فهرست

پژوهشگری، پرسشگری ۱۱

پیش‌درآمد ۱۳

شفاهی یا کتبی؟ ۱۷

سمک عیّار، افسانه یا حماسه؟ ۵۱

جایگاه سروش در فرهنگ ایران ۷۵

رستم: معمّایی پیچیده ۹۵

در باب راهبر کینه‌دار ۱۲۵

اندر حکایتِ آن سوارِ گزین ۱۴۹

معنی بر ره رمز ۱۷۳

از ادبیات به تاریخ ۱۹۵

از حماسه به افسانه ۲۱۷

در این دفتر بسی رمزست موزون ۲۳۵

غزانامهٔ روم از کاشفی و شاهنامهٔ فردوسی ۲۶۹

شاهنامه؛ کهن‌ترین متن عیّاری ۲۹۳

در چند فرسنگی حماسه ۳۱۳

آمیختگی سه فرهنگ (عامّه، اساطیری و دینی زرتشتی) در منظومهٔ مارنامه ۳۳۳

ز مادر نبیرهٔ شمیران شهم ۳۶۳

دربارهٔ خداینامک ۳۹۳

شورش انوش‌آزاد، پسر خسرو انوشیروان ۴۲۷

تبلیغات ساسانی در دورهٔ خسرو انوشیروان ۴۴۳
برگرفت خداینامه از سوی مسیحیان ۴۷۷
دربارهٔ لقب تاجبخش ۵۰۷
گندوفار و شاهنامه ۵۳۷
تمثیل آستیاگ ۵۵۱
نقش تمثیل در حماسهٔ ایرانی ۵۶۹
از اسطوره‌ای ایرانی تا روایتی مردمی ۵۸۷
مضمون تارپیا (زنان خیانت‌پیشه) در سنّت خاورمیانه ۶۰۵
دخل و تصرفات در متن شاهنامه ۶۱۹
روایاتِ رد شده و بحرانِ گذار در شاهنامه ۶۴۵
از حماسه به رمانس، از مسیر فرزند کشی ۶۵۹
شادخواری و بزم در شاهنامه ۶۸۷
تأثیر متقابل سنّت‌های شفاهی و کتبی در حماسه‌های فارسی ۷۳۱
سپرده زمین، شاه نایافته ۷۵۵
نمایه ۷۸۷

پژوهشگری، پرسشگری

در روزگار واویلایی که ما در آنیم، کار در مورد شاهنامه از جهات مختلف به‌ویژه از نگاه هویت ملّی و بی‌پناهی زبان فارسی برای پژوهشگران ادبی و فرهنگی واجب عینی است. هم نسل کهنسال ما به شاهنامه می‌تواند تکیه کند و هم جوانان و نوآموزان این سرزمین نیازمند فهم درست و امروزین از خویشتن خویش هستند. درین روزگار که همگانی از سنخ معلم و پژوهشگر هشتشان گرو نُه‌شان است، بر دست کسی که بی‌هیچ چشمداشتی دل به دریای شاهنامه می‌زند و به امید برداشتن گامی در این مسیر، نیرو و توانایی خود را وقف فردوسی و زبان و فرهنگ فارسی می‌کند، باید از سر اخلاص بوسه زد و به او آفرین گفت. مگر نه این است که تقریباً ثابت شده هیچ‌کس از مسیر شاهنامه به نان و آبی نرسیده است، چنان‌که فردوسی هم نرسید؟

یکی از آن شیدائیان سزاوار سپاس صاحب این مجموعه مقاله است، زیرا مقالاتی که در قلمرو شاهنامه و ادبیات حماسی در این کتاب گرد هم آمده، حاصل شیدایی و اعتقاد ویژه‌ای است که پژوهشگر محترم در طول بیشتر از سی سال معلمی و پژوهش از خود نشان داده و گشت و گذارهای ادبی و فرهنگی خود را به این صورت سر و سامان داده است. پهنهٔ مقالات گسترده و فراگیر است و دانش‌های زیادی از اسطوره گرفته تا فرهنگ عامّه و تاریخ و فقه‌اللغه را در برمی‌گیرد. توجّه به ارتباط متون حماسی، به‌ویژه شاهنامه، با ادب عیّاری و تکیهٔ ناگزیر بر متن‌های کهنسال پیشا اسلامی و خداینامه‌ها از مباحث عمده‌ای است که در بسیاری از مقالات بدان پرداخته شده است. تأثیر بی‌خلاف شاهنامه بر فضای ادبی بعد از خود و در نتیجه پدید آمدن صدها و بل هزاران نظیره و پیروی در قلمروهای گوناگون داستانی، محلّی، دینی، تاریخی و غیره میدان شاهنامه پژوهی را بسیار فراخ کرده است، کاری که از

بخت نیک در سال‌های اخیر عده‌ای از جوانان و میان‌سالان علاقه‌مند به حوزهٔ مطالعات حماسی، بدان روی آورده و آثاری هم درین مسیر پدید آورده‌اند. نکته‌های تازه‌ای مثل معمّای رستم، تعیین تکلیف کتبی یا شفاهی بودن شاهنامه، پی‌جویی رگه‌های عیّاری و دیدن فراز و فرودهای تاریخی در بخش‌های پسین شاهنامه درین مجموعه مطرح شده و روشنی‌هایی بر روی مطالعات حماسی افکنده است.

ممکن است در نظر برخی این‌گونه مطالعات از اولویت لازم برخوردار نباشد و فی‌المثل بپندارند در جهان شتابناک امروز که تکلیف همه‌چیز را ارتباطات و فضای مجازی معیّن می‌کند، زمینه‌های ناکافته‌تر و امروزی‌تری هم می‌تواند باشد که نسل جوان و بی‌حوصلهٔ این روزگار ما را بیشتر به کار تواند آمد. در پاسخ باید گفت پژوهشگری سرآغاز پرسشگری است؛ در پژوهش‌های مایه‌دار است که پرسش‌ها مطرح و به اغلب آنها پاسخ داده می‌شود. مطالعهٔ دانش‌ها و پژوهش در زمینه‌های کلاسیک از قبیل بسترهای حماسه و اسطوره و آثاری مانند شاهنامه و دیگر متن‌های ریشه‌دار و تاریخ‌نگر زمینه را برای برداشت‌ها و دریافت‌های نوین بعدی فراهم می‌کند. عدم توجّه به این زمینه‌ها و واکاوی‌هایی از این قبیل، غافل ماندن از ریشه‌هایی است که به تناوری درخت بارآور اندیشه می‌انجامد. به‌ویژه که برخی از این جستارها و عنوان‌ها عملاً می‌تواند دریچه‌ای باشد به مطالعات نوتر و شامل‌تر و زیبنده‌تر.

مؤلّف این کتاب دکتر محمود حسن‌آبادی را از دوران دانشجویی می‌شناسم و به دلیل توفیق انتشار اوّلیهٔ برخی از این مقالات، چه در کتاب و فصلنامهٔ پاژ، چه در مجموعه مقالات همایش‌های قطب علمی فردوسی و شاهنامه و چه در شماره‌های ویژهٔ جستارهای ادبی، با سیر تکوین اغلب آنها آشنا بوده‌ام.

این قطب علمی که همیشه به یاری‌ها و هم‌قلمی‌های ایشان پشتگرم بوده، با افتخار بازنشر یکجایی این مجموعه را به انتشارات خوشنام سخن پیشنهاد می‌دهد و برای مؤلّف گرامی و ناشر محترم کامیاری و روزبهی روزافزون آرزو دارد.

محمّد جعفر یاحقّی

مدیر قطب علمی فردوسی و شاهنامه

پیش‌درآمد

چو قطره بَرِ ژرف دریا بری به دیوانگی ماند این داوری

شاهنامه به‌حقیقت ژرف دریایی است کرانه ناپدید و هر آنچه در باب این اثر سترگ به انجام رسد، در مقابل بزرگی و شکوه آن، قطره‌ای بیش نیست، امّا حقیقت دیگر، دینی است که هر ایرانی به فردوسی و شاهنامه دارد و از گزاردن آن گزیر و گریزی نیست.

گرچه با دشواری بسیار، امّا می‌توان در باب مضمون و درون‌مایهٔ اصلی شاهنامه چنین گفت که: شاهنامه سرگذشت یک ملّت/قوم است از حضیض بی‌تمدّنی و بدویت تا اوج تمدّن؛ از زمانی که این ملّت با طرز تهیهٔ پوشاک، خط و کتابت، پخت و پز و سایر وجوه مدنیت آشنا نبود تا آن هنگام که در کشورداری، کشورگشایی، دین توحیدی، علوم و فنون، شعر و ادب و موسیقی و ... سرآمد دیگر ملل گشت؛ و البته در این مسیر بسیار دشوار و طاقت‌فرسا شاهان و شاهزادگان، پهلوانان و یلان و همهٔ افراد این ملّت زحمات فراوانی کشیدند؛ قربانیان ارجمندی فدیه دادند تا سرانجام نهال تمدّن و مدنیت به بار نشست. گزارش سپاردن این مسیر دشوار را گروهی پرشمار از موبدان، گوسان‌ها و خاندان‌های پهلوانی حفظ کردند و به نسل آینده سپردند و دست آخر فردوسی آن گزارش را به هنرمندانه‌ترین و متناسب‌ترین شکل و به صورت روایی به نظم درآورد و جاودانه ساخت. سخن گفتن از تأثیری که از آن پس، اثر شگفت فردوسی بر همهٔ جنبه‌های فکر و فرهنگ ایرانی و زبان و ادب پارسی بر جای نهاد، سخنی است که دیگران به خوبی و به‌تفصیل گفته‌اند و تکرار آنها در این مقال زاید است.

