

فهرست

فهرست جدول‌ها.....	۹
پژوهشی منصفانه در باب شاهنامه.....	۱۱
پیش‌گفتار مترجم.....	۱۳
سپاسگزاری.....	۱۹
یادداشتی در مورد چاپ‌های شاهنامه فردوسی.....	۲۱
مقدمه.....	۲۷
فصل اول.....	۳۷
فصل دوم.....	۶۳
فصل سوم.....	۱۰۶
فصل چهارم.....	۱۴۱
فصل پنجم.....	۱۸۱
نتیجه.....	۲۲۱
ضمیمه‌ها.....	۲۲۹
ضمیمه اول.....	۲۳۱
ضمیمه دوم.....	۲۵۱
ضمیمه سوم.....	۲۵۹
ضمیمه چهارم.....	۲۶۵
ضمیمه پنجم.....	۲۶۹
کتابشناسی منابع.....	۲۷۵
نمایه.....	۲۹۵

فهرست جدول‌ها

صفحه	جدول	
۲۳	دسته‌بندی داستان‌های شاهنامه	۱
۷۰	عاشقانه‌ها در نقالی	۲
۷۱	حماسه‌ها در نقالی	۳
۹۷	تناوب و توالی داستان رستم و سهراب از جهت قهرمان در فصل ۵	۴
۱۲۴	پراکنش سخنان فردوسی درباره منابع بر اساس چاپ مسکو	۵
۱۲۸	طبقه‌بندی داستان‌های شاهنامه بر اساس سخنان فردوسی در مورد منابع	۶
۱۵۴	تقسیم‌بندی داخلی رویدادها در داستان ۱۳ب	۷
۱۵۹	بخش‌های فرضی در داستان ۱۳ب	۸
۱۸۴	حماسه‌های متأخر (ثانویه)	۹
۱۹۰	ساختار گرشاسپ‌نامه	۱۰
۲۰۲	بخش‌های فرضی در گرشاسپ‌نامه	۱۱
۲۶۳	پراکنش سخنان فردوسی درباره منابع بر اساس چاپ خالقی مطلق	۱۲
۲۶۵	پراکنش سخنان فردوسی درباره منابع بر اساس چاپ ژول مول	۱۳

پژوهشی منصفانه در باب شاهنامه

در گذشته‌ها هیچ‌کس نمی‌پرسید که شاهنامه مأخذ مکتوبی داشته یا اساساً فردوسی داستان‌های شفاهی را به نظم درآورده است. ظاهراً برای اولین بار ژول مول اعلام کرد که مبنای نظم شاهنامه داستان‌های شفاهی بوده است. نولدکه برعکس اعتقاد داشت شاهنامه از روی منابع مکتوب به نظم درآمده است. بعدها اغلب شاهنامه‌شناسان نظر نولدکه را پیش چشم داشتند و تقریباً آن را امری مسلم تلقی کردند تا این‌که این اواخر یعنی چندین دهه پیش‌تر خانم الگا دیویدسن، شاهنامه‌شناس آمریکایی الگوی گزاره‌های قالبی میلن پری و آلبرت لرد را که بر اساس مطالعه در حماسه‌های قدیم اقوام اولیه پدید آمده بود، پیش کشید و بحث از منابع شاهنامه را تازه کرد. نظر خانم دیویدسن با واکنش تند شاهنامه‌شناسان ایرانی روبرو شد و مقالات متعددی در ردّ این نظر، ابتدا در نشریات خارج از کشور و بعدها در مطبوعات داخلی منتشر شد.

کتاب حاضر به قلم خانم یاماموتو که بر پایه رساله دکتری وی در دانشگاه لندن نوشته شده، در گرماگرم این بحث‌ها در سال ۲۰۰۰ پدید آمد. پژوهشگر این کتاب با کوشش و پیگیری مجدّانه و محققانه‌ای این مطلب را پی گرفت و با مطالعه‌ای همه‌جانبه موضوع را بر پایه اسناد درون و برون‌متنی دنبال کرد و در نهایت به نظریه‌ای میانه رسید به این ترتیب که «شاهنامه حماسه‌ای است مکتوب، اما ظاهراً به گونه‌ای غیرمستقیم از سنت شفاهی نیز تأثیر پذیرفته است».

کتاب حاضر از نظر متدلوژی تحقیق و کوشش لازم برای روشن کردن حقیقتی که هر پژوهش واقعی به دنبال آن است، می‌تواند نه تنها برای محققان شاهنامه‌پژوه، که اساساً برای هر نوع پژوهش بی‌طرفانه و استنادمحوری نمونه و الگویی واقعی به دست دهد. اگر به نظر بیاوریم که محقق یک خارجی است که فارسی را به تعلیم فراگرفته و در زمان تألیف اثر نسبتاً جوان بوده، شگفتی ما از کوشش مجدّانه او برای فهم یکی از ظریف‌ترین و پیچیده‌ترین زمینه‌های اثری مربوط به یک هزار سال پیش و برخاسته از یک نظام فرهنگی - تاریخی متفاوت و رسیدن به نظری تازه از همگان، بیشتر می‌شود. کثرت منابع ریز و درشت به زبان‌های مختلف از قدیم

وجدید و دقت در لابه‌لای سطور متون کهن از کوشش جدی و نگاه تند و تیز و موی‌شکافانه مؤلف حکایت می‌کند. در مورد سنت مکتوب بودن منابع شاهنامه بحث زیادی صورت گرفته، اما گفتگو از سنت منابع شفاهی این کتاب کم‌تر میان محققان مطرح بوده و در نتیجه استاد و مدارک هم در این زمینه فراوان نبوده است. مؤلف کتاب در این مسیر به‌خوبی پیش رفته است. مسئله عمده‌ای که در این کتاب بدان پرداخته شده، موضوع تأثیر غیرمستقیم منابع شفاهی بر شاهنامه است. بدیهی است یافتن نشانه‌هایی از این‌گونه تأثیرات به‌مراتب دشوارتر از تأثیرات مستقیم و مکتوب است. در همین مسیر است که مؤلف به وادی تأثیر غیرمستقیم منابع شفاهی بر متون حماسی بعد از فردوسی رهنمون شده و دشواری دیگری را پشت سر گذاشته است. آمارها و جداول دقیقی که بر اساس یافته‌های دست‌اول در فصول مختلف کتاب تنظیم شده، به خواننده اطمینان می‌دهد که به پژوهش او بتواند تکیه کند.

از سال‌ها پیش گفتگو دربارهٔ این تحقیق را با مترجم کتاب، دکتر محمود حسن‌آبادی، در بین داشتیم کمااینکه در این خلال مقالاتی هم از ایشان در همین موضوع به چاپ رسید. من همواره آرزو داشتم روزی ترجمهٔ این کتاب را در بازار ببینم. وقتی که شنیدم دکتر حسن‌آبادی این کار را پیش گرفته، مرتب پیشرفت کار را می‌پرسیدم و قول دادم که زمینهٔ چاپ این ترجمه را در سری کتاب‌های قطب علمی فراهم آورم. اکنون که ترجمهٔ خوب و محکم کتاب را پیش رو دارم، خرسندم که این آرزو به وجه مطلوبی به تحقق پیوسته و ترجمهٔ حاضر در سلسله انتشارات قطب علمی فردوسی و شاهنامه به همت ستودنی انتشارات سخن به چاپ می‌رسد. امیدوارم ترجمه و نشر این کتاب به ما بیاموزد که در مورد دوردست‌ترین آثار مانند شاهنامه هم زمینه برای روشن کردن نکته‌های ناروشن وجود دارد و به عبارت رایج: یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت.

محمدجعفر یاحقی

مدیر قطب علمی فردوسی و شاهنامه

پیش‌گفتار مترجم

سال‌هاست که هر وقت کتاب یا مقاله‌ای از غیرایرانیان در باب فردوسی و شاهنامه می‌بینم، بر سر شوق و ذوق می‌آیم و نوعی غرور وجودم را فرامی‌گیرد؛ میلی فراوان تسخیرم می‌کند تا هر چه زودتر آن نوشته را بخوانم؛ و پس از خواندن - در صورتی که کار، کاری قوی و ارجمند باشد - حسّ سپاسداری و امتنان از نویسنده آن نوشته در دلم جای می‌گیرد. کار کمی نیست؛ یک غیرایرانی بنشیند و وقت صرف کند و درباره آن شخصیتی که به او دل بسته‌ای، و آن شاهکاری که شیفته‌اش هستی، مطلبی بنویسد و او را به جهان و جهانیان بیشتر و بهتر بشناساند. بلافاصله بعد از آن، آرزویی عمیق برای ترجمه کردن آن نوشته در دلم ریشه می‌کند تا دیگر هم‌وطنانم، آنها که در شیفتگی به فردوسی و شاهنامه با هم اشتراک داریم، نیز بخوانند؛ اما سپس معمولاً دریغی بزرگ‌تر به سراغم می‌آید، زیرا نه توان جسمی و روحی برای ترجمه همه آن آثار دارم و نه مشغله‌های دنیایی، این همه وقت به من می‌دهد.

یکی از آن آثاری که حال و هوای بالا را به شدت در من برانگیخت، کتاب حاضر است: *ز شفاهی تا کتبی: زمینه شفاهی حماسه‌های ایرانی*.

