ۱۳۷۴)، مهرداد بهار (۱۳۷۴ و ۱۳۸۱)، متینی (۱۳۷۷) و حتی زرین‌کوب (۱۳۸۱: ۱۱ به جلو، به خصوص ۳۱) را باید در این طبقه جای داد. بر مبنای نظر این گروه، به دلایل متعدد، سنت دیرینه و غنی و مردمی قصه‌گویی شفاهی توسط قصه‌گویان نزد اقوام ایرانی رواج بسیار داشته است. افسانه‌ها و اساطیر کهن و نیز بسیاری از اخبار حوادث تاریخی ایرانیان تا مدت‌ها به دست طبقه‌ای داستان-گو که افراد آن در هر دوره به نامی نامیده می‌شدند، حفظ شد و انتقال یافت؛ چنان‌که به دلیل کمبود ضروریات نگارش، متون دینی از جمله اوستا هم تا مدت‌ها به همین شیوه حفظ شد. بعدها با رواج نگارش، پاره‌ای از این روایات مکتوب شدند و مهم‌ترین آن‌ها خداینامه ساسانی بود که در غرب ایران با مقاصد دینی و سیاسی تدوین شد. در دوره اسلامی این کتاب با انگیزه‌های ملی و میهن‌پرستانه به نام شاهنامه مشهور/بوم‌نصوری به فارسی درآمد و کمی بعدتر، فردوسی در نظم شاهنامه از آن بهره جست. نکته مهم مغفول‌مانده این است که کتابت این روایات شفاهی در دوره ساسانی باعث نابودی و یا توقف قطعی آن سنت مردمی و پرمخاطب یعنی داستان‌گویی شفاهی نگشت بلکه این سنت تا زمان فردوسی زنده بود و او در اثر خود از آن هم بهره‌ها گرفت همچنان که برخی دیگر از حماسه‌های ملی نیز از همین سنت مایه گرفته‌اند؛ بدیهی است که مکتوب و منظوم شدن آن‌ها به دست فردوسی نیز باعث موقوف و متروک

گشتن این سنت نشد. بلکه تا همین اواخر، تا پیش از همگانی شدن رسانه‌های جمعی به‌خصوص رادیو و تلویزیون، می‌شد آن را مشاهده کرد^(۱۷). البته گفتنی است به دلیل عظمت بسیار فردوسی، این سنت از یک سو به شدت تحت تأثیر شاهنامه واقع شده از دیگر سو، به خاطر ویژگی‌های خاصش، به گونه‌ای مداوم و مستمر، با بهره‌گیری از حوادث زمانه، در روایات مکتوب دخل و تصرف کرده و آن‌ها را با زمانه منطبق ساخته است. دست‌کاری‌های معمول در نسخه‌های مدون شاهنامه در طی هزار سال عمر این حماسه ملی، نشانی از این ویژگی تواند بود (رک: مختاری، ۱۳۳۸: ۴۵-۲۹).