شاید از این رو باشد که، تا آنجا که می‌دانیم، عشق و علاقه به فردوسی و شاهنامه در ناخودآگاه بیشتر ایرانیان وجود دارد؛ و این عشق و علاقه به خاطر نقش سترگی است که شاهنامه در حفظ و تداوم

فکر و فرهنگ ایرانی بر عهده داشته است. دربارهٔ این نقش نیز شاهنامه‌شناسان به‌فراوانی و به‌زیبایی سخن گفته‌اند. آثار بسیاری در باب شاهنامه پدید آمده که هر یک از منظری خاص به این اثر سترگ نگریسته‌اند و گوشه‌ای از بزرگی‌های آن را نموده‌اند؛ و البته هنوز جا برای کارهای بیشتر و علمی‌تر در این حوزه هست. نویسندهٔ این سطور بر اساس همان عشق که گفته آمد، از مدّت‌ها پیش کارها و پژوهش‌هایی مختصر دربارهٔ شاهنامه به انجام رسانده و در هر یک از این کارها از زاویه‌ای خاص به شاهنامه نگریسته است؛ برخی از این آثار مستقیماً با خود شاهنامه مرتبط‌اند و برخی به حوزهٔ اساطیر و سایر حماسه‌ها و آثار مختلف حماسی، امّا فصل مشترک همهٔ این جستارها شاهنامهٔ حکیم طوس است و انگیزهٔ نوشتن آنها در طی سال‌ها و به تفاریق بیشتر ادای دین به شاهنامه و فردوسی بوده است.

از دیگر سوی، چنانکه می‌دانیم، در روزگاری نه چندان دور، در غرب، ایران‌شناسی رشته‌ای ارجمند به شمار می‌رفت و دانشمندانی بزرگ در باب ایران، اساطیر، عرفان و دیگر جنبه‌های فرهنگ ایرانی به کند و کاو و نشر آثار می‌پرداختند؛ در آن هنگام در میان همهٔ موضوعات دخیل در ایران‌شناسی، شاهنامه و آنچه بدان مرتبط بود، جایگاهی اساسی داشت؛ در این حوزه شخصیّت‌هایی برجسته پدید آمدند و آثاری ارجمند تألیف کردند که برخی از آن آثار هنوز از کتب مرجع به شمار می‌رود. امروزه به نظر می‌رسد که چراغ ایران‌شناسی و پژوهش در شاهنامه، تاریخ و اساطیر ایران اندکی افسرده و جای خود را به دیگر شاخه‌های شرق‌شناسی پرداخته است.

نویسندهٔ حاضر تلاش کرده نشان دهد که گرچه از آن رونق و شکوه پیشین اندکی کاسته شده، امّا هنوز هم ایران‌شناسی شاخه‌ای پراعتبار به شمار می‌رود و گروهی از مستعدترین استادان، دانشجویان و پژوهندگان غربی در این راه گام می‌نهند و در میان گرایش‌های مختلف ایران‌شناسی، به پژوهش در شاهنامه و اساطیر ایرانی می‌پردازند. دانشمندان و پژوهشگرانی از سرزمین‌های مختلف به این حوزه وارد می‌شوند و هر یک به تناسب درک و دریافت خویش، اثری پدید می‌آورند و خوشبختانه چراغ همچنان روشن است و راه همچنان پر رونده.

نویسنده با آگاهی کامل از سرمایهٔ اندک و توان محدود خویش، از حدود سه دهه پیش، عزم خود را بر آن موقوف نموده تا با ترجمهٔ برخی از آثار نویسندگان و پژوهشگران مختلف انیرانی در باب شاهنامه و فردوسی مدعای فوق را اثبات کند. در مقالات محقّقان غیرایرانی، علاوه بر نکات علمی و تحقیقی مهم در شناخت شاهنامه و فردوسی، خواننده می‌تواند با رویکرد علمی دانشگاهی محقّقان غیرایرانی آشنا شود؛ این رویکرد ویژگی‌هایی ممتاز دارد، از جمله: عمق، جدیت، استفاده از تمام منابع موجود در باب تحقیق به هر زبانی، رعایت (نسبی بلکه کامل) بی‌طرفی و بی‌غرضی، رعایت امانت،

پرهیز از اطناب و بیانات شعارگونه، یافتن موضوع‌های مهم مبتنی بر سوال‌های مهم و کلیدی و ... . نویسندهٔ این سطور امیدوار است از این جهت نیز این مقالات برای آنان که تازه به تحقیق در حوزهٔ شاهنامه روی آورده‌اند، مفید و آموزنده واقع گردد.

برخی از این جستارها در مجلات دانشگاهی به چاپ رسیده که شاید از طریق اینترنت بتوان آنها را یافت؛ برخی در مجموعه مقالات همایش‌ها در داخل و خارج از ایران که در اینترنت به دشواری یافت می‌شود و تنها در دسترس عده‌ای معدود است و سرانجام برخی از این جستارها برای نخستین بار در اینجا به چاپ می‌رسند. مقالات ترجمه شده، غالباً در فصلنامهٔ پاژ وابسته به مؤسسهٔ فرهنگی خردسرای فردوسی به پایمردی استادم، دکتر محمّدجعفر یاحقی به چاپ رسیده‌اند. در پانوشت نخستین صفحه از هر مقاله، نشان چاپ نخست آن مقاله را آورده‌ام.

استاد یاحقی با تأسیس و ادارهٔ مؤسسهٔ مردم‌نهاد خردسرای فردوسی و مجلهٔ آن نقش ممتازی در برافروختن و روشن نگه‌داشتن چراغ پژوهش‌های شاهنامه‌شناسی و گسترش آن در خراسان و ایران داشته و دارند؛ علاوه بر آن، در کنار چاپ مقالات بزرگان و متخصّصان، نوآموزان و نوقلمان از جمله نویسندهٔ حاضر را با چاپ مقالاتشان تربیت و تشویق می‌کنند؛ چنانکه حدود سی سال پیش، در پاییز ۱۳۷۱، وقتی که نخستین مقالهٔ ترجمه‌شدهٔ صاحب این قلم یعنی مقالهٔ «شادخواری و بزم در شاهنامه» در *فصلنامهٔ پاژ* به زیور طبع آراسته شد، تا مدّت‌ها از شراب آن توفیق مست بودم و هنوزم فضالهٔ قدح در دست است؛ با جرأت می‌توانم گفت ادامهٔ این مسیر به‌ویژه در حوزهٔ تحقیق و ترجمه در باب شاهنامه از نتایج آن تشویق بوده است. از بن دندان و از صمیم جان برای استادم، دکتر محمّدجعفر یاحقی سلامتی و شادمانی روزافزون و برای مؤسسهٔ خردسرای فردوسی توفیق هر چه بیشتر آرزو می‌کنم.

محمود حسن‌آبادی
اوپسالا (سوئد)
سه‌شنبه ۲۱ تیرماه ۱۴۰۱
(برابر با ۱۲ ژوئیه ۲۰۲۲)

شفاهی یا کتبی؟

بررسی نظریات مربوط به سرچشمهٔ شاهنامهٔ فردوسی♣

مقدّمه

همه‌روزه در کتاب‌ها و نشریه‌ها، همایش‌ها و مجامع ادبی و غیرادبی، تارنماها و پایگاه‌های اینترنتی و دنیای مجازی ارتباط‌ها، شاهد انتشار مطالبی متعدّد و متنوع در مورد شاهنامه هستیم.[1] در این حجم عظیم نوشته‌ها، شاهنامه مرکز توجّه است و از منظرها و زوایای مختلف به آن نگریسته می‌شود: از بحث در واژه‌ها و ابیات تا ژرف‌نگری در داستان‌ها و شخصیّت‌های شاهنامه و کند و کاو در اساطیر آن، از زندگی حکیم طوس 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 حماسهٔ عظیم. حق نیز چنین است و هماره این چنین باد. در این میان، جست‌وجوی سرچشمه‌های شاهنامه، این رود عظیم و شگرف، دل‌مشغولی عمدهٔ گروهی بزرگ از شاهنامه‌شناسان بوده است.

به قرار معلوم، ژول مول، شاهنامه‌شناس و مصحّح فرانسوی شاهنامه، آغازگر این راه بود. او برای نخستین بار یکصد و سی و پنج سال پیش، در عهد ناصرالدین‌شاه قاجار (حکومت ۱۲۲۷ هـ ش تا ۱۲۷۵ هـ ش.)، در مورد منابع فردوسی در نظم شاهنامه کنجکاوی 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 نمودند، امّا ظاهراً هنوز کسی به مقصد مقصود نرسیده است و این راه همچنان پویندگانی دارد. هرچند وقت یک‌بار شاهد انتشار مقاله و کتابی

♣ *جستارهای ادبی*، سال ۴۸، شماره ۱۸۸، (۱۳۹۴)، صص ۴۸-۱۵.

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 مسئله‌ای 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 (۱۸۷۸)، به هر دو دسته منابع شاهنامه، مکتوب و شفاهی، اشاره نمود، امّا 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 نظر او، به احتمال زیاد شاهنامهٔ ابومنصوری (۲) متکی دانست و به دنبال او مینورسکی (۱۹۵۶: ۷۳- ۲۶۰)، تقی‌زاده (۱۹۲۱: ۳۱ و ۱۳۶۲) (۳) و قزوینی (۱۳۶۳: ۲۰) هم همان را تأیید نمودند. دوبلوا (۱۹۹۲: ۴-۱۲۲ و ۱۹۹۸) گرچه مکتوب بودن منبع شاهنامه را پذیرفت، امّا بر آن بود که تعداد آن‌ها زیاد بوده است. از دیگر سو، مری بویس (۱۹۵۷: ۳۶ و ۲۰۰۲) بر سنّت شفاهی در انتقال افسانهٔ ملّی و تأثیر آن بر شکل و سبک حماسه‌های فارسی میانه و نو تأکید نمود. در میانه‌های سدهٔ بیستم، پس از آن که نتایج تحقیقات دو محقّق و متخصّص فرهنگ عامّه به نام‌های آلبرت لرد (۱۹۶۰ و ۱۹۹۱) و میلمن پری (۱۹۷۱) دربارهٔ سنّت شفاهی [قصّه‌گویی و شعر] در اشعار هومر و بخصوص در ادبیات شفاهی اسلاوهای جنوبی منتشر شد، برخی محقّقان به دنبال آن رفتند تا دستاوردهای تحقیق آنها را بر ادبیات داستانی فارسی و بخصوص شاهنامهٔ فردوسی ــ فارغ از تفاوت‌های فرهنگی ــ 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 نویسندهٔ آن تلاش می‌کند یکی از دو رویکرد فوق را اثبات و دیگری را انکار نماید.