از این کتاب چیزهایی شنیده و یکی دو مقاله در نقد و معرفی آن خوانده بودم، اما نخستین بار در سال ۲۰۰۸ (۱۳۸۷)، آن را به دست آوردم. خیلی زود خواندم و مقاله‌ای در نقد و معرفی آن به انگلیسی نوشتم^۱ و چندی بعد در مقاله‌ای به فارسی، ضمن معرفی مبسوط‌تر کتاب، در باب مسئله منابع فردوسی بحثی کردم و نظر خود را اظهار داشتیم.^۲ از همان هنگام فکر ترجمه این

1. "One epos and some ruckus: In search of lost sources of the Shāhnāme", in *Orientalia Suecana*, LIX (2010), pp 193-206. (uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:409163/FULLTEXT01).

۲. «شفاهی یا کتبی؛ بررسی نظریات مربوط به سرچشمه شاهنامه»، جستارهای ادبی، سال ۴۸، شماره ۱۸۸، (۱۳۹۴)، صص ۴۸-۱۵.

کتاب در ذهنم بود و با وجود گرفتاری‌های بسیار، اندک‌اندک کار ترجمه را پیش بردم و به پایان رساندم. در همین مدّت ده، پانزده‌ساله، در کلاس‌های شاهنامه از مطالب آن به مناسبت برای دانشجویان صحبت می‌کردم و در درس زبان انگلیسی تخصصی برای دانشجویان زبان و ادبیات فارسی، بخش‌هایی از این کتاب را به صورت جزوه درسی به کلاس می‌بردم و با دوستان دانشجوی تمرین می‌کردیم. علاوه بر این‌ها، حتّی چند تن از دانشجویان را تشویق کردم تا پایان‌نامه کارشناسی ارشد یا رساله دکتري خود را بر اساس نظریه و شیوه این کتاب برگزینند و پیش ببرند. در سال ۲۰۱۸ نویسنده کتاب، خانم دکتر کومیکو یاماموتو را در همایشی در دانشگاه اوپسالای سوئد ملاقات کردم و موضوع ترجمه را با ایشان در میان نهادم که با خشنودی، استقبال و قدردانی ایشان مواجه شدم. از آن پس، از طریق نامه گاه‌گاه با ایشان در تماس بوده‌ام و در برخی موارد از ایشان نظر خواسته‌ام از جمله در مورد عنوان فارسی کتاب. همین اواخر هم اطلاعاتی برای نوشتن نوعی زندگینامه از وی درخواست کردم تا در ابتدای کتاب قرار گیرد. در جملگی این موارد ایشان با رویی گشاده و لطف و بزرگواری پاسخ می‌دادند. در تمام این مدّت ترجمه خود را که حدود سال ۲۰۱۰ (۱۳۸۹) به پایان رسیده بود، بازبینی و اصلاح می‌کردم؛ اما همیشه در عرضه و چاپ آن کمی تردید ناشی از وسواس داشتم به‌ویژه که در وانفسای مشکلات اقتصادی و معیشتی، از بازار بی‌رواج نشر و کتاب نیز مطلع بودم. تا اینکه خبر این کار را به استادم، دکتر یاحقی دادم. از آن پس، تشویق‌های دلگرم‌کننده ایشان مرا در پیشبرد کار مصمّم ساخت مخصوصاً که قرار شد کتاب در سلسله انتشارات قطب علمی فردوسی و شاهنامه و به همت انتشارات سخن به چاپ برسد. از این‌رو، باری دیگر کتاب را بازنگری و ویرایش کردم و نمایه فارسی آخر کار را بر آن افزودم و کار را آماده نشر ساختم.

نویسنده کتاب، خانم دکتر کومیکو یاماموتو (Kumiko Yamamoto) متولد سال ۱۹۶۰ در کاماکورای (Kamakura) ژاپن است. وی از آوریل ۱۹۷۹ تا مارس ۱۹۸۲ و سپس از آوریل ۱۹۸۴ تا مارس ۱۹۸۶ در دانشگاه مطالعات خارجی توکیو مشغول به تحصیل بوده و از اکتبر ۱۹۹۰ تا ژوئن ۱۹۹۶ دوره دکتري را در بخش خاور نزدیک و میانه در دانشگاه لندن گذرانده و در سال ۲۰۰۰ موفق به اخذ مدرک دکترا از دانشکده مطالعات شرقی و آفریقایی (SOAS) دانشگاه لندن شده است. سپس در سال ۲۰۰۳ دومین دوره تحصیلات تکمیلی را با موضوع عباس کیارستمی در دانشکده تحصیلات تکمیلی هنر و علوم، گروه علوم فرهنگی فرا رشته‌ای در دانشگاه توکیو آغاز نموده و در سال ۲۰۰۵ مدرک کارشناسی ارشد را در این زمینه از آنجا اخذ کرده است.

در سال‌های ۲۰۰۶ تا ۲۰۰۹، دانشیار پروژه زبان انگلیسی در دانشگاه توکیو و در سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۶ عضو مؤسسه مطالعات ایرانی دانشگاه گوتینگن بوده است و از سال ۲۰۲۰ تاکنون عضو مؤسسه پژوهشی زبان‌ها و فرهنگ‌های آسیا و آفریقا در دانشگاه مطالعات خارجی توکیو است.

تخصص دکتر یاماموتو ادبیات فارسی و سنت شفاهی در فرهنگ ایران است و دل‌مشغولی وی، چنان‌که خود می‌گوید، اینکه سنت شفاهی چگونه بر حماسه ملی ایران، شاهنامه و سایر حماسه‌های فارسی (حماسه‌های ثانویه یا متأخر) تأثیر گذاشته است. وی به طور خاص، اجرای نقالی را که نمونه داستان‌گویی ایرانی است، به عنوان «الگوی اجرای شفاهی» در نظر گرفته و معیارها و اصولی را از آن استخراج و تدوین کرده است؛ آنگاه این الگوی مدون را در مطالعات تطبیقی در باب آثار حماسی و متون روایی فارسی به کار برده است. دکتر یاماموتو مقالاتی در باب شاهنامه، نقالی، *برزنامه*، *حمزه‌نامه* و *طراز/الخبار* فخرالزمانی نوشته است. از جمله آخرین کار و پروژه‌ای که وی بدان مشغول است، تطبیق الگوی اجرای شفاهی بر متن *حمزه‌نامه* است. تخصص و علاقه دیگر وی سینمای ایران به‌ویژه فیلم‌های عباس کیارستمی است و در این زمینه هم آثاری را منتشر ساخته است.^۳

تحقیق دکتر یاماموتو، کتاب حاضر، تحقیقی است خوش‌طرح، روش‌مند، دقیق و عمیق. این تحقیق بر نظریه‌ای مشهور مبتنی است که نویسنده، ابتدا آن نظریه را به طور کامل تا آنجا که به کارش مربوط می‌شود، معرفی می‌کند، اما در عین حال دلبستگی متعصبانه‌ای نسبت به آن ندارد؛ از این‌رو جای‌جای به نقد آن نیز می‌پردازد و کاستی‌های آن را به‌ویژه هنگام به کار بستن بر آثار حماسی فارسی برمی‌شمرد. سپس بر پایه این نظریه، از خلال طومار رستم و سهراب و مجالس نقالی، الگویی منظم و مدون استخراج می‌کند و آن الگو، معیارها و اصول آن را به طور کامل تشریح می‌نماید. آنگاه در بخش اصلی کار، ابتدا آن الگو را بر داستانی از *شاهنامه* و سپس بر بخشی از *گرشاسپ‌نامه* به کار می‌بندد و هر دو داستان را جداگانه بر این اساس تحلیل می‌کند و سپس آن دو را با هم می‌سنجد و در نهایت، نتایج و برآوردهای تحقیق را یک‌یک مطرح می‌سازد.

۳. برای دیدن کارنامه کامل علمی و پژوهشی کومیکو یاماموتو به انگلیسی و ژاپنی، رک:

https://researchmap.jp/kumiko_yamamoto?lang=en

<https://tufts.academia.edu/KumikoYamamoto>

در این مسیر، از بحث‌های نظری صرف پرهیز کرده و بر داده‌ها و یافته‌های درون‌متنی از خلال طومار، شاهنامه و گرشاسپ‌نامه استناد جسته است.

از دیگر ویژگی‌های ممتاز این تحقیق آنکه دکتر یاماموتو برای آنکه کار به صورتی علمی و روش‌مند پیش رود، با صرف وقت و زحمت و مرارت فراوان جدول‌ها و نمودارهایی را استخراج و تنظیم کرده است که هم در پیشبرد علمی تحقیق و هم در فهم مطلب بسیار مؤثر است. دیگر آن‌که نویسنده تمام منابع به‌خصوص منابع دست‌اول را به انگلیسی، فارسی و عربی (گاهی با واسطه انگلیسی) دیده و از آنها به‌درستی بهره گرفته و این بر ارج کتاب افزوده است.

علاوه بر این، در کل کتاب تعداد اشتباه‌ها و دریافت‌های نادرست - که معمولاً غیرایرانیان دچار آن می‌شوند - بسیار اندک است و مترجم اگر چیزی از این مقوله یافته، در جای خود به آن اشاره کرده است.