امروزه هیچ سند روشنی در دست نیست مبنی بر این که شاهنامه/ابومنصوری یگانه منبع مستقیم فردوسی بوده و در حقیقت محتمل است که فردوسی از چندین منبع دیگر نیز که بسیاری از آن‌ها نابود شده‌اند، بهره‌جسته باشد گرچه احتمالاً مهم‌ترین منبع کتبی او شاهنامه/ابومنصوری بوده است. شاهنامه/ابومنصوری - به جز مقدمه‌اش - و منبع آن، خلد/ینامه پهلوی و نیز ترجمه ابن مقفع از خلد/ینامه در قرن دوم هجری، هر سه گم شده و به ما نرسیده است. بنابراین تعیین قطعی منبع شاهنامه دشوار بلکه ناممکن می‌نماید. اما چنان که گفته شد، می‌دانیم که داستان‌های تاریخی و روایات حماسی افسانه‌ای ایرانی تا پیش از تألیف به شکل شفاهی انتقال می‌یافته‌اند. هیچ دلیل روشنی در دست نیست که بعد از خلد/ینامه، این شیوه انتقال از میان رفته باشد بلکه برعکس با شواهدی روشن، حیات آن تا عصر فردوسی و پس از او تا این اواخر - به‌خصوص در شرق ایران، خاستگاه اصلی‌شان - متقن و مسلم است (رک: حسن‌آبادی: ۱۳۸۶). به نظر می‌رسد فردوسی در تألیف شاهنامه به هر دو دسته از منابع دسترس‌ی داشته است: تعداد زیادی از آثار مکتوب با محتوای تاریخی - حماسی و حجم گسترده‌ای از روایات شفاهی با محتوای داستانی - پهلوانی. این دو دسته منبع، حجمی عظیم و احتمالاً درهم از روایات اساطیری، پهلوانی و تاریخی در قالبی روایی فراهم آورده بود با انبوهی از شخصیت‌ها و داستان‌های فرعی و بی‌هدف گاه تنها به قصد سرگرمی همراه با عناصری غیر حماسی مانند جادو و جنبل و دیو و جن و پری با حجمی آنچنان فراوان که گاه رشته کار از دست همگان، گوینده و شنونده و خواننده، به در می‌برد؛ شاید بتوان کتاب هفت لشکر (افشاری و مداینی، ۱۳۷۷) را نمونه‌ای از نوع روایات شفاهی و ویژگی‌هایش دانست و به احتمال چنین نمونه‌ای در دسترس فردوسی بوده است. در این میان مهم‌ترین نکته که بی‌توجهی به آن ستمی آشکار بر حکیم توس است، هدف والای فردوسی و ایمان او به این هدف است. درد عمیق در سینه، در کنار استعداد

شگرف فردوسی در شناخت زمان و زمانه، تسلط بی چون و چرا بر زبان و استادی در شعر، شناخت کامل از حماسه و ضروریات آن و... همه او را یاری نمودند تا دست به گزینشی متناسب از میان آن انبوه داستان-های بی سر و ته در منابع شفاهی و کتبی بزند و آنها را با روحی شاعرانه در خدمت آن هدف والا و مقدس قرار دهد. در خود شاهنامه نیز اشاراتی در مورد استفاده فردوسی از هر دو دسته از منابع، شفاهی و کتبی، می توان یافت ولی شاید صریح تر از همه که از قضا در یک جا به هر دو اشارت شده، بیت زیر است:

از ایرا جز از نام نشنیده‌ام نه در نامه خسروان دیده‌ام

(شاهنامه، ۱۳۸۴، دفتر ۶: ۱۳۹، ب ۸۳)

همچنان که فردوسی به هر دو دسته از منابع، شفاهی و کتبی اشاراتی نموده است، به همین ترتیب شاهنامه هم ویژگی‌هایی از سنت مکتوب و هم نشانه‌هایی از سنت شفاهی را نشان می‌دهد؛ و از قضا یکی از اشکالات تئوری‌های تصنیف شفاهی این است که جنبه‌های مکتوب یک متن را نادیده می‌گیرد و این با واقعیت‌های شاهنامه منطبق نیست زیرا در این اثر شگردها و ویژگی‌های ادبی و کتبی به درجاتی متنوع نمایان است.

متینی-شاید در مقابل سخن افراط‌آمیز امیدسالار که نقل شد- می‌نویسد: «به نظر بنده اگر متن شاهنامه ابومنصوری نیز باقی مانده بود، ده‌ها و بلکه صدها تفاوت مهم دیگر بین متن شاهنامه ابومنصوری و شاهنامه فردوسی توجه محققان را به خود جلب می‌کرد؛ زیرا کار فردوسی این نبوده است که تنها یک متن مشهور را در برابر خود بگذارد و آن را عیناً به نظم آورد... فردوسی به یقین از متن‌های دیگر و روایات شفاهی موثق برای نظم یک دوره کامل تاریخ افسانه‌ای ایران استفاده کرده است (متینی، ۱۳۷۷: ۴۱۴). به یاد داشته باشیم که اساساً نگاه منفی به گوسان‌ها (که دکتر خالقی بدان پرداخته) خود ناشی از دربارها و آتشکده‌ها بوده است. این دو مرکز که در مقاطعی غالباً یکسان بوده‌اند، روایات مردمی گوسان‌ها را بی‌ارزش می‌دانسته‌اند؛ شاید از این رو که این روایات حقایقی را بیان می‌کردند که مطبوع طبع دربار و آتشکده نبوده و امکان نظارت و سانسور آنها از سوی دربار و آتشکده وجود نداشته است. مسلماً کتابت روایات گوسانی و داستان‌های توده مردم پس از اسلام اتفاق افتاده؛ زمانی که دیگر شاه و موبد قدرتی برای نظارت و سانسور نداشتند؛ شاید استقبال مردمی از شاهنامه مؤید همین نظر باشد. بهار می‌نویسد: در دوره اشکانی در ضیافت-های آزادگان، رامشگران سرودها و افسانه‌های رزمی می‌خواندند و همین عشق به داستان‌های پهلوانی سبب