این جویندگان را بر اساس نظریاتشان می‌توان به سه گروه بخش نمود: الف) معتقد به کتبی بودن منابع شاهنامه؛ ب) 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 عامیانگی است، در این گروه هستند. آنان عمدتاً

خداینامهٔ ساسانی را با واسطهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری منبع فردوسی می‌دانند. از دیگر افراد این گروه، علاوه بر نولدکه (۱۳۲۷: ۲۹، ۳۶، ۷۰)، تقی‌زاده (۱۹۲۱: ۳۱ و ۱۳۶۲)، قزوینی (۱۳۶۳: ۲۰)، و دوبلوا (۱۹۹۲: ۴-۱۲۲ و ۱۹۹۸)، می‌توان از مینوی (۱۳۴۶: ۶۲-۵۶، ۸۶-۷۶)، خالقی مطلق (۱۳۷۲ و ۱۹۹۸ و ۱۳۸۱ و ۲۰۰۹) و امیدسالار (۲۰۰۲) نام برد.

خلاصهٔ این نظر چنین است که در نیمهٔ نخست سدهٔ چهارم، شاهنامهٔ ابومنصوری جمع‌آوری شد. گردآورندگان این کتاب به شکلی به خداینامهٔ ساسانی (به زبان پهلوی) یا ترجمهٔ عربی آن از ابن مقفع دست یافتند و آن را به نثر پارسی دری نگاشتند. در نیمهٔ 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 سنّت داستان‌گویی شفاهی و داستان‌گویان و نقّالان (گوسان‌ها) باور دارد، امّا 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 خداینامه؛ جستاری دربارهٔ مآخذ مستقیم و غیرمستقیم شاهنامه محصول چنین تلاشی است. خالقی مطلق در این کتاب به صورتی بس مستقیم و با لحنی آمرانه و خطابی به این مسئله 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) خالقی می‌نویسد: «بنده معتقدم که نه تنها فردوسی از مآخذ کتبی استفاده کرده، بلکه مأخذ اصلی آن یعنی شاهنامهٔ ابومنصوری هم دارای مآخذ کتبی بوده و حتّی مأخذ اصلی آن هم، یعنی خداینامه از مآخذ کتبی بهره برده» (← امیدسالار، ۱۳۸۱: ۱۳۹) و سرانجام امید سالار که در یک گفتگو به شکلی ساده اعلام کرد: «فردوسی شاهنامهٔ ابومنصوری را جلوی خودش داشت؛ هنرش این بود که نثر را به سادگی هرچه 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 می‌داند که فردوسی داستانی از منبعی به غیر از شاهنامهٔ ابومنصوری در کتاب خود آورده باشد» (امیدسالار، ۱۳۸۱: ۱۹۸). او در مورد طرفداران شفاهی بودن منابع فردوسی می‌نویسد: «تنها دلیل شیوع آن [نظریّهٔ 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 چنان‌که باید تسلط دارند (امیدسالار، ۱۳۸۱: 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 ــ و خالقی مطلق هم در از شاهنامه تا خداینامه همان را رفته است ــ این است که برای اثبات نظریّهٔ مکتوب بودن منابع فردوسی به سراغ شاهنامه و برخی متون هم‌عرض (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 نه تنها از مأخذ شفاهی سود نجسته بلکه، به احتمال قوی، اساس کار او فقط متن مکتوب شاهنامهٔ ابومنصوری بوده است» (خطیبی، ۱۳۸۱: ۵۵)؛ و «شاهنامهٔ فردوسی به احتمال قوی فقط از روی شاهنامهٔ مفقود ابومنصوری به نظم درآمده» (خطیبی، ۱۳۸۱: ۷۳)، امّا در ادامه می‌نویسد: «و این شاهنامهٔ منثور [ابومنصوری] نیز بر اساس روایات ویژهٔ دهقانان از تاریخ ملی ایران مدوّن شده است ... هرچند هستهٔ اصلی این روایات را خداینامهٔ دورهٔ ساسانی تشکیل می‌دهد، دست‌کم بخش پهلوانی نشان می‌دهد که روایت دهقانان با روایات رسمی خداینامه [تحریرهای دینی یا شاهی خداینامه] تفاوت‌های چشمگیری دارد» (خطیبی، ۱۳۸۱: ۷۳). البته این همان نظریّهٔ شاپور شهبازی است که به آن خواهیم پرداخت.

آیدنلو بر آن است که بدون کمترین تردید منبع اصلی فردوسی شاهنامهٔ ابومنصوری بوده، امّا، 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 دو چهرگی اسکندر، تلاش کرده با استناد به دلایل عقلی و نقلی و نمونه‌هایی از مقدّمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری و غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم ثعالبی 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 فرضیّات و دیدگاه‌های غیرعلمی قرار می‌دهد (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۲۹). نظر نهایی او این است که «شاهنامهٔ ابومنصوری منبع اساسی شاهنامهٔ فردوسی بوده و احتمالاً فردوسی آن را در تدوین نخست (حدود ۳۷۰- ۳۸۴ هـ ق.) به نظم درآورده است ولی بر بنیاد قراینی 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 (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

مشکور نیز سعی و اهتمام فراوانی به خرج داد تا ثابت کند که خداینامهٔ ساسانی در دورهٔ اسلامی به عربی ترجمه شده و عموم مورخان دورهٔ 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. مؤلّفان شاهنامهٔ 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 نظریّه را نیز جزو فرضیّات و دیدگاه‌های غیرعلمی و بی‌اعتبار قرار داده است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۲۹).

در همین گروه رضازاده ملک پس از تطبیق دادن نام راویان مذکور در شاهنامهٔ فردوسی و مقدّمهٔ شاهنامهٔ 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 شاهنامهٔ ابومنصوری به دستور ابومنصور محمّدبن عبدالرزاق در طوس فراهم می‌آمده، به عنوان کاتب یا منشی در جزو هیأت مؤلّفین شاهنامه خدمت می‌کرده است (رضازاده ملک، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

در همین‌جا باید از نظریّهٔ بسیار جالب توجّه شاپور شهبازی یاد کرد. شاپور شهبازی با بررسی منابع متعدّد به این نتیجه رسیده که دست کم سه نسخه و سه نوع خداینامه وجود داشته است: درباری/شاهانی، دینی و پهلوانی. نسخهٔ سوم یعنی خداینامهٔ پهلوانی نه به دربار ساسانی تعلق داشته و نه به مراکز دینی زرتشتی؛ برخی از روایات حماسهٔ 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 توجّه به این نسخه از خداینامه قابل توضیح است. از آن‌سو، در نظر معتقدان به شفاهی بودن منابع شاهنامه به چند

دلیل عمده نظریّهٔ کتبی بودن قابل پذیرش نیست: نخست این‌که امروزه نه نشانی از شاهنامهٔ ابومنصوری در دست است و نه از منبع احتمالی آن یعنی خداینامهٔ ساسانی. دو دیگر که نشانه‌های درون‌متنی بسیاری دالّ بر شفاهی بودن منبع در متن شاهنامه وجود دارد؛ و سوم اختلاف‌های بسیار در بخش‌های مختلف میان شاهنامه و متون هم‌عرض آن به عربی یا فارسی (رک: دیویدسن و دیویس در کتابنامه)؛ آیدنلو، چنان‌که دیدیم، برای حلّ 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 که عموماً شاهنامه‌شناسان غیرایرانی در این گروه جای دارند، روایات گوسان‌ها را با واسطهٔ داستان‌گویان دورهٔ اسلامی از منابع فردوسی می‌دانند؛ چنان‌که دیدیم اوّلین بار مول (۱۸۷۸) به طور ضمنی و تلویحی این باب را گشود. پس از او، از قدیم‌ترها مری بویس (۱۹۵۷ و ۲۰۰۲) در این گروه است. مری بویس توضیحاتی عالمانه و مفصّل در مورد حماسه‌ها و اساطیر ایران و شیوهٔ انتقال آنها در طیّ قرون و اعصار عرضه کرد و بر نقش برجستهٔ گوسان‌ها در این نقل و انتقال تأکید نمود. در غرب دو محقّق، آلبرت لرد و میلمن پری، پژوهش‌هایی مفصّل دربارهٔ شعر شفاهی در میان مسلمانان یوگسلاوی و اسلاوهای جنوبی و مقایسهٔ 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 (۱۹۹۴ و ۲۰۰۰) و دیک دیویس (۱۹۹۶ و ۱۹۹۹)، دو شاهنامه‌شناس آمریکایی، در کارهای خود اساساً بر نظریات لرد و پری متکی بوده‌اند بدون توجّه به این‌که شاهکاری فرهنگی و هنری همچون شاهنامه با مشتی اشعار ابتدایی شفاهی و عامیانه ــ که مورد تحقیق لرد و پری بوده‌اند ــ قابل قیاس نیست.

الگا. ام دیویدسن (۱۹۹۴ و ۲۰۰۰) به شکلی افراطی سعی کرد شاهنامه را به عنوان یک تصنیف شفاهی تفسیر کند. بنا بر نظر او، فردوسی نه تنها سنّت شفاهی قدیم ایران را به میراث برد بلکه منظومهٔ شفاهی فارسی جدید را به سبک شاعران شفاهی بازتولید کرد. دیویدسن، از یک‌سو، تا آنجا پیش رفته که فردوسی را تا حدّ یک نقّال قصّه‌گو پایین آورده و از دیگر سو بر آن است که چون شاهنامه در هر بار تنظیم از سوی ناسخان در واقع یک‌بار دیگر سروده می‌شده است، پس رسیدن به متنی اصلی که سرودهٔ خود فردوسی باشد، هم غیرممکن

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 نقّالی است نه برگرفته از یک متن (دیویدسن، ۱۳۷۸: ۸۲-۷۵). او حتّی اشارات صریح فردوسی به منبعی مکتوب را نمادی از سنّتی شفاهی تعبیر نموده است. نظریّهٔ افراط‌آمیز دیویدسن باعث شد آتش بحث منابع شاهنامه افروخته‌تر گردد و شاهنامه‌شناسان ایرانی بر خود فرض یافتند در مورد نظریّهٔ او و به‌ویژه در رد آن مقالاتی بنویسند؛ از جمله دوستخواه (۱۳۸۰)، متینی (۱۳۷۷)، خالقی (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 نقّالان همتراز شمرد و دستخوش دگردیسی‌های هر روزه انگاشت» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۴۳۵)، تنها سطحی‌نگری و تازه‌کاری دیویدسن را گوشزد کرده و از این‌که 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 نقّال 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» (دوستخواه، همان: ۴۳۱ به جلو). البته طرفداران مکتوب بودن منبع فردوسی غافل‌اند از این که آنها نیز فردوسی را تا حد یک ناظم ــ ولو بسیار ورزیده ــ پایین می‌آورند.