در این کتاب شیوه ارجاع به شاهنامه با شیوه مرسوم و معتاد تفاوت دارد؛ دکتر یاماموتو ابتدا شاهنامه را مطابق تقسیم‌بندی ولف بر اساس دوره‌های پادشاهی در نظر گرفته و به هر دوره، شماره‌ای از ۱ تا ۵۰ داده است؛ سپس داستان‌های هر یک از دوره‌های پادشاهی (هر پادشاه) را بر اساس حروف الفبا شماره‌گذاری کرده است؛ سپس جای هر داستان را در هر یک از سه چاپ شاهنامه (مول، مسکو، خالقی مطلق) جداگانه مشخص نموده و این همه را همان ابتدا در جدولی آورده و از آن پس بر همین اساس ارجاع داده است. تنظیم این جدول از هر سه چاپ شاهنامه کاری زمان‌بر و پر زحمت بوده است. مترجم با آنکه تک‌تک ابیات مورد نظر وی را در هر سه چاپ جسته و یافته و مطابقت داده، اما روا و شایسته ندیده که این شیوه ارجاع را که با چنان زحمت و مرارتی حاصل شده و با ساخت و بافت کتاب تناسب دارد، تغییر دهد. تغییرات اندکی که مترجم در این جدول‌ها و ارجاع‌ها صورت داده، در پاورقی ذیل هر جدول ذکر شده است.

مشهور است که ترجمه یا باید امین به متن باشد یا زیبا؛ مترجم کوشیده است در نهایت دقت و امانت، تمام کلمات و جملات را (بدون حذف یا ساقط کردن واژه‌ای) در ترجمه بیاورد و از این جهت ترجمه‌ای امین عرضه کرده است. در تمام کار کوشش وی یکسره آن بوده که نثر وی حتی‌المقدور فارسی ساده و سراسر و در صورت امکان سره باشد و از آن رنگ و بوی ترجمه احساس نشود. با وجود این هرگز جنبه زیبایی را از ذهن دور نداشته و هر جا امکان بوده، در زیبا ساختن نثر درنگ و تردید ننموده است. علاوه بر این هرگاه جمله‌ای دارای اندکی پیچیدگی یا

ابهام بوده - و تعداد چنین جمله‌هایی چندان زیاد نبوده است - مترجم با افزودن یکی دو کلمه در داخل قلاب در رفع پیچیدگی و ابهام کوشیده است.

مترجم منابع مورد استفاده نویسنده (تمام منابع فارسی و عربی و بیشتر منابع انگلیسی) را خود جسته و یافته و برای اطمینان، مطلب مورد اشاره یا نقل قول شده را با متن اصلی مطابقت داده است؛ اگر مغایرت، اختلاف و اشتباهی مشاهده کرده، ضمن اصلاح آن، در پاورقی متذکر شده است. این کار را در مورد طومار رستم و سهراب، هر سه چاپ شاهنامه و گرشاسپ‌نامه نیز انجام داده است. دیگر اینکه اگر نویسنده از متنی به زبانی غیر از فارسی بهره جسته و آن متن را پیش‌تر مترجمان بزرگ ایرانی به فارسی ترجمه کرده بوده‌اند مانند آثار نولدکه، ریپکا و دیگران، مترجم حاضر از ترجمه دوباره آن متن پرهیز کرده و جمله مورد نظر را در ترجمه فارسی آن مترجمان یافته و از همان‌جا نقل نموده و خواننده را به آن ترجمه ارجاع داده است. مترجم با اعتقاد به «الفضل للمقدم»، این کار را سپاسداری از زحمات آن بزرگواران می‌داند.

مترجم این ترجمه را کمترین ادای دین به حکیم خردمند طوس، فردوسی بزرگ می‌داند و امیدوار است این کتاب که طرح و شیوه‌ای نو در شاهنامه‌پژوهی درافکنده است، نوری بر زوایای تاریک و ناشناخته یا کمتر شناخته‌شده شاهنامه برافشاند و راهی نو در تحقیق و پژوهش فرا روی شاهنامه‌پژوهان بگشاید.

این پیش‌گفتار را با تقدیم مراتب سپاس قلبی خویش به محضر استاد، دکتر محمدجعفر یاحقی که مرا در این راه و آماده کردن این ترجمه برای چاپ تشویق نمود و دلگرمی داد، نیز به قطب علمی فردوسی و شاهنامه و به انتشارات وزین سخن که زمینه چاپ کتاب را فراهم آوردند، به پایان می‌رسانم.

محمود حسن‌آبادی

اوپسالا/ سوئد

۴ آذرماه ۱۴۰۲ خورشیدی

سپاسگزاری

کتاب حاضر مبتنی بر رسالهٔ دکتری این جانب، کومیکو یاماموتو است که در سال ۲۰۰۰ (۱۳۷۹) به دانشکدهٔ مطالعات شرقی و آفریقایی، دانشگاه لندن ارائه کرده‌ام. در تمام مدت نگارش نسخهٔ اصلی و انجام اصلاحات در آن، مؤسسه‌ها و افراد زیادی از چند کشور مرا یاری نمودند. مایلم به‌ویژه از دکتر کتایون مزداپور و آقای مهران افشاری که اطلاعات و مطالب فراوانی در مورد نقالی در اختیار من گذاشتند و نیز مرشد ولی‌الله ترابی را به من معرفی نمودند، قدردانی کنم. مرشد ترابی از نقالان برجستهٔ ایران است و در کتاب حاضر از نقل‌های او بهره‌ها گرفته‌ام. ایشان به من که زنی خارجی یعنی نسبت به نقالی دو برابر بیگانه هستم، اجازه داد مجالس نقالی او را در قهوه‌خانه‌ای در تهران بشنوم و کمک کرد تا پاسخ برخی از سؤال‌هایم را در باب سنتی که او بدان تجسم می‌بخشید، دریابم. بدون یاری‌های بی‌حد و حصر این افراد نمی‌توانستم این کتاب را بنویسم.

مدیون همکاران خود در مؤسسهٔ ایران‌شناسی دانشگاه گوتینگن هستم که مرا به عنوان عضو مجازی آن مؤسسه پذیرفتند. آنان هم مرا از سر مهربانی تشویق نمودند و هم امکانات لازم را برای انجام تحقیقات در اختیارم قرار دادند. سپاس ویژه دارم از خانم آنتیه ونتلند (Antje Wendtland)، آقای کلاوس کستر (Klaus Kaster)، دکتر آیدا پل (Aida Paul)، دکتر لودویک پاول (Ludwig Paul)، آقای اولیور اوهانسیان (Oliver Ohanecian)، خانم سوزان فی کارالوس (Susanne Fee Karalus)، و خانم میکه کرینبروک (Mieke Kreyenbroek). بسیاری از محققان و همکاران این کتاب را در مراحل مختلف مطالعه نمودند و نظرهای ارزشمندی ارائه کردند: پروفیسور نیکلاس سیمز - ویلیامز (Nicholas Sims-Williams)؛ آقای بهرام میرزایی؛ دکتر فیلیپ کنستابل (Philip Constable)؛ خانم لیلا موسوی؛ دکتر سید ع موسوی؛ دکتر آلبرت دی یونگ (Albert de Jong)؛ دکتر کریستین ون رویمبک (Christine van Ruymbeke)؛ دکتر مارینا گیلارد (Marina Gaillard)؛ دکتر روث ای. میسرو (Ruth I. I.)

eserve(Meserve). همچنین از داوران این رساله، پروفسور اولریش مارزلف (Ulrich Marzolph) و دکتر کریستین آلیسون (Christine Allison) سپاسگزارم که نظرهای سازنده و ارزشمند آنها باعث شد این کار در مسیر درست خود باقی بماند. با همه این‌ها، مسئولیت آنچه در این تحقیق مطرح شده، در نهایت با خود من است.

از پروفسور سوزان پی. استتکویچ (Suzanne P. Stetkevych) سپاسگزارم که کار مرا در این مجموعه پذیرفتند و مرا از نظرهای ثاقب و توصیه‌های روشن‌گرانه خویش بهره‌مند ساختند. همچنین از خانم ترودی کامپروین (Trudy Kamperveen) از انتشارات بریل سپاسگزارم که با انتشار این کار موافقت کرد و صبورانه در انتظار نسخه آن ماند.

به پروفسور فیلیپ گ. کرینبروک (Philip G. Kreyenbroek)، استاد راهنمایم در دانشکده مطالعات شرقی و آفریقایی و در دانشگاه گوتینگن از صمیم دل مدیون هستم که در طی سال‌ها، جملگی پیش‌نویس‌ها و نوشته‌های اولیه کار حاضر را با صبر و حوصله‌ای بسیار تحسین‌برانگیز مطالعه کرد.^۱

۱. پس از این، نویسنده در ذیل «یادداشتی درباره شیوه آوانویسی»، توضیحاتی در باب آوانویسی اعلام و واژه‌ها بر اساس شیوه پیشنهادشده در دو منبع زیر تنظیم کرده بود (Windfuhr, 1979: 129; 195-196 and Lazard, 1957). در ترجمه فارسی طبعاً نیازی به معرفی این پیشنهادها و معادل‌های نوشتاری آواهای فارسی ندیدم، از این‌رو آن جدول را نیاوردم (م).

یادداشتی در مورد چاپ‌های شاهنامه فردوسی

تحقیق حاضر بر اساس سه چاپ از شاهنامه به انجام رسیده است:

(۱) چاپ ژول مول در قرن نوزدهم؛^۱

(۲) چاپ برتلس (مسکو)؛^۲

(۳) چاپ جدید جلال خالقی مطلق (۵ جلد تا امروز).^۳

از آنجایی که این چاپ هنوز ناقص است و تحقیق حاضر کلّ متن شاهنامه را در برمی‌گیرد، تصمیم گرفتیم از چاپ خالقی مطلق (خ - م) در قسمت‌های اولیّه شاهنامه (بخش پیشدادیان و کیانیان) و از چاپ برتلس (ب) در بخش‌های متأخر (بخش اشکانیان و ساسانیان) استفاده کنیم و در عین حال چاپ مول (م) را همواره در پیش چشم داشته و به آن رجوع می‌کرده‌ام. در فصل چهارم، بخش بزرگی از نظریّه اصلی این رساله بر مبنای چاپ مول عرضه شده است، اگرچه در جای‌جای این فصل، به اختلافات متنی بین چاپ مول و چاپ خالقی مطلق اشاره کرده‌ام. با ادامه تحقیقات و تکمیل چاپ خالقی مطلق، فرصت برای مطالعات کامل‌تر و ارزیابی دوباره شاهنامه فردوسی پدید خواهد آمد.