شکل گرفتن افسانه‌های بزرگ حماسی ایران شد. ظاهراً *خدا/ینامه* که مجموعه‌ای از اساطیر پهلوانی ایرانی است، در این دوره شکل قطعی یافته و این همان است که در دوره اسلامی مایه اصلی شاهنامه فردوسی و بسیاری داستان‌های حماسی دیگر شده است (بهار، ۱۳۸۱: ۹۳-۹۲). بنابراین نظر، هم تاریخ و فرهنگ ایران و هم سرشت اساطیر و حماسه‌ها نشان می‌دهد که بسط و گسترش و دگرگونی و نیز انتقال اساطیر و حماسه‌ها به نسل‌های آینده تنها زمانی میسر است که به صورت شفاهی در میان مردم رایج باشد نه مکتوب. بنابراین بحث تنها بر سر منابع فردوسی نیست. این حماسه‌ها که در ساخت، گسترش و انتقال آن‌ها تعدادی بی‌شمار از مردم، گوسان و غیرگوسان، نقش داشته‌اند و نشانه‌های شفاهیت در آن آشکار است، سرانجام به دست کسی یا کسانی به قید کتابت درآمده و پس از آن شاعری که توان و انگیزه لازم داشته، این اثر مکتوب را که عناصر شفاهی بودن در آن آشکار بوده، به نظم درآورده است. با این همه آن سنت از میان نرفته و همچنان به حیات خویش ادامه داده، در آن تحولاتی راه یافته و گاه این تحولات تا بدان حد بوده که با آن نسخه مکتوب تفاوت‌های جدی یافته است. با این استدلال مسأله عناصر شفاهی موجود در شاهنامه، اختلافات شاهنامه با دیگر آثار هم‌عرض آن و حتی تعدد خداینامه‌ها و اختلافات میان آن‌ها قابلیت توضیح و تعلیل می‌یابد. باید توجه داشت که این امر نه تنها از ارج شاهنامه نمی‌کاهد، بلکه قدمت و اصالت مواد آن را نشان می‌دهد. این سنت غنی یعنی حفظ و انتقال شفاهی حتی بعد از نظم شاهنامه از میان نرفت و تا همین اواخر به زندگی خود ادامه داد و به احتمال زیاد *ابومسلم‌نامه* و *سمک عیار* و برخی دیگر از آثار نیز طی چنین روندی پدید آمده‌اند (رک: حسن‌آبادی، ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷).

فرجام

بنابر آنچه گذشت، سه نظریه در باب منابع فردوسی وجود دارد: شفاهی، کتبی و یا ترکیبی متعادل از هر دو. خالق گرچه از گوسان‌ها و نقششان در فرهنگ ایران مطلع است، به صورتی افراطی کاملاً منکر شفاهیت منابع شاهنامه است. دیگر پیروان این نظریه در درجات مختلفی از افراط قرار می‌گیرند. دیویدسن و دیویس به صورتی افراطی کاملاً موافق و مدافع شفاهیت هستند؛ تا آنجا که دیویدسن حتی آن مواردی را که فردوسی از کتاب و نامه سخن می‌گوید، دلیل و نماد سنت شفاهی می‌داند. صفا معتقد به منبعی شفاهی است که در زمانی نزدیک به فردوسی مکتوب شده؛ یارشاطر مثل صفاست ولی تاریخ مکتوب شدن را

روشن می‌کند و آن را دوره ساسانی می‌داند؛ بهار میانه‌روتر است، هم به منابع کتبی معتقد است هم به شفاهی و بر آن است که سنت شفاهی هنوز هم زنده است.