دوستخواه در جایی دیگر از همین کتاب (۱۳۸۰: ۱۴۱ به جلو)، ضمن مقایسهٔ شاهنامه با طومار مرشد عبّاس زریری سعی می‌کند حساب شاهنامه را از نقّالی‌های شفاهی جدا کند (دوستخواه، ۱۳۸۰: 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 این‌که یکی برای خواندن و دیگری برای گفتن پدید آمده است. هیچ‌یک 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 این‌که شاهنامهٔ ابومنصوری یا خداینامهٔ ساسانی یا هر متن پهلوی دیگری به عنوان منبع فردوسی معرفی شود، نیز مخالف است و آن را ساده‌انگاری می‌داند بخصوص که هیچ اثری از هیچ‌یک در دست نیست (دوستخواه، ۱۳۸۲: ۵۲ به جلو)؛

در جایی دیگر احتمال می‌دهد که خداینامه بیشتر برآیند گفتار داستان‌پردازان 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 نمونهٔ مشابه در غرب، پیروی از یک سنّت 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؛ مسئلهٔ مهمّی که میان مؤلّفان مسیحی و مسلمان مشترک بوده (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، امّا امروزه معلوم شده که چنین نبوده؛ یا سخنشان گزاف آلود بوده و منبع دست دومی را ــ نسبت به آن منابع دست اوّل که ادعا کرده بودند ــ دیده بوده‌اند (در مورد چاسر)؛ یا یکسره دست ساختهٔ خودشان بوده (در مورد جفری)؛ یا هرگز آن را نخوانده‌اند (در مورد لیامون) و می‌افزاید که کار فردوسی در دو مورد شبیه کار سه مؤلّف فوق است: یکی در همسانی انگیزه (انگیزهٔ نژاد ــ میهن‌پرستی که در این مؤلّفان وجود داشته؛ آنها بر آن بوده‌اند که تاریخ پهلوانی مردمشان را از دستبرد فاتحان جدید حفظ کنند و البته درست در زمانی که فرهنگ نوپای فاتحان جدید می‌رفته که به آن تاریخ به دیدهٔ تردید بنگرد) و هم همسانی در شیوهٔ ارائهٔ مأخذ (دیویس، ۱۳۷۷: ۹۶).

دیویس می‌نویسد «این همسانی‌ها لزوماً به این معنا نیست که فردوسی هم به همین شیوه دست یازیده است، امّا همسانی‌ها هست و ... برای پژوهشگران کار فردوسی نیز قابل تأمل است» (دیویس، ۱۳۷۷: ۹۶). با این همه، برآیند خوش‌بینانهٔ نظریّهٔ او این است که فردوسی به پیروی از یک سنّت و تمهید ادبی، مدعی استفاده از یک منبع مکتوب (پهلوی یا دری) شده است و برآیند بدبینانه این‌که فردوسی در این مورد راستگو نبوده است. در ادامه، دیویس با مقایسه‌هایی میان طرحی که شاهنامهٔ ابومنصوری در ارائهٔ تاریخ ایران داشته (از خلال مقدّمهٔ قدیم) با طرحی که در شاهنامه آمده و تأکید بر ناهمگونی‌ها، نتیجه می‌گیرد که «هیچ‌یک از موارد آمده در بالا [ناهمگونی‌ها]، بنا بر لزوم به این معنی نیست که فردوسی از منبعی که مقدّمهٔ قدیم در اصل بدان پیوسته بوده، استفاده نکرده و برای مقصود خود دگرگونی‌هایی در آن وارد نکرده است؛ امّا ناهمگونی‌ها تا بدان حد است که رابطه‌های

فرضی میان مقدّمهٔ قدیم و شاهنامهٔ فردوسی را به طور مشخص گسسته می‌کند (دیویس، ۱۳۷۷: ۹۹).

دیویس بر آن است که سبک شاهنامهٔ 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 (دیویس، ۱۳۷۷: ۱-۱۰۰)؛ در نظر او، شاهنامه دارای «سبکی است که [به طور] مستقیم از اشعار حماسی گفتاری گرفته شده است» (دیویس، ۱۳۷۷: ۱۰۱)؛ بر این اساس، برخلاف آنها که شاهنامهٔ ابومنصوری را یگانه منبع فردوسی می‌دانند، می‌نویسد: «اگر ما بر درستی گفتهٔ فردوسی در دیباچهٔ شاهنامه [استفاده از متن مکتوب شاهنامهٔ 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 شیوهٔ بیان را از منبعی دیگر گرفته است [...] در حالی که مواد و شیوهٔ بیان می‌توانسته‌اند در یک جا یافت شوند» (دیویس، ۱۳۷۷: ۱۰۲) ناقلان حماسه‌های کهن [گوسان‌های پارتی و پیش‌کسوتان نقّالان بعدی] در زمان فردوسی وجود داشته‌اند و بدین‌ترتیب چرا او نباید مواد خود را نیز از همان گویندگان گرفته باشد؟» (دیویس، ۱۳۷۷: ۱۰۲) و نتیجه می‌گیرد که «شاهنامه ترکیبی از منابع گفتاری و نوشتاری را عرضه کرده است» (دیویس، ۱۳۷۷: ۱۰۲) و «اثر فردوسی [به طور] بسیار مشخص ویژگی‌های حماسی خود را در حین عبور از مرحلهٔ شفاهی به نوشتاری نشان می‌دهد، ضمن این‌که ویژگی‌های بنیادین آثار شفاهی را نیز با خود دارد» (دیویس، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

متینی، ضمن تأکید بر این‌که مقایسهٔ فردوسی با آن سه مؤلّف اروپایی از اساس نادرست است، در پاسخ دیویس عمدتاً به مقایسهٔ مقدّمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری با مقدّمهٔ 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 استفادهٔ او از یک چاپ بی‌اعتبار (چاپ مسکو) برمی‌گردد؛ انگیزهٔ فردوسی را هم نه نژاد ــ میهن‌پرستی که امروزه بار منفی به خود گرفته، بلکه میهن‌دوستی می‌داند (متینی، ۱۳۷۷: ۴۱۲). متینی می‌نویسد: «تئوری پری و لرد مطلقاً بر شاهنامهٔ فردوسی قابل تطبیق نیست» (متینی، ۱۳۷۷: ۴۱۷) و می‌افزاید «وقتی هیچ‌گونه خبری از وجود حماسه‌سرایان شفاهی در عهد فردوسی و پیش از وی نداریم، چگونه می‌توان ادعا کرد که او شیوهٔ بیان و مواد کار خود را در شاهنامه از حماسه‌سرایان

شفاهی اخذ کرده است» (متینی، ۱۳۷۷: ۴۲۲) البته باید گفت که به همین ترتیب چون هیچ اثری از شاهنامهٔ ابومنصوری و خداینامه در میان نیست، اساساً ارجاع شاهنامه به آنها نیز نادرست می‌نماید؛ در مقابل شاید بتوان سرود دیو گول زنندهٔ کیکاووس برای رفتن به مازندران یا ذکر باربد را از نوع روایات گوسانی دانست؛ نیز می‌توان انتقال ویس و رامین و سمک عیّار را مدیون همین سنّت 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 منثور 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 بر آن است که گوسان‌ها داستان‌ها را به شعر برای مردم می‌خوانده‌اند ولی شاهنامه و دیگر حماسه‌های فارسیِ قبل و بعد از آن برای آواز خواندن سروده نشده‌اند ... و خود فردوسی را نه تنها در هیچ‌یک از طبقات گوسان‌ها بلکه در هیچ‌یک از طبقات دیگر شعرای ایرانی و غیرایرانی نیز نمی‌توان جا داد (خالقی، ۱۳۷۲: ۳۲). خالقی پس از مقالهٔ دیویس و جواب متینی به آن در جایی دیگر می‌نویسد که مأخذ شاهنامهٔ ابومنصوری یقیناً متنی به زبان پهلوی بوده است (خالقی، ۱۳۷۷: ۵۱۲).