برای در نظر داشتن سه چاپ مذکور از شاهنامه، نویسنده به یک نظام استناد و ارجاع ساده نیاز داشت. داستان‌های موجود در شاهنامه فردوسی بر اساس نظام طبقه‌بندی فریتز ولف^۴ مورد

1. Mohl, J. ed. & trans., (1838-78).

مترجم همه‌جا از چاپ فارسی شاهنامه مول به نشان زیر بهره برده است:

شاهنامه فردوسی (۱۳۵۳)، تصحیح ژول مول، ۷ جلد، تهران: کتاب‌های جیبی و فرانکلین.

۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۷۱-۱۹۶۰)، شاهنامه فردوسی، تصحیح ی. ا. برتلس و دیگران، ۹ ج، مسکو: اداره انتشارات ادبیات خاور.

3. Khaleghi-Motlagh ed. 1988-.

مترجم همه‌جا از شاهنامه چاپ خالقی مطلق به نشان زیر بهره برده است:

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق و همکاران، چ چهارم، ۷ دفتر، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

4. Wolff, 1935: VI-VII.

ارجاع و اشاره واقع شده‌اند. بخش شاپور اردشیر با شماره ۲۳ (در ولف با شماره ۲۲) مشخص شده است و بخش‌های طولانی (درباره گشتاسپ، نوشین روان و خسرو پرویز) خود به بخش‌های کوچک‌تر تقسیم شده‌اند. در جدول شماره ۱، فهرستی از شماره هر داستان با ذکر مجلد و صفحات مربوط به آن در سه چاپ فوق‌الذکر فراهم آمده است.

ارجاع‌ها به شاهنامه فردوسی به عنوان نمونه به صورت زیر نشان داده شده است: ۱۳: خ - م، ۱۱۱؛ ب، ۱۱۱؛ م، ۱۱۱. در این نمونه، عدد ۱۳ شماره داستان است، «خ - م»، «ب» و «م» مخفف نام مصححان هر یک از سه چاپ است (خالقی مطلق، برتلس و مول)؛ و عدد ۱۱۱ ناظر بر شماره بیت است. ترجمه ابیات جملگی متعلق به نویسنده این سطور است و اگر در جایی از ترجمه دیگران بهره جسته‌ام، ذکر کرده‌ام.

جدول شماره ۱: دسته‌بندی داستان‌های شاهنامه

نام پادشاه	شماره داستان	چاپ خالقی مطلق (دفتر، صفحه)	چاپ برتلس (مسکو) (جلد، صفحه)	چاپ مول (جلد، صفحه)
مقدمه	هـ	دفتر ۱، ۱۸-۳	جلد ۱، ۲۷-۱۲	جلد ۱، ۱۴-۳
کیومرث	۱	۲۱-۲۵	۲۸-۳۲	۱۵-۱۸
هوشنگ	۲	۲۹-۳۱	۳۳-۳۵	۱۹-۲۱
طهمورث	۳	۳۵-۳۷	۳۶-۳۸	۲۲-۲۴
جمشید	۴	۴۱-۵۲	۳۹-۵۰	۲۵-۳۴
ضحاک	۵	۵۵-۸۶	۵۱-۷۸	۳۵-۵۷
فريدون	۶	۸۹-۱۵۷	۷۹-۱۳۴	۵۸-۱۰۶
منوچهر	۷	۱۶۱-۲۸۲	۱۳۵-۲۴۹	۱۰۷-۱۹۱
نودر	۸	۲۸۵-۳۲۳	ج ۲، ۴۲-۶	۱۹۲-۲۱۷
زو طهماسب	۹	۳۲۷-۳۴۱	۴۳-۴۶	۲۱۸-۲۲۰
گرشاسب	۱۰	ندارد	۴۷-۶۱	۲۲۱-۲۳۲
کی قباد	۱۱	۳۴۵-۳۵۸	۶۲-۷۵	۲۳۳-۲۴۳
کی کاووس	۱۲ (جنگ مازندران) ۱۲ ب (جنگ) هاماوران ۱۲ ب-۱: داستان جنگ هاماوران ۱۲ ب-۲: داستان رستم و هفت گردان ۱۲ ج (سهراب) ۱۲ د (سیاوش) ۱۲ هـ (کین سیاوش)	دفتر ۲، ۶۵-۳ ۶۷-۱۰۱ ۱۰۳-۱۱۵ ۱۱۷-۱۹۹ ۲۰۱-۳۷۶ ۳۷۹-۴۱۶ ۱۲ هـ-۱: داستان کین سیاوش ۱۲ هـ-۲: داستان رفتن گير به ترکستان ۴۱۹-۴۷۰	۷۶-۱۲۶ ۱۲۷-۱۵۱ ۱۵۱-۱۶۸ ۱۶۹-۲۵۰ ج ۳، ۱۶۸-۶ ۱۶۸-۲۵۰	۲۴۴-۲۸۵ ج ۲، ۲۶-۳ ۲۶-۳۶ ۳۷-۹۷ ۹۸-۲۱۶ ۲۱۷-۲۷۹
کی خسرو	۱۳ (فروید)	دفتر ۳، ۲۴-۳ ۲۷-۱۰۲	ج ۴، ۳۱-۵۸ ۳۲-۱۱۴	۲۸۰-۳۵۲

۲۴ * از شفاهی تا کتبی

۳-۷۰، ۵ ج	۱۱۵-۲۰۷	۱۰۵-۲۸۵ (۱۳ ب + ۱۳ ج)	۱۳ ب (کاموس کشانی)		
۷۱-۱۳۵	۲۰۸-۳۰۰	ندارد	۱۳ ج (خاقان چین)		
۱۳۶-۱۴۶	۳۰۱-۳۱۴	۲۸۷-۳۰۰	۱۳ د (اکوان دیو)		
۱۴۷-۲۰۶	۸۵-۶، ۵ ج	۳۰۳-۳۹۷	۱۳ هـ (بیژن و منیژه)		
۲۰۷-۳۱۵	۸۶-۲۳۴	دقتر ۴، ۱۶۶-۳	۱۳ و (دوازده/یازده رخ)		
۳-۱۳۹، ۴ ج	۲۳۵-۴۱۸	۱۶۹-۳۷۳	۱۳ ز (جنگ بزرگ کی خسرو)		
۱۴۰-۱۷۹	۸-۶۴، ۶ ج	دقتر ۵، ۷۱-۳ (داستان گشتاسب و کانیون)		۱۴	لهراسپ
۱۸۰-۲۲۴	۶۵-۱۳۵	۷۵-۱۷۴	(جنگ گشتاسب با ارجاسپ - ایات دقیقی)	۱۵	گشتاسب
۲۲۴-۲۴۴	۱۳۶-۱۶۵	۱۷۵-۲۱۸	۱۵ ب (جنگ گشتاسب با ارجاسپ - ایات فردوسی)		
۲۴۵-۲۸۱	۱۶۶-۲۱۵	۲۱۹-۲۸۹	۱۵ ج (هفت خان/خان اسفندیار)		
۲۸۱-۳۵۱	۲۱۶-۳۲۱	۲۹۱-۴۳۸	۱۵ د (رستم و اسفندیار)		
۳۵۱-۳۶۶	۳۲۲-۳۴۳	۴۳۹-۴۶۷	۱۵ هـ (رستم و شغاد)		
۳-۱۰، ۵ ج	۳۴۳-۳۵۳	۴۷۱-۴۸۴		۱۶	بهمن
۱۱-۲۴	۳۵۴-۳۷۲	۴۸۷-۵۱۲		۱۷	همای
۲۵-۳۰	۳۷۳-۳۸۰	۵۱۵-۵۲۶		۱۸	داراب
۳۱-۵۰	۳۸۱-۴۰۶	۵۲۹-۵۶۵		۱۹	دارا
۵۱-۱۳۳	۶-۱۱۳، ۷ ج	دقتر ۶، ۱۲۹-۱۱		۲۰	اسکندر
۱۳۴-۱۵۵	۱۱۳-۱۳۹	۱۳۳-۱۶۹	۲۱ ب (داستان کرم هفتاد)	۲۱	اشکانیان
۱۵۵-۱۶۶	۱۳۹-۱۵۴	۱۷۰-۱۸۹			
۱۶۷-۱۹۴	۱۵۵-۱۹۴	۱۹۳-۲۳۸		۲۲	اردشیر بابکان
۱۹۵-۱۹۸	۱۹۵-۲۰۰	۲۴۱-۲۵۱		۲۳	شاپور اردشیر
۱۹۹-۲۰۲	۲۰۱-۲۰۶	۲۵۵-۲۶۰		۲۴	اورمزد شاپور
۲۰۳-۲۰۵	۲۰۷-۲۰۹	۲۶۳-۲۶۶		۲۵	بهرام اورمزد
۲۰۶-۲۰۷	۲۱۰-۲۱۲	۲۶۹-۲۷۱		۲۶	بهرام بهرام
۲۰۸	۲۱۳	۲۷۵-۲۷۷		۲۷	بهرام بهرامیان