سرانجام هم‌سخن با متینی باید گفت که اهمیت شاهنامه فردوسی در گرو اثبات این امر نیست که مأخذ کار فردوسی شفاهی بوده است یا کتبی یا مخلوطی از آن دو زیرا شاهنامه با همین ساخت موجود بیش از یک هزار سال است که حداقل به عنوان یکی از شاهکارهای درجه اول شعر فارسی شناخته شده است. ولی البته روشن ساختن منابع شاهنامه از نظر نقد ادبی حائز اهمیت است و هرگامی که در این راه برداشته شود، ستودنی است (متینی، ۱۳۷۷: ۴۰۴). از این مهم‌تر این که به دلیل دینی که همه ایرانیان به فردوسی دارند، هر رویکردی که شاهنامه را از زاویه‌ای مورد توجه قرار دهد و در مورد آن و سرشش کندوکاو کند، به شرطی که از افراط و نیز توهین به طرف دیگر دور بماند، ارزشمند است.

یادداشت‌ها

۱- زمانی که این مقاله را برای چاپ فرستادم، همین‌جا نوشتم: «از بن دندان و از صمیم جان از دوست دانشمند دکتر داریوش کارگر سپاس‌گزارم که در طول این تحقیق همواره از یاری‌های ارزنده و تشویق‌های برانگیزنده‌اش بهره‌مند بوده‌ام». اینک که مقاله را بازبینی می‌کنم، داریوش کارگر حدود دو سال و نیم است که به سرای جاوید شتافته و نیست که این سپاس‌داری را ببیند؛ پس آرزو می‌کنم که «روانش به مینو جاودانه شادمان باد».

۲- تنها مقدمه این کتاب باقی مانده که محمد قزوینی آن را تصحیح و چاپ کرده (۱۳۶۳: ۹۰-۳۰) و مینورسکی هم آن را به انگلیسی ترجمه نموده است (۱۹۶۴: ۷۳-۲۶۰).

۳- تقی‌زاده در سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۲۱م. هشت مقاله درباره فردوسی و شاهنامه در مجله کاهوه در برلین نوشت و در آن‌ها با تأکید بر نظر نولدکه، از مکتوب بودن منبع فردوسی دفاع کرد. این مقالات بعدها در کتاب *هنر فردوسی* (۱۳۶۲) نیز به چاپ رسید.

۴- مقصود از متون هم‌عرض شاهنامه، متون و روایاتی کهن‌تر یا هم‌روزگار نسبت به شاهنامه است که در موضوع با آن اشتراک و شباهت دارند.

۵- برای اطلاعات بیشتر در مورد کار لرد و پری به فارسی، رک: خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۵۳-۱۹.

۶- شاید به همین دلیل سعدی نیز که با ارجاع به یک «کتاب» نامشخص، در پی اثبات درستی سخن است، می‌گوید:

ندانم کجا دیده‌ام در کتاب
که ابلیس را دید شخصی به خواب
(بوستان سعدی، ۱۳۶۳: ۴۹، بیت ۳۹۵)