چنان‌که پیداست نزد طرفداران کتبی بودن منبع فردوسی، شفاهی بودن معادل بی‌ارزشی و بی‌اعتباری است. به همین دلیل خالقی مطلق در ادامه در اظهارنظری کاملاً احساسی که ظاهراً از این ترس ناشی می‌شود، می‌گوید: در این سال‌های اخیر حتّی 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 یک‌بار حدس زده بودم که شاید مأخذ داستان رستم و اسفندیار شفاهی بوده باشد ولی اکنون گمان نمی‌کنم که حتّی یک داستان شاهنامه هم مأخذ شفاهی داشته است. نه فقط از این نظر که در سراسر شاهنامه حتّی یک دلیل قاطعی برای چنین حدسی نیست، بلکه به گمان این حقیر فردوسی مآخذ شفاهی را فاقد اعتبار می‌دانست (خالقی، ۱۳۷۷: ۵۱۴). باید گفت که اگرچه بی‌اعتبار پنداشتن منابع شفاهی از سوی فردوسی کاملاً دانسته نیست، امّا 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 سنّت ادبی، به منبعی مکتوب اشاره می‌کند بدون این‌که 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 مشرق زمینی نسبت به رویکرد دیویدسن و دیویس دارد، می‌نویسد: «اثبات یا بهتر بگویم تحمیل تئوری حماسه‌های شفاهی به عنوان مأخذ شاهنامه توسّط خانم اولگا دیویدسن و آقای دیک دیویس ... به طور حتم موردپسند و قبول دو دسته از ایرانیان واقع خواهد شد: یکی آنهایی که می‌خواهند شاهنامه را «مردمی» کنند و دیگر آنهایی که این نظریّه را وسیله‌ای برای کاستن از ارزش شاهنامه تصوّر 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 بخصوص آنجا که اساساً وجود مأخذی به نام شاهنامهٔ ابومنصوری را انکار می‌کند ــ و مگر می‌توان از ارج شاهنامه کاست. این رویکرد بدتر از رویکرد شاعران و قلم بمزدان قرن چهار و پنج مانند امیرمعزی نیست که شاهنامه را دروغ می‌پنداشتند؛ نتیجه آن شد که چراغ شاهنامه روز به روز روشن‌تر گشت و چراغ شعر آنان –اگر فروغی راستین داشت ــ افسرد و امروز شعر آنان تنها محلّ رجوع لغت‌سنجان و واژه‌جویان در پی شواذ و نوادر لغات گشته است. البته در ادامه، خالقی با همین لحن و شیوه بقیهٔ سخنان دیویس را نیز نقد کرده است. در این نقد، غرض‌ورزی، بی‌اطلاعی 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 مطالعهٔ کافی، سطحی‌نگری و عدم تأمل و تحقیق [و در یک کلام، عدم همه‌چیز!] به دیویس نسبت داده شده؛ همچنین تصرف کاتبان، عدم رجوع دیویس به نسخهٔ معتبر شاهنامه، از دلایل رسیدن دیویس به چنان نتایجی یا خطاهایی دانسته شده است. ضمناً آنچه دیویس در مورد شباهت میان سه نویسندهٔ اروپایی با فردوسی آورده، «قصهٔ آموزنده» دانسته شده است (خالقی، ۱۳۷۷: ۵۳۰).

خالقی سرانجام می‌نویسد: «به گمان بنده آقای دیک دیویس و خانم اولگا دیویدسن یکی به علّت شیفتگی بیش از اندازه به نظریّهٔ 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 جوشِ شله‌قلمکار

ساخته‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۷۷: ۵۳۹). پیداست که این‌گونه نقدها مانع از انجام تحقیق نخواهد شد. چنانکه دیویدسن و دیویس در آثار بعدی خود نیز همان نظریّه را دنبال کردند و کوشیدند دلایل دیگری برای اثبات آن بیابند (رک: دیویدسن، ۱۹۹۸ و دیویس، ۱۹۹۹)؛ دیگر پیروان این نظریّه نیز چنین تلاشی انجام دادند. دیویس نوشت: «به شگردهای شعری فردوسی که از آثار شفاهی برگرفته شده، نسبتاً کم‌توجّه شده است (دیویس، ۱۳۷۷: ۱۰۱). از آخرین تلاش‌ها در مسیر اثبات شفاهی بودن منابع شاهنامه، کتاب زمینهٔ شفاهی حماسه‌های فارسی: داستان‌گویی و شاعری (۷) است که اخیراً یاماموتو نوشته و در آن سعی کرده تا این بی‌توجّهی را مرتفع کند و با بررسی شگردهای روایت شفاهی در شاهنامه، شواهدی برای اثبات منابع شفاهی فردوسی بیابد. (۸)

در این کتاب، یاماموتو معتقد است که بحث در مورد سرچشمهٔ 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 یک‌سو و خود شاهنامه از دیگر سو وجود ندارد. پس هدف او این موضوع نیست بلکه به نقشی که سنّت شفاهی در پیدایش شاهنامه داشته و این‌که چگونه و اساساً به صورت غیرمستقیم، سنّت 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، چنان‌که 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 ...، امّا مقصود یاماموتو جستجویی عمیق‌تر در ساختارهای پیدا و پنهان شاهنامه است و مقایسهٔ آن با ساختار روایات نقّالان و ... (۹) یاماموتو در مقدّمهٔ کتاب آورده که به منظور شناخت نقش سنّت شفاهی در پیدایش شاهنامه، به بررسی انتقال افسانهٔ ملّی ایران و سیر پیشرفت آن می‌پردازد؛ سیر پیشرفتی که از روزگار باستان شروع می‌شود و به سنّت 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 افسانهٔ ملّی را که در آن هم سنّت کتبی و هم شفاهی سهم داشتند، بشناسیم؛ تاکنون سنّت مکتوب شاهنامه به‌طور گسترده مورد بحث قرار گرفته، امّا در باب سنّت شفاهی تقریباً

چیزی توضیح داده نشده است. از این رو، این کتاب بر نقش سنّت شفاهی در محیطی عمدتاً مکتوب که شاهنامه در آن تدوین و تصنیف شده، تمرکز می‌کند.

یاماموتو بر آن است که مسئلهٔ منابع شاهنامه گرچه همچنان بحثی دانشگاهی است، امّا به دلیل فقدان اطلاعاتی روشن در باب منابع مکتوب میان خداینامه، 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 سنّت شفاهی با کتبی در پیدایش شاهنامه بود. هدف این نیست که بگوییم شاهنامه یک حماسهٔ شفاهی است زیرا با شواهد و دلایل فراوان پیداست که با یک حماسهٔ مکتوب ادبی روبرو هستیم، امّا این‌که همچنان رویکردی سنّتی را دنبال کنیم، نیز قابل تردید و سؤال‌برانگیز خواهد بود زیرا هیچ‌یک از متون اوّلیه باقی نمانده‌اند. چنین علاقه‌ای در میان محقّقان مانع از بازشناسی جنبه‌های دیگری از شاهنامه مانند ویژگی‌های برجستهٔ سبکی و شکلی آن شده است مانند بن‌مایه‌های داستانی مکرر، عبارات و بیانات کلیشه‌ای و یکنواخت، ساختار ویژهٔ داستان‌ها که می‌توان از تئوری‌های تصنیف شفاهی در توضیح آنها بهره گرفت. بنابراین سؤال این است: تأثیر غیرمستقیم سنّت شفاهی بر شاهنامه چیست؟ زیرا گرچه شاهنامه یک حماسهٔ مکتوب است، امّا ظاهراً به صورت غیرمستقیم نیز تحت‌تأثیر سنّت شفاهی قرار گرفته است. یاماموتو پس از این پیش‌درآمد، به تاریخچهٔ بحث از منابع فردوسی می‌پردازد.

او در فصل اوّل به بحث در باب ماهیت فنی و مشکلات و مسایل روش‌شناختی سنّت شفاهی و نیز مسئلهٔ ریشه‌های شاهنامه می‌پردازد. از آنجا که تحقیق دربارهٔ 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 متأخّر 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 سنّت شفاهی و فولکلور توضیح داد. او همچنین نظریّهٔ بیان شفاهی (OFT)، یکی از تئوری‌های اساسی در مورد ادبیات شفاهی، را مرور کرده است. (۱۰)

نویسنده در فصل دوم ابتدا به‌اختصار تاریخ نقّالی را، به عنوان یک نمونه از سنّت‌های روایی شفاهی ایرانی، بیان نموده سپس به کاوش در جهان نقّالی پرداخته است: زمینهٔ تاریخی، ویژگی‌های صوری ــ شکلی اجرای شفاهی، حاضران در مجلس نقّالی (نقّالان و شنوندگان)،

نحوهٔ اجرا، مواد روایی و داستان‌های نقّالان که از حماسه‌هایی مانند شاهنامه، گرشاسپ نامه، فرامرزنامه، برزونامه، بهمن نامه، جهانگیر نامه، سام نامه، خاوران نامه، رستم نامه، مختارنامه یا از قصّه‌هایی همچون ابومسلم نامه، داراب نامه، حمزه نامه، سمک عیّار، اسکندرنامه، حسین کرد شبستری، امیرارسلان سرچشمه گرفته است. سپس با نگاهی به تعریف نمونهٔ اجرای شفاهی (OPM) و طرح مجموعه‌ای از معیارها برای توضیح تأثیر احتمالی سنّت شفاهی بر متن مکتوب که اساس نظریّهٔ نمونهٔ اجرای شفاهی را شکل می‌دهند، به تأثیر سنّت شفاهی بر گزارش‌های مکتوب پرداخته است. آنگاه داستان رستم و سهراب (۱۱) را از یک طومار به عنوان یک مثال برای نمونهٔ اجرای شفاهی بررسی کرده است و در این تحلیل از معیارهای شکلی (صوری) و موضوعی بر اساس ویژگی‌های متنوع اجرای شفاهی که بنا بر ادعای نویسنده از مشاهدهٔ چندین نمونهٔ نقّالی به دست آمده، بهره برده است.

در فصل سوم ابتدا بر اساس شواهدی از تاریخ بیهقی نشان داده که در دورهٔ غزنوی شعرا، نوازندگان و داستان‌گویان نقش مهمّی در سنّت شفاهی داشتند، امّا 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 نقّالی در دورهٔ غزنویان نیز فراهم می‌آورد. سپس قبل از اعمال نظریّهٔ نمونهٔ اجرای شفاهی بر شاهنامه با فراهم آوردن برخی شواهد درونی (از شاهنامه) و بیرونی (خارج از شاهنامه) به امکان تأثیر غیرمستقیم سنّت شفاهی بر شاهنامه بر اساس آن شواهد اشاره می‌کند. در درون شاهنامه اشارات فردوسی را در باب منابعش، شفاهی یا کتبی، استخراج نموده و به ترتیب شاهان در جدولی (یاماموتو، ۲۰۰۳: ۷۳–۶۸) آنها را مشخص نموده 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 خسروپرویز) واقع شده‌اند، امّا در دورهٔ پیشدادیان هیچ اشاره‌ای نیست. علاوه بر آن، با استخراج شماری از ابیات شاهنامه و با تکیه بر آنها، به این نتیجه می‌رسد که امکان بهره‌گیری فردوسی از هر دو سنّت شفاهی و کتبی وجود داشته است. او در آخر این فصل نتیجه می‌گیرد که: فردوسی در آن واحد هم انتقال‌دهنده و هم ارزیاب سنّت‌های باستانی‌ای بود که خود در شکل نوشتاری آنها را حفظ می‌کرد. این دیدگاه و وظیفهٔ دوگانه‌اش نسبت به سنّت‌ها، 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 نماید.