یادداشتی در مورد چاپ‌های شاهنامه فردوسی * ۲۵

۲۰۹-۲۱۰	۲۱۴-۲۱۵	۲۸۱-۲۸۲		۲۸	ترسی بهرام
۲۱۱-۲۱۲	۲۱۶-۲۱۸	۲۸۵-۲۸۷		۲۹	اورمزد ترسی
۲۱۳-۲۴۱	۲۱۹-۲۵۶	۲۹۱-۳۴۱		۳۰	شاپور ذوالاکتاف
۲۴۲	۲۵۷-۲۵۸	۳۴۵-۳۴۶		۳۱	اردشیر نکوکار
۲۴۳-۲۴۴	۲۵۹-۲۶۱	۳۴۹-۳۵۱		۳۲	شاپور شاپور
۲۴۵-۲۴۶	۲۶۲-۲۶۳	۳۵۵-۳۵۷		۳۳	بهرام شاپور
۲۴۷-۲۷۶	۲۶۴-۳۰۳	۳۶۱-۴۱۱		۳۴	یزدگرد
۲۷۷-۳۴۸ ج ۶، ۳۲-۳	۳۰۴-۴۵۴	۴۱۶-۶۱۵		۳۵	بهرام گور
۴۳-۴۴	ج ۸، ۷-۶	د فتر ۷، ۳-۵		۳۶	یزدگرد
۴۵-۴۶	۸-۷	۹-۱۱		۳۷	هرمز
۴۷-۵۳	۹-۱۷	۱۵-۲۷		۳۸	پیروز
۵۴-۶۲	۱۷-۲۸	۳۱-۴۷		۳۹	بلاش
۶۳-۸۰	۲۹-۵۲	۵۱-۸۳		۴۰	قباد
۸۱-۱۱۱	۵۳-۹۵	۸۷-۱۴۵		۴۱	نوشیروان
۱۱۱-۱۲۲	۹۵-۱۰۹	۱۴۵-۱۶۶	۴۱ ب (نوشزاد با کسری)		
۱۲۲-۱۴۷	۱۱۰-۱۴۵	۱۶۷-۲۱۹	۴۱ ج (داستان بوزرجمهر)		
۱۴۸-۱۵۵	۱۴۶-۱۵۶	۲۱۹-۲۳۵	۴۱ د (مهبد با زروان)		
			۴۱ هـ (رزم خاقان چین یا		
۱۵۵-۱۹۳	۱۵۶-۲۰۶	۲۳۵-۳۰۳	هیاطله)		
			۴۱ و (داستان در نهادن		
۱۹۳-۲۰۱	۲۰۶-۲۱۶	۳۰۴-۳۱۹	شطرنج)		
۲۰۱-۲۲۳	۲۱۷-۲۴۷	۳۱۹-۳۶۱	۴۱ ز (طلخند و گور)		
۲۲۳-۲۲۹	۲۴۷-۲۵۵	۳۶۱-۳۷۳	۴۱ ح (کلیله و دمنه)		
			۴۱ ط (کسری با		
۲۲۹-۲۴۴	۲۵۵-۲۷۶	۳۷۴-۴۰۳	بوزرجمهر)		
			۴۱ ی (نامه کسری به		
۲۴۴-۲۴۶	۲۷۶-۲۷۹	۴۰۴-۴۰۹	هرمزد)		
			۴۱ ک (سخن پرسیدن موبد		
۲۴۶-۲۵۵	۲۸۰-۲۹۲	۴۰۹-۴۲۷	از کسری)		
			۴۱ ل (وفات یافن قیصر		
۲۵۵-۲۶۳	۲۹۲-۳۰۴	۴۲۷-۴۴۳	روم و رزم کسری)		

مقدمه

نویسنده در تحقیق حاضر به بررسی نقش سنت شفاهی در پیدایش شاهنامه ابوالقاسم فردوسی (شاهنامه؛ حدود ۱۰۰۰ م/ ۴۰۰ هـ) می‌پردازد. شاهنامه نقطه عطفی درخشان در انتقال حماسه ملی ایران پدید آورده است.^۱ این اثر نقطه اوج یک مسیر تکاملی دیرنده است که آغاز آن را در دوران باستان می‌توان جست و در همان حال، اساساً آغازگر سنت حماسی نوشتاری ایران در دوران اولیه اسلامی است؛ مواد باستانی در هم ترکیب و ادغام شد و به شکل ادبی جدیدی متناسب با [اندیشه و درک] مخاطب مسلمان بدل گشت. برای درک و شناخت آنچه همچون میراث به فردوسی رسید و آنچه او خود پدید آورد، درک فرآیند حاصل از نقش‌آفرینی و تعامل سنت‌های مکتوب و شفاهی در انتقال حماسه ملی ضروری است. تاکنون سنت مکتوب شاهنامه به گونه‌ای گسترده مورد بررسی و تحقیق واقع شده است، اما سنت شفاهی عملاً ناشناخته باقی مانده است. بنابراین، نویسنده در تحقیق حاضر بر نقش سنت شفاهی در محیطی عمدتاً نوشتاری که شاهنامه در آن پدید آمده است، متمرکز خواهد شد.

از این‌رو، سؤالی که در این تحقیق به آن توجه خواهد شد، این نیست که آیا فردوسی از منابع مکتوب بهره جسته یا از منابع شفاهی، بلکه مسئله این است که در پیدایش شاهنامه فردوسی، چگونه سنت شفاهی با سنت نوشتاری تعامل داشته است. به نظر می‌رسد مسئله منابع را که هنوز در بحث‌های دانشگاهی رایج است، در غیاب اطلاعات مربوط به سنت متنی شاهنامه فردوسی، به گونه‌ای قطعی نمی‌توان اثبات کرد. ظاهراً هیچ قطعیتی در مورد منابع مکتوب میانی در فاصله بین خداینامگ - منبع (فرضی) شاهنامه و سایر آثار مرتبط با آن - و خود شاهنامه وجود ندارد. از نظر شکلی نظریه پیشینه مکتوب درست مانند نظریه انتقال شفاهی مبتنی بر حدس و گمان است. آن گونه که ماهیت سنت شفاهی ایجاب می‌کند، هیچ مانع و رادعی وجود ندارد که روایات شفاهی را منبع فردوسی فرض کنیم؛ اما از دیگر سو، چنین فرضیه‌ای نیز عملاً قابل اثبات قطعی

۱. ویلیام هانوی «افسانه ملی» را به «افسانه‌های مردم فارسی‌زبان منطقه فرهنگی ایران» تعریف کرده است (Hanaway 1970:5, n.3). مترجم، به دلایلی آشکار همواره به جای «افسانه ملی» تعبیر «حماسه ملی» را به کار برده است (م).

نیست. به این ترتیب، به نظر می‌رسد که مسئله یافتن سرچشمه شاهنامه به بن‌بست رسیده است. بنابراین، مسئله‌ای که در این تحقیق به آن پرداخته می‌شود، مسئله‌ای است جامع‌تر و شامل‌تر و آن تأثیر غیرمستقیم سنت شفاهی بر شاهنامه است.

از قرار معلوم از اواخر قرن نوزدهم تحقیقات شاهنامه‌پژوهی معطوف به موضوع منابع فردوسی بوده است. احتمالاً ژول مول، مصحح و مترجم اولیه شاهنامه فردوسی، از نخستین کسانی بود که بیان داشت شاهنامه فردوسی بر روایات شفاهی مبتنی است و این روایات، با توجه به ارجاع‌ها و اشارات خود فردوسی به منابع^۲، به صورت مکتوب حفظ شده بوده است. اینکه آیا چنین ارجاع‌ها و اشاراتی را می‌توان ارجاع به معنای واقعی و امروزی واژه دانست، محل سؤال و بحث است (رک: فصل سوم). اما نکته قابل توجه این است که مول نظر خویش را در باب تأثیر سنت شفاهی بر شاهنامه فردوسی بر شواهد درونی خود شاهنامه مستند و متکی نمود. تئودور نولدکه که پژوهش او در مورد شاهنامه فردوسی همچنان به عنوان تحقیقی کلاسیک و معتبر تلقی می‌شود،^۳ در نظریه مول تشکیک و تردید کرد. او بر آن بود که فردوسی تنها از منابع مکتوب بهره جسته است.^۴ در میان این منابع مکتوب، یک اثر منثور فارسی که ظاهراً به خداپناهیگ بازمی‌گشت، مهم‌ترین منبع وی بود؛ ارجاع‌ها و اشاره‌های فردوسی به روایت‌های شفاهی را صرفاً باید امری بلاغی دانست.^۵ این نظریه به نظریه‌ای معیار و متداول بدل شد که منبع و منشأ شاهنامه فردوسی را مشخص می‌ساخت. محمد قزوینی که مقدمه شاهنامه ابومنصوری را به فارسی تصحیح کرد^۶ و ولادیمیر مینورسکی که آن مقدمه را به انگلیسی ترجمه و منتشر کرد،^۷ هر دو این نظریه را تأیید کردند و پذیرفتند. همین اواخر، فرانسوا دو بلوا اظهار داشت که شاهنامه منثور ابومنصوری منبع اصلی فردوسی نبوده،^۸ بلکه فردوسی در بخش عمده‌ای از شاهنامه از دیگر متون فارسی پیشین بهره برده است.^۹

2. Mohl ed. & trans. 1838, I: VII-X (۵ به بعد) ۱۳۵۴، ص ۵ به بعد).

3. Nöldeke, 1930 (۱۳۲۷) (ترجمه فارسی: نولدکه، ۱۳۲۷).

۴. مأخذ پیشین، ص ۶۲ [در ترجمه فارسی: نولدکه، ۱۳۲۷: ۷۰ (م)].