- ۷- از آنجا که کتاب یاماموتو آخرین اثر مستقل دانشگاهی در باب منابع شاهنامه، حاوی نکات بسیار مهمی است و هنوز به فارسی ترجمه نشده، در این جستار به طور مفصل به آن پرداختم.
- ۸- این کتاب مبتنی بر رساله دکتری است که یاماموتو در سال ۲۰۰۰ به راهنمایی پروفیسور فیلیپ گ. کرین بروک در همان‌جا نوشته است. او در ابتدای کتاب، در صفحه سپاسگزارباز افراد بسیاری نام برده است، اما پیش از همه، از کتیون مزدپور و مهران افشاری تقدیر می‌کند که او را به مرشد ولی‌الله ترابی معرفی کرده‌اند و این مرشد او را با سنت نقالی در ایران آشنا نموده است. کمی بعدتر افرادی را نام می‌برد که هر یک در کمک به او نقشی داشته‌اند؛ افرادی همچون اولریش مارزلف و کریستین الیسون، نیکولاس سیمس-ویلیامز، بهرام میرزایی، فیلیپ کنستیل، لایلا موسوی، سیدا. موسوی، آلبرت دویونگ، کریستین ون رویمبک، مارینا گیلارد، روث میزو. ... با توجه به حوزه کار این افراد بر اساس نوشته‌هایی که منتشر ساخته‌اند، پیشاپیش می‌توان حدس زد که یاماموتو بیشتر بر شفاهی بودن شاهنامه تأکید خواهد کرد.
- ۹- گرچه ظاهراً کومیکو یاماموتو روش خود را از کار م. ژیلارد (۱۹۸۷) در باب سمک عیار استخراج نموده، اما از تأثیر لرد و پری برکنار نمانده است (برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: هانوی، ۲۰۰۸م.).
- ۱۰- این نظریه با تحقیقات میلمن پری (۱۹۳۵-۱۹۰۲م.) در مورد اشعار هومر شروع شد، اما نتایج تحقیقات او تا ۱۹۷۱م. در جایی به چاپ نرسید. بعد از او دستیارش، آلبرت ب. لرد (۱۹۹۱-۱۹۱۲م.) این نظریه را دنبال کرد و توسعه بخشید؛ در واقع چاپ کتاب لرد به نام *The singer of tales* (۱۹۶۰م.) باعث شهرت این نظریه شد. لرد در واقع تحقیق ناتمام پری را با تأکید بر شعر شفاهی اسلاوهای جنوبی گسترش داد. بر مبنای این روش تست‌هایی برای تعیین شفاهی بودن یک اثر تهیه شد و دست کم برای سنت‌های ۱۵۰ زبان به کار بسته شد. آنچه برخی تحت عنوان نقص در شاهنامه یاد کرده‌اند مانند تکرار عبارات و صحنه‌ها و داستان‌های فرعی، در حقیقت نشانه‌های مثبت شفاهی بودن هستند (برای دیدن اطلاعات بیشتر در مورد تاریخچه و اصول این نظریه رک: فولی، ۱۹۸۵، ۱۹۸۸ و ۱۹۹۰م.).
- ۱۱- بر اساس طومار منتشر شده مرشد عباس زریری یعنی داستان رستم و سهراب تصحیح جلیل دوستخواه.
- ۱۲- ظاهراً مبنای این تقسیم‌بندی، علاوه بر پیوند مطالب، امکان عرضه آن‌ها در یک مجلس توسط نقال است.
- ۱۳- نویسنده لغت Regression آورده و در این مورد منظور او داستان‌های فرعی بی ارتباط با درونمایه اصلی است.
- ۱۴- چنان که اوانجلوس وننیس (۲۰۰۶) بیان کرده یکی از ویژگی‌های خوب کار یاماموتو، استمرار و یکدستی در به کار بردن یک سیستم آوانگاری مفید و کارآمد در متن، پانوشت‌ها و نیز در کتاب‌شناسی است. این استمرار و یکدستی در بحث‌ها و تحلیل‌های کلی در زمینه موضوع اصلی نیز به چشم می‌خورد.

۱۵- اکبرزاده (۱۳۷۹) قسمتی از این کار را در بخش تاریخی شاهنامه انجام داده و به نتایج جالبی نیز دست یافته است.