هدف نویسنده در فصل چهارم، به کار بستن نظریّهٔ نمونهٔ اجرای شفاهی بر یکی از داستان‌های شاهنامه بوده (داستانی مربوط به رستم در دورهٔ کیخسرو) و علاوه بر آن تلاش نموده این تئوری را توسعه دهد. او داستان را از ابتدای قضیهٔ فرود آغاز می‌کند و به کشته شدن افراسیاب و گرسیوز به دست کیخسرو پایان می‌دهد. با به کار بستن معیارهای صوری ــ شکلی نظریّهٔ نمونهٔ 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 نماید که تا چه حد چنین تقسیماتی بر ساختار موضوعی داستان تأثیر می‌گذارد. او در این داستان، تکرارها و داستان‌های فرعی بی‌ارتباط با درون‌مایهٔ اصلی (۱۳) را پیدا می‌کند مانند دو بار اعزام توس برای جنگ با تورانیان به خونخواهی سیاوش. بار اوّل که ایرانیان پس از کشتن فرود، گرفتار برفی سنگین شدند و از تورانیان شکست خورند. 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 کیخسرو در گنگ بهشت و در گنگ دژ؛ و داستان‌های فرعی مانند داستان اکوان دیو و داستان بیژن و منیژه که ارتباطی منطقی با درون‌مایهٔ اصلی این بخش یعنی کین‌خواهی کیخسرو از افراسیاب ندارند. یاماموتو این قسمت از شاهنامه را با روایت طبری و ثعالبی نیز می‌سنجد. پس از این بر اساس معیارهای شکلی و موضوعی 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 ایرانیانِ شکست‌خورده به کوه پناهیده و تورانیان مست از پیروزی جشنی بر پای نموده‌اند؛ توس از کیخسرو 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 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 سنّت شفاهی بر ساختار داستان دارد، تعیین نمود. سرانجام پس از اعمال نظریّهٔ نمونهٔ اجرای شفاهی بر داستان (از نامهٔ کمک‌خواهی توس تا پیروزی نهایی ایرانیان پس از آمدن رستم) نتیجه می‌گیرد که این

داستان به‌شدّتتحت‌تأثیر سنّت شفاهی است و یا شاید سنّت شفاهی آن را تا زمان فردوسی رسانده است؛ فردوسی احتمالاً اجرای شفاهی را در یک شکل قابل مقایسه با نقّالی، در تصنیف برخی از قسمت‌های شاهنامه در نظر داشته است. البته با همهٔ این‌ها، یاماموتو کار بزرگ فردوسی را شایستهٔ تقدیر می‌یابد.

در فصل نهایی، فصل پنجم، یاماموتو استدلال می‌کند که اگر سنّت شفاهی می‌توانسته بر شاهنامه تأثیر بگذارد، پس همین مسئله در مورد نقش ادبیات شفاهی در حماسه‌های متأخّر صدق می‌کند. امّا تا چه حد چنین عواملی بر حماسه‌های متأخّر تأثیر نهاده‌اند؟ او برای جواب همان نظریّه را بر گرشاسپ نامهٔ اسدی طوسی نیز به کار می‌بندد، امّا پیش از آن سعی می‌کند توضیحاتی درباره حماسه‌های متأخّر ارائه نماید. سپس به فرایند تأثیر شاهنامه در شکل‌گیری آنها، بر اساس درک شاعران این حماسه‌ها از شاهنامه و تأثیر این درک بر پیشرفت کارشان می‌پردازد. البته با تأکید یادآور می‌شود که حماسه‌های متأخّر گرچه همواره به شاهنامه توجّه داشته‌اند و تحت‌تأثیر شاهنامه و توفیق بزرگ فردوسی پدید آمده‌اند، امّا برخلاف پندار رایج، آنها نتیجهٔ تقلید صرف و تولید دوبارهٔ 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 مستقلّ تعلق دارند. یکی از تفاوت‌های مهم این است که حماسه‌های متأخّر ضرورتاً به سنّت ملّی وابسته نیستند؛ آنها نه بر شاهان که بر دایرهٔ پهلوانان سیستانی که از سنّت ملّی متفاوت‌اند، متمرکز هستند. در این راه گرشاسپ نامه آغازگر است. این تغییر 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 مقدّمهٔ کلی در مورد گرشاسپ نامهٔ اسدی طوسی، تلاش می‌کند تا نظریّهٔ نمونهٔ اجرای شفاهی را بر یک داستان از گرشاسپ‌نامه نیز به کار بندد تا هم میزان تأثیر شاهنامه را بر گرشاسپ نامه و هم حدّ و مرز اختلاف‌های آن دو را معلوم نماید. علاوه بر آن تأثیر اجرای شفاهی بر گرشاسپ نامه و میزان آن را ارزیابی می‌کند.

یاماموتو در بخش نتیجه‌گیری کتاب دیگربار تأکید می‌کند که به دنبال تعیین نقش سنّت شفاهی در توسعه و پیشرفت سنّت حماسی نوشتاری فارسی است و به این منظور نگاهش را از جستجوی ریشه‌ها و سرچشمه‌های شاهنامه ــ که در آن معمولاً به هر چیزی بیشتر از خود متن شاهنامه توجّه می‌شود ــ به ویژگی‌ها و ساختار خود متن معطوف نموده است؛ تلاش

می‌کند تا بفهمد که تا چه حدّی فهم شاعران حماسی از ماهیت داستان‌های پهلوانی، توسّط داستان‌گویان شکل داده شده است. در پاسخ به این سؤال، یک رویکرد دیگر را برای تحقیق در باب سنّت شفاهی طرح می‌کند. آنچه این دو سنّت را از هم جدا می‌سازد، همانا عنصر و مسئلهٔ اجراست. از این رو به سراغ نقّالی رفته است که توالی شکلی 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 سنّت شفاهی بر سنّت کتبی استخراج نموده و در تحلیل‌ها از آنها بهره جسته است (یاماموتو، ۲۰۰۳: ۱۴۰). سرانجام این‌که تأثیر سنّت شفاهی بر کتبی گرچه فراگیر و مستمر، امّا غیرمستقیم بوده است؛ در حماسه‌های متأخّر ویژگی‌ها از اجرای شفاهی برگرفته شده و به صورت اجزای ضروری نوع جدیدی از منظومه‌های حماسی مکتوب درآمده است.

در این باب می‌توان گفت که در واقع یاماموتو با علم به این‌که شاهنامه یک حماسهٔ مکتوب است، به دنبال روشن کردن مفهوم سنّت شفاهی و ارزیابی نقش آن در سنّت نوشتاری ــ مکتوب است؛ بنابراین تلاش می‌کند تا ابتدا عناصر سنّت شفاهی را از خلال یک طومار نقّالی استخراج نماید؛ سپس آنها را در شاهنامه، برجسته‌ترین و بزرگ‌ترین نمونهٔ سنّت مکتوب و نیز در حماسه‌ای متأخّر، گرشاسپ نامه، نشان دهد. به این ترتیب به دانش ما از سنّت شفاهی بیفزاید و بر این نقطهٔ تاریک از فرهنگ ایرانی نوری نو بیفکند؛ این کار بر نقّالی به عنوان یک سنّت شفاهی زندهٔ ایرانی از داستان‌های پهلوانی ــ قهرمانی استوار شده است؛ با این کار، او هم خواننده را با جنبه‌های شکلی و سبکی اجرای شفاهی آشنا می‌نماید و هم راه تأثیر اجرای شفاهی بر ساختار متون مکتوب را می‌نمایاند. بخصوص از آنجا که دربارهٔ نقّالی، 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 سنّت شفاهی و هم برای ایران‌شناسان می‌تواند جالب باشد.

رویکرد مؤلّف اکنون تغییر زاویهٔ 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 نظریّهٔ بیان شفاهی که توسّط لرد و پری عرضه شده و تئوری کارکردهای پوپ در داستان‌های پریان روسی و دیگر رویکردهای فرمالیستی استفاده

می‌کند، در حالی که یادآور می‌شود که لرد و پری معتقدند سنّت شفاهی و سنّت کتبی با یکدیگر تقابل و تضاد دارند و نمی‌توانند در اثری واحد جمع شوند.

یاماموتو برای شناخت برخی از ویژگی‌های محتمل در سنّت شفاهی، به نقّالی ایرانی توجّه کرده و تلاش نموده از آن الگویی برای نظریّهٔ نمونهٔ اجرای شفاهی استخراج نماید. برای این کار دو دسته معیار مشخص نموده 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 سنّت شفاهی داستان‌گویی به کار می‌رفته، استوار شده است. با نقد و بررسی روایت‌های نقّالی، 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 امّا بشنو از، امّا چند کلام عرض کنیم از، از آن/این‌جانب، حال باید دانست که و ...، و نشانه‌های زمانی که در آن نقّال به سمت یک زمان جدید و اغلب نامنتظر برمی‌گردد مانند که در آن وقت، آنگاه، ناگاه و... را ملاک قرار می‌دهد. سپس هرکدام 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 سنّت شفاهی را بر روایت مکتوب تعیین کند. می‌کوشد با به کار بستن این مدل بر شاهنامه و گرشاسپ‌نامه، تأثیر عمومی یا کامل سنّت شفاهی قدیم را بر متون مکتوب داستانی مشخص نماید و حدّ و میزان این تأثیرگذاری را واکاود. در حقیقت او تلاش می‌کند فرایند پیچیده‌ای را که در آن سنّت شفاهی و سنّت مکتوب در پیدایش شاهنامه با هم در تعامل هستند، توضیح دهد. البته در هر دو مورد یعنی تطبیق دادن نظریّه بر شاهنامهٔ فردوسی و گرشاسپ نامهٔ اسدی طوسی، نتیجه تا حدی مبهم است، امّا 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 شاهنامه پیداست که او نیز در عمل، دنباله‌رو نظریات لرد و پری است که به هر حال، در این موارد به نفع سنّت شفاهی رأی می‌دهند. البته او رویکردهای قبلی به حماسه را نقد می‌کند؛ مانند