۵. مأخذ پیشین، ص ۲۸ و ص ۵۷ (در ترجمه فارسی: نولدکه، ۱۳۲۷: ۳۱، ۳۵، ۷۰).

۶. قزوینی، ۱۳۲۲: ۱۴۸-۱۲۳.

7. Minorsky, 1964b: 260-273.

8. De Blois, 1992: 122-124.

۹. مأخذ پیشین، ص ۱۲۴.

از اواسط دهه ۱۹۵۰م، تأثیر پژوهش‌های تطبیقی در باب شعر حماسی بر تحقیقات ایران‌شناسان آغاز شد. مری بویس نقش سنت‌های شفاهی را در انتقال حماسه ملی اثبات و تشریح کرد. او شیوه عمل سنت‌های شفاهی را در کنار هم قرار دادن لایه‌ها و رشته‌های مختلف روایات نشان داد،^{۱۰} و به تأثیر این سنت‌ها بر شکل و سبک حماسه‌های پارسی میانه و فارسی جدید اشاره کرد.^{۱۱} او که با سنت‌های شفاهی در دوران پیش از اسلام مأنوس بود، به پیروی از نولدکه باور داشت که این سنت‌های شفاهی پس از فتح اعراب از میان رفته است.^{۱۲} از سال ۱۹۶۰ به این سو، نظریات مربوط به سنت شفاهی، خود، چنان توسعه یافتند که پژوهندگان و محققان شعر حماسی نمی‌توانستند به آن‌ها بی‌اعتنا باشند. مهم‌ترین این نظریات، «نظریه [بیان] قالبی شفاهی» (OFT) (Oral Formulaic Theory) میلن پری و آبرت ب. لرد است.^{۱۳} این نظریه بر اساس معیارهای سبکی خاص، سازوکاری تحلیلی برای تعیین گفتارپایگی (شفاهی بودن) یک اثر خاص عرضه می‌کند. اولگا م. دیویدسن، ایران‌شناس آمریکایی، با استناد به مفاهیم «نظریه [بیان] قالبی شفاهی» و استشهاد از برخی از آن‌ها، کوشید شاهنامه فردوسی را به مثابه تصنیفی شفاهی تفسیر کند. او بر آن بود که نه تنها سنت شفاهی ایران کهن به میراث به فردوسی رسید، بلکه وی شعر شفاهی فارسی جدید را به شیوه شاعران شفاهی بازآفرینی کرد.^{۱۴}

قصد ما این نیست که استدلال کنیم و بگوییم شاهنامه فردوسی حماسه‌ای شفاهی است، بلکه تحقیق حاضر بر این فرض بنیان نهاده شده که شاهنامه فردوسی یک حماسه مکتوب و ادبی است. شاهنامه فردوسی در طرح کلی خود با سایر آثار (موجود) عربی و فارسی یکسان است. این

10. Boyce, 1954; 1955: 470ff.; 1957.

11. Boyce, 1957: 36; 1983: 1155-1158.

۱۲. مری بویس بر آن بود که «آنچه نانوخته بود - و یقیناً حجم فراوانی داشت - فراموش گشت؛ و آنچه نوشته شده بود، یا از میان رفت، یا در مواردی همچون ویس و رامین، برای آنکه با مذاق متأخرین سازگار باشد، تغییر شکل یافت. در همه این موارد، نتیجه یکی بود: اشعار خنیاگری ناپدید شد (Boyce, 1957: 41)؛ در ترجمه فارسی: بویس، ۱۳۶۹-۱۳۶۸: ۷۷۷-۷۷۸).

۱۳. مخصوصاً رک: Lord, 1960; A Parry ed. 1971. ترجمه تحت‌اللفظی این تعبیر به زبان فارسی نه رساست و نه زیبا. از این رو، همه‌جا واژه [بیان] را به آن افزوده‌ام. برخی آن را به «نظریه قالب‌های شفاهی» برگردانده‌اند که از مفهوم و منظور این تعبیر قدری دور می‌شود (م).

14. Davidson, 1985; 1994; 2000.

از دکتر جولی اسکات میثمی سپاسگزارم که منبع فوق (Davidson, 2000) را معرفی کرد و اجازه داد نقد منتشر نشده‌اش بر آن را ببینم.

اثر شامل پنجاه بخش است و هر بخش داستان‌های مربوط به پادشاهی یا ملکه‌ای را روایت می‌کند و تاریخ ایران پیش از اسلام را به مثابه رشته‌ای پیوسته از پنجاه پادشاهی نشان می‌دهد. از قرار معلوم شباهت بسیار میان آثاری از این دست از دوره اولیّه اسلامی مؤید آن است که حماسه ملّی احتمالاً - اما نه قطعاً - زمانی به صورت مکتوب نظام‌مند شده است. مطالب متنوعی که در شاهنامه آمده می‌تواند به اتکای بیشتر فردوسی به منابع مکتوب دلالت کند. علاوه بر این، چنان‌که دیک دیویس نشان داده است،^{۱۵} کلّ شاهنامه طراح آگاهانه و اهداف هنری فردوسی را نمایان می‌سازد. مهم‌تر از همه این‌ها، فردوسی کار خود را «نامه» (کتاب) می‌خواند و گاهی اظهار می‌دارد که کتابی کهن را به نظم درمی‌آورد. وی مشتاق بود تا با چنین اثری، نامی نیک از خود بر جای نهد. چنین اشتیاقی برای جاودانه ماندن عموماً با بهره‌گیری از نوشتار در پیوند است. با وجود این، اتخاذ رویکرد سنتی به شاهنامه فردوسی محلّ شکّ و تردید است؛ در این رویکرد به طور ضمنی چنین پنداشته می‌شود که سنت مکتوب و گسترده حماسه ملّی همین شاهنامه است و دست بر قضا، هیچ‌یک از متون اولیه باقی نمانده است. علاوه بر این، رویکردهای پژوهشی این‌چنینی، بسیاری از شاهنامه‌پژوهان را از شناخت جنبه‌های دیگر شاهنامه، به‌ویژه مختصات سبکی و شکلی آن که نظریه‌های تصنیف شفاهی قادر به توضیح و توصیف آن‌هاست، بازداشته است: به عنوان مثال، سازه‌های (Motifs) داستانی تکرارشونده، گزاره‌های قالبی و الگوهای ویژه ساختاری داستان‌های شاهنامه^{۱۶} که موجب آشفتگی و پریشانی پژوهندگان از جمله همچون ادوارد جی. براون^{۱۷} و جورج مایکل ویکنز^{۱۸} می‌شد. شاهنامه حماسه‌ای است مکتوب، اما ظاهراً به گونه‌ای غیرمستقیم از سنت شفاهی نیز تأثیر پذیرفته است.

15. Davis, 1992: 11-17.

با این حال، دیویس (۱۹۹۶: ۵۴) رویکرد «شفاهی» بر اساس نظریه [بیان] قالبی شفاهی به شاهنامه را مطرح کرده است. او با مشاهده «ویژگی‌های شفاهی» شاهنامه (همان، صص ۵۴-۵۳) این احتمال را داده است که بلاغت فردوسی دست‌کم در بخش اولیّه شاهنامه از مطالب حماسی شفاهی گرفته شده است (همان، صص ۵۶-۵۵). نگارنده حاضر از دکتر چارلز ملویل بابت اشاره به این موارد ممنون است.

16. Nöldeke, 1930: 71-75; 98-101.

درباره سرشت قالبی شاهنامه، رک:

Kondo (Yamamoto), 1988; Davidson, 1988 (reprinted in Davidson, 1994: 171-81).

نیز رک: منابع مذکور در پاورقی پیشین (ش ۱۵).

17. Browne, 1906, II: 142-143. See also Davis, 1992: XVI; 3-4.

18. Wickens, 1974: 262. The text is quoted in Ch. I, n. 34.

با این حال، نظریه‌های تصنیف شفاهی، به‌ویژه نظریه [ابیان] قالبی شفاهی، مشکلات جدیدی ایجاد کرده است. چنین نظریه‌هایی عموماً بنا را بر این می‌گذارند که اثر شفاهی اساساً با همتای نوشتاری خود متفاوت است.^{۱۹} و تمایل دارند جنبه‌های نوشتاری یک متن «شفاهی» را نادیده بگیرند. بدیهی است که این امر، واقعیت‌های بسیاری از اشعار حماسی، از جمله شاهنامه را نشان نمی‌دهد؛ آثاری که در مقطعی از مسیر انتقال به کتابت درآمده‌اند و از این‌رو، ویژگی‌های ادبی (مکتوب) را به درجات مختلف نشان می‌دهند.