۱۶- چنان که ویلیام هانوی به درستی متذکر شده، «باید خطرات احتمالی و بالقوه کار کردن با این طومارها را به یاد داشت؛ مثلاً علایم روایی (مانند «اما»، «از این/آن طرف»، «حال باید دانست»، «القصه» و ...) یا به شیوه روایت بستگی دارند یا به آرایش خاصی که داستان‌گو به داستان داده است. علایم زمانی (مانند «که در آن وقت»، «تا»، «چون»، «پس»، «ناگاه» و ...) به این منظور به کار می‌روند تا یک چرخش غالباً غیر منتظره در زمان را نشان دهند. پوشیده نیست که نسخه‌های خطی اطلاعات مهمی را فراتر از لغاتی که در یک صفحه نوشته شده، فراهم می‌کنند و داستان رستم و سهراب زیری مثال خوبی در این زمینه است. نکته مهم حاشیه‌هایی است که نقال برای خود در نسخه‌اش می‌گذاشته نه این که بخواهد آن‌ها را وارد متن کند بلکه برای آن که در هنگام اجرا به آن‌ها توجه داشته باشد و از نظر خودش اجرای بهتری عرضه کند. از قضا در طومار چاپ شده مرشد زیری، ناشر یا مصحح برخی از این نشانه‌ها را به داخل متن برده که اشتباه است و از برخی دیگر هم کاملاً صرف نظر کرده، در حالی که برای خود نقال در اجرای شفاهی مهم بوده‌اند و از طرف دیگر، بسیاری از علایم سجاوندی توسط ناشر یا مصحح به متن اضافه شده‌اند که در نسخه اساس نبوده‌اند مثل ویرگول، علامت سؤال و ... یا حتی پاراگراف‌بندی متن طومار. اطلاعات فراوانی می‌توان از یک نسخه خطی استخراج کرد و یقیناً در صورت چاپ شدن آن نسخه خطی، اثری از آن‌ها نمی‌توان یافت. این‌ها برخی از خطرات بالقوه‌ای است که در هنگام کار با طومارها باید به آن‌ها توجه داشت» (هانوی، ۲۰۰۸م. : ۱۰۷-۱۰۵). هانوی به علامت خاصی شبیه به علامت مساوی (=) در طوماری که خود از خانواده یک مرشد خریده اشاره می‌کند؛ علامتی که ۱۷۰ مرتبه در طومار مذکور به کار رفته و برای خواننده فاقد معنی است، اما یقیناً نقال آن را به منظور خاصی برای خود گذاشته تا در هنگام اجرای شفاهی داستان به آن توجه داشته باشد.

۱۷- نویسنده خود در کودکی و نوجوانی در مشهد، بارها در مجالس داستان‌گویی افراد وابسته به این سنت حاضر بوده است.

کتابنامه

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۳). «تأملاتی درباره منابع و شیوه کار فردوسی». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۴۷. (مسلسل ۱۹۲). صص ۸۵-۱۴۷.
- اکبرزاده، داریوش. (۱۳۷۹). *شاهنامه و زبان پهلوی*. تهران: پازینه.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۴). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.
- _____ . (۱۳۸۱). *از اسطوره تا تاریخ*. چاپ سوم. تهران: چشمه.