تلاش‌های اخیر در به کار بستن و تطبیق دادن نظریّهٔ بیان شفاهی بر حماسهٔ بزرگ فردوسی بخصوص 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 سنّت شفاهی پدید آمده، رد می‌کند زیرا از یک‌سو بر پاره‌ای از پیش‌فرض‌ها استوار است که متن شاهنامه آنها را تأیید نمی‌کند و از دیگر سو به شواهد درون‌متنی شاهنامه بی‌اعتناست (یاماموتو، ۲۰۰۳: 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 متأخّر یا حماسه‌های ثانوی که تاکنون به عنوان تقلیدهایی از شاهنامه شناخته می‌شده و عموماً مغفول مانده‌اند، افزایش دهد. پدیدآورندگان حماسه‌های متأخّر گرچه به شاهنامه به عنوان الگو می‌نگریسته‌اند، امّا 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 گرشاسپ نامه 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 سنّت شفاهی را در این حماسه ثانوی یا متأخّر مورد توجّه بیشتری قرار داده است. (۱۴)

با این همه، به چند نکته و اشکال اساسی باید اشاره نمود. یاماموتو همان‌گونه که سنّت متأخّر نقّالی شفاهی را با شاهنامهٔ کتبی مقایسه کرده و عباراتی همسان و ساختارهایی مشابه در هر دو سنّت یافته (گو این‌که ریشهٔ داستان‌های نقّالان به خود شاهنامه می‌رسد و اثبات همسانی‌های زبانی مشکل منابع شاهنامه را حل نمی‌کند) می‌توانست و می‌بایست شاهنامه را با برخی از متون باقیماندهٔ پهلوی مقدّم بر شاهنامه و یا هم‌زمان با آن، نیز مقایسه می‌کرد 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 سنّت شفاهی و روایات گوسان‌ها و داستان‌گویان باقی مانده و نه چیز چندانی از منابع مکتوب، بنابراین هر تلاشی برای محدود کردن متن به یکی از این دو و سعی در اثبات جبری یک دسته از منابع به عنوان تنها منبع ــ دست کم تا پیدا شدن نمونه‌هایی از هر یک از این

دو دسته ــ 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 هیچ‌یک از این دو دسته تعلّق نداشته است. گرچه به خاطر دینی که به فردوسی داریم، هر کاری را در مورد او و شاهنامه‌اش می‌ستاییم بخصوص که یک غیرایرانی آن را انجام داده باشد.

حماسه‌های مکتوب بعد از شاهنامه و نیز داستان‌های نقّالان، از جهت سبکی و ویژگی‌های زبانی ــ ادبی نه تنها به‌شدّت‌از 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 حتّی برخی عبارات شاهنامه را عیناً در آثار آنان می‌توان دید.

با این همه، گرچه سنّت نقّالی می‌تواند نشان دهد که داستان‌های شاهنامه در افواه عام و به صورت شفاهی چگونه شکلی دارند، امّا این حقیقت را نمی‌توان منکر شد که ریشهٔ 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 گفتهٔ خود یاماموتو از شاهنامه استخراج شده و منبعی مستقلّ نداشته‌اند ــ چگونه می‌تواند از دایرهٔ تأثیر شاهنامه و تقلید از آن بیرون مانده باشد. برخی از معیارهای شکلی (صوری) و موضوعی که یاماموتو آورده، هم در سنّت شفاهی و هم در سنّت 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، پیش تأیید می‌کند؟ موقعی که ما 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 سعی نموده تا شفاهیت را در شاهنامه اثبات نماید، ویژگی‌هایی برگرفته از خود شاهنامه هستند. یعنی شاهنامه ویژگی‌هایی را به سنّت نقّالی منتقل نموده است. این ویژگی‌ها در شاهنامه هستند، امّا دست بر قضا شاهنامه اوّلین جایی است که این ویژگی‌ها را در آن می‌توان

دید و چون هیچ نشانه‌ای از سنّت نقّالی و ویژگی‌های این سنّت بر جای نمانده است، پس استخراج این ویژگی‌ها ــ از یک سنّت متأخّر نسبت به شاهنامه ــ برای اثبات تأثیر سنّت شفاهی بر نظم شاهنامه که یاماموتو به دنبال آن است، راه به جایی نخواهد برد. سؤال دیگر این‌که آیا رویکرد تجربی به فرایند داستان‌گویی معاصر آنقدر راهنمای مطمئنّی هست که بتوان در هنگام پژوهش در ادبیات گذشته، آن را 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، امّا یاماموتو در تحلیل‌هایش به اندازهٔ کافی به این موضوعات توجّه نکرده است. با وجود این‌که استفادهٔ یاماموتو از سنّتی متأخّر به طور کامل نظریّهٔ او را در مورد شاهنامه به عنوان اثری کهن تأیید نمی‌کند، امّا به هر حال، چنان‌که دیوید التن گی (۲۰۰۶) نیز متذکر شده کتاب یاماموتو یک شیوهٔ مهم برای خوانش شاهنامه و نیز ارتباط میان سنّت شفاهی و سنّت ادبی عرضه می‌کند.

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

اگرچه یاماموتو بر آن است تا توجّه خود را مشخصاً بر مباحث ساختاری مربوط به شاهنامه و گرشاسپ‌نامه متمرکز کند، امّا اگر در فصلی به زمینه و سابقهٔ تاریخی و سیاسی که مشخصهٔ اصلی آن پیدایش و خلق چنین آثار رفیعی در ادبیات فارسی است، پرداخته بود، کارش بسیار مفیدتر و جامع‌تر می‌شد؛ مسائلی مانند این‌که چگونه و با چه انگیزه‌ای هستهٔ افسانه‌سرایی فارسی در دوران اوّلیهٔ اسلامی و حماسهٔ «ملّی» ایران پیش از اسلام، در شاهنامه و حماسه‌های متأخّر «ثانوی» فارسی نگه‌داری 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 اعمّ از حماسی یا غیر حماسی و مکتوب یا شفاهی، تفاوت انگیزهٔ

فردوسی با دیگران است که خود ناشی از مسایل و شرایط سیاسی دوران اوست. یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های فردوسی ــ اگر نه مهم‌ترین انگیزهٔ او ــ از سرودن شاهنامه انگیزهٔ میهن‌پرستانه و سیاسی است که در دیگر حماسه‌سرایان بعد از او چنین انگیزه‌ای وجود نداشته است اما، چنان‌که عقیل (۲۰۰۴) و ونتیس (۲۰۰۶) نیز بدان اشارت نموده‌اند، یاماموتو به زمینهٔ سیاسی دوره‌ای که شاهنامه در آن سروده شده، بی‌توجّه بوده است؛ دورهٔ پس از هجوم اعراب و تأسیس حکومت‌های ترک‌تبار در ایران شرقی که گرچه توانسته بودند به نفوذ اعراب در این ناحیه پایان بخشند، امّا خود همچنان بیگانه به شمار می‌آمدند و به داستان‌های پهلوانی و حماسه‌های ایرانی بی‌اعتنا بودند. گرچه این امر یعنی تحقیق در مورد زمینهٔ سیاسی آن دوره و نیز انگیزه و هدف فردوسی از نظم شاهنامه، مستقیماً به پژوهش یاماموتو مرتبط نبوده، امّا از آنجا که این تفاوت به نوبهٔ خود تفاوت‌ها و اختلاف‌های دیگر میان شاهنامه و آثار فوق را به وجود آورده، می‌توانست در تبیین برخی مسائل مؤثر باشد.

سنّت‌های هر قوم و ملّتی 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 این‌که به طور مستقیم بر مدارک و شواهد اندکی استوار شده حال آن‌که برای قضاوت درست باید طومارها و اجراهای شفاهی بسیاری را دید. نویسنده نظریّه و الگوی خود را تنها بر اساس طومار منتشرشدهٔ مرشد عبّاس 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 آن‌که این نوع از آثار در سرشتشان با ثبت 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 حوزهٔ شفاهیات ارتباط دارند و یا مدافع شفاهی بودن منابع شاهنامه هستند مانند آثاری از دکتر محمّدجعفر محجوب و جابر عناصری و از غیرایرانی‌ها دیک دیویس و الگا. ام. دیویدسن. در حالی که اثری از برخی منابع اصلی و مفید دیده نمی‌شود به عنوان نمونه آثار صفا، خالقی مطلق و خطیبی؛ در واقع یاماموتو تنها از آثاری بهره گرفته که نظریّه را تأیید می‌کنند و این اشکالی اساسی در یک تحقیق دانشگاهی است. شگفت آن‌که 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 دربارهٔ شاهنامه بدون در نظر گرفتن آثار عالمانهٔ دکتر خالقی مطلق و رجوع به آنها ناقص خواهد بود. همچنین از مهرداد بهار – که او نیز به نوعی طرفدار انتقال مواد حماسی ایرانی به صورت شفاهی است – نیز کتابی در میان منابع به چشم نمی‌خورد.