بدیهی است که شاهنامه فردوسی هم دارای ویژگی‌های نوشتاری است و هم ویژگی‌های شفاهی را در آن می‌توان یافت و هر تلاشی برای تقلیل آن به یکی از این دو سنت، احتمالاً با شکست مواجه خواهد شد. از این‌رو نویسنده حاضر با این فرض مسلم که شاهنامه فردوسی حماسه‌ای است مکتوب، در پی بررسی این مطلب است که در شاهنامه فردوسی و حماسه‌های متأخر تا چه اندازه می‌توان عناصری را یافت که معمولاً با سنت شفاهی مرتبط هستند. نویسنده با این کار در پی افزایش دادن دانسته‌ها نسبت به سنت شفاهی و وضوح بیشتر بخشیدن به این مفهوم مبهم و غامض است. این بخش از کار بر تحقیق در باب نقالی، سنت شفاهی زنده ایرانی داستان‌های پهلوانی مبتنی و متمرکز خواهد بود.^{۲۰} این سنت ما را می‌گوید که چگونه نقال‌ها (داستان‌گویان) با استفاده از طومار (متونی داستانی که از استاد به شاگرد منتقل می‌شده‌اند)، اجراهایی زنده پدید می‌آورند. همچنین این سنت نه تنها ما را از ویژگی‌های سبکی و شکلی اجرای شفاهی، بلکه همچنین از شیوه‌ای که در آن، اجرای شفاهی بر ساختار متون مکتوب تأثیر می‌گذارد، آگاه می‌سازد.^{۲۱}

۱۹. لرد معتقد بود که «آنگاه که شیوه شفاهی از میان برود، هرگز دوباره پدیدار نمی‌شود. از سوی دیگر، شیوه نوشتاری با شیوه شفاهی سازگاری ندارد؛ و این دو را نمی‌توان با هم جمع و ترکیب کرد تا شیوه سومی [به عنوان] شیوه انتقالی پدید آید» (Lord, 1960: 129). روث فینگان (۱۹۷۷) بر اساس مشاهدات و مطالعاتش در اشکال مختلف شعر شفاهی، چنین تقسیم‌بندی و مرزگذاری واضحی از ادبیات شفاهی و نوشتاری را مورد تردید و تشکیک قرار داد.

۲۰. دو اثر پیچ (Page) منتشر شده به سال ۱۹۷۷ و ۱۹۷۹، آثاری پیشگام درباره نقالی هستند. مری ا. پیچ بر اساس تحقیقات میدانی که در دهه ۱۹۷۰ (۱۳۵۰) در شیراز انجام داد، اطلاعات مفیدی در مورد نقالی از قبیل پیشینه اجتماعی نقالان، مخاطبان، ویژگی‌های سبکی اجرای شفاهی و مطالب داستانی آن ارائه کرد. تغییرات سیاسی در ایران که اندکی پس از کار میدانی پیچ رخ داد، انجام کارهایی مشابه آن را تقریباً غیرممکن کرد. از این‌رو، پس از گذشت حدود بیست سال، همچنان آثار او برای تحقیق در زمینه نقالی، ارزشمند و مفید باقی مانده‌اند.

۲۱. طومار مورد استفاده در این تحقیق، داستان رستم و سهراب: روایت نقالان (۱۳۶۹) از مرشد عباس زریری به تصحیح جلیل دوستخواه است. چکیده‌ای از طومارها را می‌توان در آثار زیر یافت: محجوب، ۱۳۴۹: ۶۳-۵۲؛ انجوی شیرازی،

بر اساس این اطلاعات در مورد نقالی، مجموعه‌ای از معیارها - که در اینجا به نام «الگوی اجرای شفاهی» خوانده می‌شود (Oral Performance Model = OPM) - عرضه خواهد شد تا نشان دهد که تا چه حدّ تصنیف شفاهی در شاهنامه فردوسی و سایر حماسه‌ها نفوذ و انعکاس یافته است. الگوی اجرای شفاهی شامل معیارهای شکلی و مضمونی است: بنا بر معیارهای شکلی، روشی به کار گرفته خواهد شد که در آن می‌توان یک متن را به واحدهای پیاپی منطبق با اجزای واقعی تقسیم کرد و معیارهای مضمونی در پی آن است که آشکار سازد چگونه چنین بخش‌بندی‌ها و تقسیم‌بندی‌هایی بر ساختار و ساختمان مضمونی متن تأثیر می‌گذارد. بنابراین این الگو به دنبال بررسی تأثیر عام یا کلی یک سنت شفاهی از پیش موجود بر متون داستانی مکتوب است. با به کار بستن نظام‌مند الگوی اجرای شفاهی در شاهنامه فردوسی، تلاش خواهیم کرد تا میزان تأثیرگذاری سنت شفاهی بر این اثر و همچنین میزان تغییر یافتن آن سنت شفاهی مطابق با طرح آگاهانه فردوسی از کارش را مشخص کنیم.

علاوه بر این، چنین یافته‌هایی در مورد شاهنامه فردوسی می‌تواند بر درک ما از حماسه‌های پس از شاهنامه که به عنوان «حماسه‌های ثانویه» نیز شناخته می‌شوند، بیفزاید. پدیدآورندگان این حماسه‌ها که به عنوان تقلیدهایی از شاهنامه فردوسی در نظر گرفته می‌شوند، داستان‌هایی را که فردوسی در شاهنامه نیاورده، به شیوه‌ای مشابه شاهنامه روایت می‌کنند.^{۲۲} از آنجایی که بیشتر محققان بر این باورند که این حماسه‌ها از شاهنامه نشأت گرفته‌اند یا به آن وابسته هستند، پس ظاهراً مشکلی را حلّ نمی‌کنند و اهمیتی ندارند؛ در نتیجه این استدلال، بیشتر حماسه‌های متأخر منتشر نشده باقی مانده‌اند؛^{۲۳} تعداد کمی از آن‌ها ترجمه شده‌اند؛^{۲۴} و تنها تعداد اندکی مقاله در باب آن‌ها نوشته شده است؛^{۲۵} این وضعیت رضایت‌بخش نیست، زیرا شاعران بعدی اغلب

۱۳۶۹، ج ۱: ۳۱۱-۲۶۵؛ ج ۳: ۳۲۷-۲۰۹، Page, 1977: 135-139 (با ترجمه و آوانگاری به انگلیسی)؛ 1979: 204-206 (به همراه چکیده‌ای از یک طومار)؛ دوستخواه، ۱۳۷۱. اخیراً طومار دیگری به تصحیح افشاری و مدائنی (۱۳۷۷) به طور کامل در ایران منتشر شده است. از پرفسور اولریش مارزلف برای یادآوری این منبع سپاسگزارم.
۲۲. غالباً شاهنامه را به تنه درختی تنومند مانند می‌کنند که حماسه‌های دیگر همچون شاخه‌هایی بر آن رسته‌اند. این تشبیه را نخستین بار مول به نقل از مجمل‌التواریخ آورد (Mohl, 1841: 141-42) و اخیراً ماریان موله نیز آن را به کار برده است (Marian Mole, 1953: 380).

۲۳. گرشاسپ‌نامه به تصحیح حبیب یغمایی (۱۳۱۷) و بهمن‌نامه به تصحیح رحیم عقیفی (۱۳۷۰) منتشر شده‌اند.

۲۴. گرشاسپ‌نامه به زبان فرانسوی نیز ترجمه شده است: Huart and Masse ed. & trans. 1926-1951.

۲۵. نوشته‌های شاخص‌تر از بقیه عبارتند از: صفا، ۱۳۳۳: ص ۱۶۰ به جلو؛ و نیز:

بهترین منتقدان اثری هستند که آن را الگوی خود قرار داده‌اند. از طریق حماسه‌های متأخر است که می‌توان به بهترین شکل به نحوه دریافت و استقبال شاعران حماسه‌سرای نسل‌های بعدی از شاهنامه فردوسی پی برد. نویسنده در تحقیق حاضر یکی از حماسه‌های متأخر یعنی گرشاسپ‌نامه اسدی طوسی (گرشاسپ‌نامه، ۶۶-۱۰۶۴ م/ ۴۵۸ هـ)^{۲۶} را به عنوان نمونه در نظر می‌گیرد و از این طریق، پیشینه و سیر حماسه‌های متأخر را بررسی خواهد کرد: وی الگوی اجرای شفاهی را بر گرشاسپ‌نامه به کار خواهد بست تا تفاوت‌ها و تغییرات به‌ویژه تغییرات در عناصر معمولاً مرتبط با سنت شفاهی را که در آن صورت گرفته، مشاهده نماید.

نویسنده این موضوع را به ترتیبی که در زیر توضیح داده می‌شود، مورد بحث قرار خواهد داد. در فصل اول مشکلات روش‌شناختی سنت شفاهی با توجه ویژه به شاهنامه فردوسی و ریشه‌های آن مطرح خواهد شد. پس از بررسی اجمالی پیشینه مکتوب شاهنامه فردوسی، نویسنده به مرور نظریه [بیان] قالبی شفاهی می‌پردازد که به طور ضمنی یا آشکارا، بر درک و دریافت بسیاری از محققان جدید نسبت به «ادبیات شفاهی» حاکم بوده است.

نویسنده در فصل دوم به بررسی نقالی به عنوان یک نمونه از سنت‌های روایی شفاهی ایرانی، با نگاهی به تعریف «الگوی اجرای شفاهی» می‌پردازد و در آن مجموعه‌ای از معیارها را برای نشان دادن احتمال تأثیر سنت شفاهی بر متن مکتوب ارائه می‌کند. وی در این فصل به کند و کاو در جهان نقالی از جمله زمینه و پیشینه تاریخی آن، ویژگی‌های صوری - شکلی نقالی، حاضران در مجالس نقالی (نقالان و شنوندگان)، و مواد و مطالب روایی آن می‌پردازد. سپس بنا بر بررسی نقالی و تعمق در آن، ویژگی‌های شاخص اجرای شفاهی را مشخص می‌کند. آنگاه بر اساس این مطالب، شالوده الگوی اجرای شفاهی [خود را] شامل معیارهای شکلی و مضمونی پی خواهد ریخت.