- تقی زاده، حسن. (۱۹۲۱). «مشاهیر شعرای ایران: فردوسی». کاوه. سال ۲ (دوره جدید). ش ۱۲. صص ۳۳-۱۷.
- _____ . (۱۳۶۲). «شاهنامه و فردوسی». هزاره فردوسی. تهران: دنیای کتاب.
- حسن آبادی، محمود. (۱۳۸۶). «سمک عیار: افسانه یا حماسه». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. پاییز. سال ۴۰. ش ۳ (پی در پی ۱۵۸). صص ۵۶-۳۷.
- _____ . (۱۳۸۷). «حماسه و هیاهو». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان. بهار. ش ۲۳ (پیاپی ۲۰). صص ۵۹-۱۹.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۲). گل رنج‌های کهن. تهران: مرکز.
- _____ . (۱۳۷۲). «حماسه سرای باستان». گل رنج‌های کهن. تهران: مرکز. صص ۱۵۳-۱۱۹.
- _____ . (۱۳۷۷). «در پیرامون منابع فردوسی». ایران‌شناسی. سال دهم. پاییز. ش ۳. صص ۵۳۹-۵۱۲.
- _____ . (۱۳۸۱). سخن‌های دیرینه. به کوشش علی دهباشی. تهران: افکار.
- _____ . (ژانویه ۲۰۰۹). از شاهنامه تا خداینامه؛ جستاری درباره مآخذ مستقیم و غیر مستقیم شاهنامه. در وبگاه نوف <http://www.noufe.com> [دسترسی در 16 March 2010].
- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). «یکی نامه بود از گه باستان (جستاری در شناخت منبع شاهنامه فردوسی)». نامه فرهنگستان اردیبهشت. ش ۱۹. صص ۷۳-۵۰.
- دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۰). «جستار یا نوآوری یا پندار و پیشداوری؟». حماسه ایران؛ یادمانی از فراسوی هزاره‌ها. تهران: آگاه. صص ۴۴۱-۴۳۱.
- _____ . (۱۳۸۰). «شاهنامه و سنت حماسی گفتاری: درآمدی بر پژوهشی سنجشی». حماسه ایران؛ یادمانی از فراسوی هزاره‌ها. تهران: آگاه. صص ۱۵۰-۱۴۰.
- دیویدسن، الگا. (۱۳۷۸). شاعر و پهلوان در شاهنامه. ترجمه فرهاد عطایی. تهران: تاریخ ایران.
- دیویس، دیک. (۱۳۷۷). «مسأله منابع فردوسی». ترجمه سعید هنرمند. ایران‌شناسی. سال دهم. بهار ۱۳۷۷. ش ۱. صص ۱۱۰-۹۲.
- رضازاده ملک، رحیم. (۱۳۸۳). «دیبچه شاهنامه ابومنصوری». نامه انجمن. ش ۱۳. بهار. صص ۱۶۶-۱۲۱.
- رویانی، وحید. (۱۳۸۶). روزنه‌ای به شاهنامه (گفتگو با شاهنامه‌پژوهان). تهران: آهنگ قلم.
- زریری، مرشد عباس. (۱۳۶۹). داستان رستم و سهراب: روایت تقالان. به کوشش جلیل دوستخواه. تهران: توس.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). نامور نامه؛ درباره فردوسی و شاهنامه. تهران: سخن.
- سعدی شیرازی. (۱۳۶۳). بوستان سعدی. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ دوم. تهران: خوارزمی.

- شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۹۱). «درباره خداینامک». ترجمه محمود حسن آبادی. پآژ. دوره جدید. سال اول. ش اول (پیاپی ۹). بهار. صص ۳۴-۸
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۳۳). *حماسه سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۴). «نظری به مآخذ شاهنامه و دیگر حماسه‌های ملی». *نمیرم از این پس که من زنده‌ام*. تهران: دانشگاه تهران. صص ۵۵-۴۷.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴ (۲۰۰۵ م.)). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق و محمود امیدسالار. نیویورک: بنیاد میراث ایران. دفتر ششم.
- قزوینی، محمد. (۱۳۳۳). «مقدمه قدیم شاهنامه». *بیست مقاله قزوینی: مقالات ادبی و تاریخی (دوره کامل)*. تهران: دنیای کتاب. ج دوم. صص ۲۹-۵ و اصل مقدمه ۹۰-۳۰.
- متینی، جلال. (۱۳۷۷). «درباره مسأله منابع فردوسی». *ایران شناسی*. سال دهم. ش ۲. صص ۴۳۰-۴۰۱.
- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه ایران*. تهران: چشمه.
- مختاری، محمد. (۱۳۶۸). *حماسه در رمز و راز ملی*. تهران: قطره.
- مشکور، محمدجواد. (۱۳۵۲). «خداینامه». *بررسی‌های تاریخی*. ش ۴۹. بهمن و اسفند. صص ۲۸-۱۱.
- مول، ژول. (۱۳۶۳). *دیباچه شاهنامه*. ترجمه جهانگیر افکاری. تهران: کتاب‌های جیبی.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۴۶). *فردوسی و شعرا*. تهران: انجمن آثار ملی.
- نولدکه، تئودور. (۱۳۲۷). *حماسه ملی ایران*. ترجمه بزرگ علوی. تهران: دانشگاه تهران.
- هفت لشکر (طومار جامع تالان). (۱۳۷۷). *تصحیح مهران افشاری و مهدی مداینی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Aquil, Raziuddin. (2004); Review of Yamamoto, Kumiko, *The Oral Background of Persian Epics: Storytelling and Poetry*. H-Mideast-Medieval (November, 2004) <http://www.h-net.org/reviews/showpdf.php?id=10003>, [Accessed 28 January 2010].
- de Blois, François. (1992), *Persian literature*, Vol. V, part I, London, pp. 192-259.
- _____ . (1998). "Epics, narrative poems of legendary and heroic content", *Encyclopedia Iranica*, Available at: <http://www.iranica.com/articles/epics>, [Accessed 20 April 2010].
- Boyce, M. (1957). "The partian Gōsān and Iranian Minstrel Tradition", *Journal of the Royal Asiatic Society (JRAS)*, pp. 10-45.