شاهنامه از پایه‌های استوار زبان و ادب پارسی است و در عین حال جایگاهی والا و غیرقابل انکار در فرهنگ و تمدّن ایرانی دارد. هر محقّقی در 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 عرضهٔ یک نمونهٔ جامع و روش‌مند از تجزیه و تحلیل ویژگی‌های سبک‌شناختی این حماسهٔ سترگ، قابل تقدیر است. کتاب یاماموتو گرچه در برخی استنباط‌ها و استنتاج‌ها، یک‌سویه و فاقد پشتوانهٔ علمی و تحقیقی کافی و بدون توجّه کامل و همه‌جانبه به فرهنگ ایرانی به نظر می‌رسد، امّا می‌توان آن را به عنوان تلاشی مفید در بحث علمی از ریشه‌های شفاهی یا ادبی شاهنامه و نیز به عنوان یک کار مقدّماتی مهم در مطالعهٔ «حماسه‌های متأخّر» یا به اصطلاح «ثانوی» که به‌شدّت‌تحت‌تأثیر کار فردوسی قرار دارند، در نظر گرفت. امید می‌رود این کار، تجزیه و تحلیل‌های بیشتری را در این حوزهٔ 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 کتبی متکی می‌دانند. صفا (۱۳۳۳ و ۱۳۷۴)، مهرداد بهار (۱۳۷۴ و ۱۳۸۱)، متینی (۱۳۷۷) و حتّی زرین‌کوب (۱۳۸۱: ۱۱ به جلو، بخصوص ۳۱) را باید در این طبقه جای داد. بر مبنای نظر این گروه، به دلایل متعدّد سنّت دیرینه، غنی و مردمی قصّه‌گویی شفاهی توسّط قصّه‌گویان نزد اقوام ایرانی رواج بسیار داشته است. افسانه‌ها و اساطیر کهن و نیز بسیاری از اخبار حوادث تاریخی ایرانیان تا مدّت‌ها به دست طبقه‌ای داستان‌گو 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 مدّت‌ها به همین شیوه حفظ شد؛ بعدها با رواج نگارش، پاره‌ای از این روایات مکتوب شدند و مهم‌ترین آنها خداینامهٔ ساسانی بود که در غرب ایران با مقاصد دینی و سیاسی تدوین شد. در دورهٔ اسلامی این کتاب با انگیزه‌های ملّی و میهن‌پرستانه به نام شاهنامهٔ منثور ابومنصوری به فارسی درآمد و کمی بعدتر، فردوسی در نظم شاهنامه از آن بهره جست. نکتهٔ مهم مغفول مانده این است که کتابت این روایات

شفاهی در دورهٔ ساسانی باعث نابودی و یا توقف قطعی آن سنّت مردمی و پرمخاطب یعنی داستان‌گویی شفاهی نگشت بلکه این سنّت تا زمان فردوسی زنده بود و او در اثر خود از آن هم بهره‌ها گرفت هم چنان‌که برخی دیگر از حماسه‌های ملّی نیز از همین سنّت مایه گرفته‌اند؛ بدیهی است که مکتوب و منظوم شدن آنها به دست فردوسی نیز باعث موقوف و متروک گشتن این سنّت نشد. بلکه تا همین اواخر، تا پیش از همگانی شدن رسانه‌های جمعی بخصوص رادیو و تلویزیون، می‌شد آن را مشاهده نمود. (۱۷) البته گفتنی است که به دلیل عظمت بسیار فردوسی این سنّت، از یک‌سو، به‌شدّتتحت‌تأثیر شاهنامه واقع شد و از دیگر سو، به خاطر ویژگی‌های خاص‌اش، به گونه‌ای مداوم و مستمر، با بهره‌گیری از حوادث زمانه، در روایات مکتوب دخل و تصرف نموده و آنها را با زمانه منطبق ساخته است. دست‌کاری‌های معمول در نسخه‌های مدوّن شاهنامه در طی هزار سال عمر این حماسهٔ ملّی، نشانی از این ویژگی تواند بود (رک: مختاری، ۱۳۶۸: ۴۵-۲۹).

امروزه هیچ سند روشنی در دست نیست مبنی بر این‌که شاهنامهٔ ابومنصوری یگانه منبع مستقیم فردوسی بوده و در حقیقت محتمل است که فردوسی از چندین منبع دیگر که بسیاری از آنها نابود شده‌اند، نیز بهره جسته باشد گرچه احتمالاً مهم‌ترین منبع کتبی او شاهنامهٔ ابومنصوری بوده است؛ شاهنامهٔ ابومنصوری ــ به جز مقدّمه‌اش ــ و منبع آن، خداینامهٔ پهلوی و نیز ترجمهٔ ابن مقفع از خداینامه در قرن دوم هجری، هر سه گم شده و به ما نرسیده است؛ بنابراین تعیین قطعی منبع شاهنامه دشوار بلکه ناممکن می‌نماید، امّا چنان‌که 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 خداینامه، این شیوهٔ انتقال از میان رفته باشد بلکه برعکس با شواهدی روشن، حیات آن تا عصر فردوسی و پس از او تا این اواخر ــ بخصوص در شرق ایران، خاستگاه اصلی‌شان ــ متقن و مسلّم است (رک: حسن‌آبادی: ۱۳۸۶)؛ به نظر می‌رسد که فردوسی در تألیف شاهنامه به هر دو دسته از منابع دسترسی داشته است: تعداد زیادی از آثار مکتوب با محتوای تاریخی ــ حماسی و حجم گسترده‌ای از روایات شفاهی با محتوای داستانی ــ 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 شخصیّت‌ها 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 رشتهٔ 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 بی‌توجّهی به آن ستمی آشکار بر حکیم طوس 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 بی‌چون و چرا بر زبان و استادی در شعر، شناخت کامل از حماسه و ضروریات آن و... همه او را یاری نمودند تا او دست به گزینشی متناسب از میان آن انبوه داستان‌های بی‌سر 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 استفادهٔ فردوسی از هر دو دسته از منابع، شفاهی و کتبی، می‌توان یافت ولی شاید صریح‌تر از همه که از قضا در یکجا به هر دو اشارت شده، بیت زیر است:

از ایـــرا جـــز از نام نشنیده‌ام　　نـه در نـــامهٔ خســـروان دیـــده‌ام

(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 سنّت مکتوب و هم نشانه‌هایی از سنّت 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 ـ می‌نویسد: «به نظر بنده اگر متن شاهنامهٔ ابومنصوری نیز باقی مانده بود، ده‌ها و بلکه صدها تفاوت مهم دیگر بین متن شاهنامهٔ ابومنصوری و شاهنامهٔ فردوسی توجّه محقّقان را به خود جلب می‌کرد، زیرا کار فردوسی این نبوده است که تنها یک متن منثور را در برابر خود بگذارد و آن را عیناً به نظم آورد ... فردوسی به یقین از متن‌های دیگر و روایات شفاهی مؤثق برای نظم یک دورهٔ 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 است و امکان نظارت و سانسور آنها از سوی دربار و آتشکده وجود نداشته است؛ مسلّماً کتابت روایات گوسانی و داستان‌های تودهٔ 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 دورهٔ اشکانی در ضیافت‌های آزادگان، رامشگران سرودها و افسانه‌های رزمی می‌خواندند و همین عشق به داستان‌های پهلوانی سبب شکل گرفتن افسانه‌های بزرگ حماسی ایران شد. ظاهراً خداینامه که مجموعه‌ای از اساطیر پهلوانی ایرانی است، در این دوره شکل قطعی یافته است و این همان است که در دورهٔ اسلامی مایهٔ اصلی شاهنامهٔ فردوسی و بسیاری داستان‌های حماسی دیگر شده است (بهار، ۱۳۸۱: ۳-۹۲). 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 انگیزهٔ لازم داشته، این اثر مکتوب را که عناصر شفاهی بودن در آن آشکار بوده، به نظم درآورده است. با این همه آن سنّت از میان نرفته و همچنان به حیات خویش ادامه داده، در آن تحوّلاتی راه یافته و گاه این تحوّلات تا بدان حد بوده که با آن نسخهٔ مکتوب تفاوت‌های جدّی یافته است. با این استدلال مسئلهٔ عناصر شفاهی موجود در شاهنامه، اختلافات شاهنامه با دیگر آثار هم‌عرض آن و حتّی تعدد خداینامه‌ها و اختلافات میان آنها قابلیت توضیح و تعلیل می‌یابد؛ باید توجّه داشت که این امر نه تنها از ارج شاهنامه نمی‌کاهد، بلکه قدمت و اصالت مواد آن را نشان می‌دهد. این سنّت غنی یعنی حفظ و انتقال شفاهی حتّی بعد از نظم شاهنامه از میان نرفت و تا همین اواخر به زندگی خود ادامه داد و به احتمال زیاد ابومسلم نامه و سمک عیّار و برخی دیگر از آثار نیز طی چنین روندی پدید آمده‌اند و ... (رک: حسن‌آبادی، ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷).

فرجام

بنا بر آنچه گذشت، سه نظریّه در باب منابع فردوسی وجود دارد: شفاهی، کتبی و یا ترکیبی متعادل از هر دو. خالقی، گرچه از گوسان‌ها و نقششان در فرهنگ ایران مطلع است، به

صورتی افراطی کاملاً منکر شفاهیت منابع شاهنامه است. دیگر پیروان این نظریّه، در درجات مختلفی از افراط قرار می‌گیرند. دیویدسن و دیویس به صورتی افراطی کاملاً موافق و مدافع شفاهیت هستند؛ تا آنجا که دیویدسن حتّی آن مواردی را که فردوسی از کتاب و نامه سخن می‌گوید، دلیل و نماد سنّت 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 دورهٔ ساسانی می‌داند؛ بهار میانه‌روتر است، هم به منابع کتبی معتقد است هم به شفاهی و بر آن است که سنّت شفاهی هنوز هم زنده است.

سرانجام هم‌سخن با متینی باید گفت که اهمیت شاهنامهٔ 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 درجهٔ اوّل شعر فارسی شناخته شده است. ولی البته روشن ساختن منابع شاهنامه از نظر نقد ادبی حائز اهمیت است و هر گامی که در این راه برداشته شود، ستودنی است (متینی، ۱۳۷۷: ۴۰۴). و از این مهم‌تر این‌که به دلیل دینی که همهٔ ایرانیان به فردوسی دارند، هر رویکردی که شاهنامه را از زاویه‌ای مورد توجّه قرار دهد و در مورد آن و سرشتش کند و کاو 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 دانشمندم دکتر داریوش کارگر سپاس می‌گزارم 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» (داریوش کارگر در آبان ۱۳۹۱ از دنیا رفت).

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

۳- تقی‌زاده، در سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۲۱، هشت مقاله دربارهٔ فردوسی و شاهنامه در مجلهٔ کاوه در برلین نوشت و در آنها، با تأکید بر نظر نولدکه، از مکتوب بودن منبع فردوسی دفاع نمود. این مقالات بعدها در کتاب هزارهٔ فردوسی (۱۳۶۲) نیز به چاپ رسید.