در فصل سوم، قبل از به کار بستن الگوی اجرای شفاهی^{۲۷} بر شاهنامه فردوسی، با فراهم آوردن برخی شواهد بیرونی و درونی از شاهنامه و بر اساس آن‌ها، به امکان تأثیر غیرمستقیم سنت شفاهی بر شاهنامه خواهد پرداخت. پس از بررسی روایات شفاهی در دوران غزنویان (۹۷۷-۱۱۸۶

Mohl, ed. & trans. 1838, I: L-LXX; Massé, 1935: 263-268; Molé, 1951; 1953.

۲۶. گرشاسپ‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی (۱۳۱۷).

۲۷. در این کتاب، تعبیر «اجرای شفاهی» یا «اجرای زنده» در معنایی مترادف با نقالی به کار رفته است (م).

م/۵۸۲-۳۶۶ هـ.ق)،^{۲۸} از درون شاهنامه اشارات فردوسی را در باب منابعش، شفاهی یا کتبی، استخراج و تحلیل خواهد کرد.

نویسنده در فصل چهارم، الگوی اجرای شفاهی را بر یکی از داستان‌های شاهنامه فردوسی به کار می‌بندد. با به کار بستن معیارهای شکلی الگوی اجرای شفاهی بر آن داستان، توضیح می‌دهد که چگونه می‌توان داستان را به بخش‌های پیاپی تقسیم کرد. سپس معیارهای مضمونی را به کار می‌گیرد تا مشخص نماید که تا چه حد چنین تقسیم‌بندی‌هایی بر ساختار مضمونی داستان تأثیر می‌گذارد.

نویسنده در فصل پنجم مفاهیم فصل قبل را مطرح می‌کند. وی استدلال می‌کند که اگر بتوان نشان داد که شاهنامه فردوسی تحت تأثیر سنت شفاهی قرار گرفته است، پس این سؤال مطرح می‌شود که چنین عواملی تا چه حد بر حماسه‌های متأخر تأثیر نهاده‌اند؟ قبل از به کار بستن الگوی اجرای شفاهی بر گرشاسپ‌نامه اسدی طوسی، وی توضیحاتی در باب حماسه‌های متأخر که کمتر مورد تحقیق قرار گرفته‌اند، ارائه می‌نماید، سپس به فرایند تأثیر شاهنامه در شکل‌گیری آن‌ها، بر اساس درک شاعران این حماسه‌ها از شاهنامه می‌پردازد. آنگاه با توجه به این مطالب، بخشی از گرشاسپ‌نامه را برمی‌گزیند و الگوی اجرای شفاهی را بر آن به کار می‌بندد. این کار می‌تواند در ارزیابی تأثیر اجرای شفاهی بر گرشاسپ‌نامه و میزان آن مفید باشد.

۲۸. گفتنی است که تاریخ‌های دیگری بخصوص برای زمان آغاز سلسله غزنوی ذکر شده است (م).

فصل اوّل

سنت شفاهی در متون مکتوب

۱. تکامل حماسه ملی ایران

احتمالاً بسیاری از اسطوره‌ها و افسانه‌های موجود در شاهنامه ریشه به دوران هندو - ایرانی می‌رسانند. به دلیل قدمت بسیار، از جزئیات این اسطوره‌ها و افسانه‌ها به‌خوبی آگاه نیستیم و تنها می‌دانیم که اصل و ریشه برخی از قهرمانان اسطوره‌ای مربوط به آن دوره است. با این حال، می‌توان به طور منطقی فرض کرد که موبدان به طور کلی بخش‌های اسطوره‌ای و پهلوانی را به عنوان بخشی از سنت زرتشتی پذیرفته و آن را گسترش داده‌اند. در اوستا، شاهان و پهلوانان، یک‌به‌یک، از خدایان طلب برکت و بهروزی می‌کردند.^۱ آنگاه در پس چنین فهرستی از پهلوانان، مجموعه‌ای از داستان‌های مرتبط با آن‌ها پدیدار شد.

در دوره اشکانی (حدود ۱۴۱ ق.م تا ۲۲۴ م) حماسه‌های ملی از طریق سنت گوسانی (خنیاگری) پارتی دستخوش تغییرات و تحولات مهمی شد. خنیانگران در گردآوری داستان‌های مردمان مختلفی که در کشورهای مجاور [ایران] زندگی می‌کردند، نقشی تأثیرگذار داشتند؛^۲ علاوه بر این، آنان این داستان‌ها را با حماسه ملی که از هخامنشیان (۵۵۰ تا ۳۳۰ ق.م) به میراث برده بودند، در هم آمیختند.^۳ در میان این داستان‌ها، داستان‌های سکاها نقشی مهم در گسترش و ساماندهی حماسه داشت. این داستان‌ها نه تنها در بخش پیشدادیان و کیانیان گنجانده شدند،

۱. رک: آبان یشت (Darmesteter, trans., 1892-1893; repr. 1960: 363-397). در این یشت شاهان و پهلوانان افسانه‌ای، برای اردوی سورا آناهیتا، ایزد زرتشتی قربانی می‌کنند. دارمستتر بر آن بود که چنین فهرستی از شاهان و پهلوانان که با اهورامزدا آغاز و به زرتشت ختم می‌شود، عملاً بستری برای حماسه‌های ایرانی پدید می‌آورد (همان، ص ۳۶۳).

۲. آنها احتمالاً داستان‌ها را نه به روش مردم‌شناسان، بلکه به گونه‌ای ناخودآگاه، همان‌طور که می‌شنیدند، گرد می‌آوردند.

۳. برای دیدن اطلاعاتی درباره سنت خنیاگری پارتی، رک: بویس: ۱۹۵۴؛ ۱۹۵۵؛ ۱۹۵۷.

بلکه مترادف و هم معنای این دو بخش نیز گشتند.^۴ داستان‌های مربوط به کارهای شگفت رستم و خاندانش را «چرخه رستم» یا بر اساس خاستگاه آن‌ها، «سنت سیستانی» می‌نامند. در اینجا، این دو تعبیر به جای هم به کار می‌روند. در عصر ساسانی (حدود ۲۲۴ تا ۶۵۱ م) حماسه ملی که تا آن زمان سنت سیستانی و بی‌تردید بسیاری از روایات دیگر به آن افزوده شده و گسترش و غنا یافته بود،^۵ برای نخستین بار مکتوب گشت. گفته‌اند در زمان سلطنت یزدگرد سوم، آخرین شاهنشاه ساسانی (سلطنت ۶۵۱-۶۳۲ م) دهقانی دانشور وقایع‌نامه (تاریخ) پادشاهان ایران از کیومرث تا خسرو پرویز (۶۲۸-۵۹۱ م) را گرد آورد.^۶ این کتاب خداینامگ نامیده شد و مقرر بود همین کتاب اساس و مبنایی برای وقایع‌نامه‌ها و تاریخ‌های بعدی فراهم آورد.

حماسه ملی تا زمان خداینامگ به طور شفاهی منتقل می‌شد و از آن پس، سنت مکتوب برای ایفای این نقش به میدان آمد. در میانه‌های قرن هشتم میلادی (دوم هجری)، ابن مقفع (متوفی به سال ۱۴۲ هـ) دبیر ایرانی منصور عباسی (حک ۷۷۵-۷۵۴ م/۱۵۸-۱۳۶ هـ) خداینامگ را به عربی ترجمه کرد. مورخان عرب که قصد داشتند تاریخی جهانی منطبق با مبنای عقیدتی اسلامی بنویسند، به طور گسترده از این ترجمه بهره گرفتند.^۷ با اینکه این کتاب به عنوان ترجمه خداینامگ تلقی می‌شد، اما نمی‌توانست گاه‌شماری درستی از شاهان ایرانی [از جهت تسلسل زمانی] ارائه کند؛ بلکه تنها باعث شد که با گذشت زمان، چندین نسخه رقیب پدید آید: گفته‌اند موبدی بهرام نام برای پدید آوردن یک گاه‌شمار درست از حدود بیست خداینامگ بهره جست.^۸ این نسخه‌ها آن‌چنان با یکدیگر تفاوت داشتند که ممکن نبود آن‌ها را ترجمه‌هایی از یک نسخه مکتوب پیشین دانست.^۹

۴. برای دیدن مطالب بیشتری درباره اهمیت این سنت در شاهنامه، به فصل سوم کتاب حاضر مراجعه کنید.
 ۵. به عنوان مثال، با گذشت زمان، افسانه‌های اشراف اشکانی در تاریخ کیانیان ادغام شد (نولدکه، ۱۹۳۰: ۱۶-۱۲؛ بویس، ۱۹۵۴: ۵۱-۴۹) و از قرار معلوم، داستان‌های فرعی مربوط به پادشاهان ساسانی در دوره ساسانی و بعد از آن شکل گرفت.
 ۶. Nöldeke, 1930: 23-24.
 ۷. به طور مشخص، طبری (متوفی به ۳۱۰ هـ) در تاریخ‌الرسل و الملوک (Perlmann trans., 1987)؛ دینوری در اخبار الطوال (قرن سوم)؛ مسعودی (متوفی به ۳۴۵ هـ) در مروج الذهب و معادن الجواهر (de Meynard & de Courteille eds. & trans. 1861-1877)؛ حمزه اصفهانی در تاریخ سنی ملوک‌الارض و الانبیاء (قرن ۴)؛ بیرونی در کتاب آثار الباقیه عن القرون الخالیه (قرن ۵).

۸. Nöldeke, 1930: 25.

۹. مأخذ پیشین.