- این مقاله به فارسی نیز ترجمه و چاپ شده است: بویس، مری (۱۳۶۹). «گوسان پارتی و سنت نوازندگی در ایران». ترجمه مسعود رجب نیا. بررسی و تحقیق (مجموعه مقالات). تهران: توس. ص ۶۴ به جلو.
- _____. (2002). "Gōsān", *Encyclopedia Iranica*, Available at: <http://www.iranica.com/articles/gōsān>, [Accessed 20 April 2010].
- Davidson, Olga M. (1994). *Poet and Hero in the Persian Book of Kings*, Ithaca-London: Cornell University Press.
- _____. (1998). The text of Ferdowsi's 'Shahnama' and the burden of the past, *Journal of the American Oriental Society*, 118 (1998) 63-68.
- _____. (2000). *Comparative Literature and Classical Persian Literature: Seven Essays*, Costa Mesa, California, Mazda.
- Davis, Dick. (1992). *Epic & Sedition: The Case of Ferdowsi's Shahnameh*, Fayetteville.
- _____. (1996). "The problem of Ferdowsi's sources". *Journal of the American Oriental Society*, 116:48-57. Jan-March, available at: http://findarticles.com/p/articles/mi_go2081/is_n1_v116/ai_n28675158/. (Accessed 28 Feb. 2010).
- _____. (1999). "Rustam-i Dastan", *Iranian Studies*, vol. 32, No. 2, spring 1999, pp. 232-241.
- Elton Gay, David. (2006); "The Oral Background of Persian Epics: Storytelling and Poetry" (review), *Journal of American Folklore* 119. 472 (2006) 243-245.
- Foley, John Miles. (1985). *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography*, New York and London: Garland.
- _____. (1988) *The theory of oral composition: history and methodology*, Bloomington: Indiana University Press.
- _____. (1990). *Oral Formulaic Theory: A Folklore Casebook*, New York and London: Garland.
- Gaillard, Marina. (1987). *Le Livre de Samak-e 'Ayyar: Structure et idéologie du roman persan médiéval*, Paris.
- Hanaway, William L. (2008) "The oral background of Persian Epics: Storytelling and Poetry", *Middle Eastern Literature*, 11: 1, 105-107
- Lord A. B (1960). *The singer of Tales*, Cambridge, Mass., Harvard University press.
- _____. (1991). *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Minorsky, V. F. (1956). "The Older Preface to the Shāh-nāma", *Studi orientalistici in onore de Giorgio Levi Della Vida*, 2 vols. , Rome, II, pp. 159-79; repr. 1964, *Iranica: Twenty Articles*, Tehrān, pp. 260-73.
- Omidshar, M. (2002). "Orality, mouvance and editorial theory in Shāhnāma studies", *Jerusalem studies in Arabic and Islam*, 2002/27, pp. 245-282.

- Parry A. (1971). *The Making of Homeric Verse: The collected Papers of Milman Parry*, Oxford, Oxford University Press.
- Propp, Vladimir. (1968). *Morphology of the Folktale*. Translated by Laurence Scott, Austin, Texas: University of Texas Press.
- Venetis, Evangelos. (2006), "The Oral Background of Persian Epics: Storytelling and Poetry". *The Journal of the American Oriental Society*. Vol. 126, (July 2006). Available at:
http://findarticles.com/p/articles/mi_go2081/is_3_126/ai_n29428997/, [Accessed 10 March 2010].
- Yamamoto, Kumiko. (2003), *The Oral Background of Persian Epics: Storytelling and Poetry*, (Brill Studies in Middle Eastern Literatures 26. Leiden: Brill, Xxiv+191 P. Appendices, bibliography, index).