

ایران‌شناسی در غرب

Olga M. Davidson
Poet and Hero in the Persian Book of Kings
Ithaca/ London, 1994
(Series: Myth and Poetics;
ed. Gregory Nagy)
PP. XIII+197 \$49.95

محمود امیدسالار

الگا ام. دیویدسن

«شاعر و پهلوان در شاهنامه فردوسی»

اخیراً سه کتاب در باب فردوسی و شاهنامه در امریکا منتشر شده است. که به ترتیب عبارتند از «بیوگرافی فردوسی» (*Ferdowsi: A Critical Biography*) نوشته دکتر شهبازی (۱۹۹۱)، حماسه و نافرمانی، (*Epic and sedition: the case of Ferdowsi's Shahnameh*) نوشته دکتر دیویس (۱۹۹۲)، و کتاب مورد بحث ما، یعنی شاعر و پهلوان در شاهنامه فردوسی، نوشته خانم دکتر دیویدسن (۱۹۹۴). از این سه کتاب، اولی یعنی کتاب دکتر شهبازی تقریباً به کلی مسکوت گذاشته شده است و از علمای خودمانی یعنی ایرانیان نیز زحمت مطالعه و نقد آن را، به جز یکی دو مورد، به خود نداده‌اند، انگار دکتر شهبازی این کتاب را ننوخته است، در حالی که هر ورق این کتاب مشحون از فواید علمی و تتبعات دقیقه است، و بنده با این که در مواردی با آراء نویسنده کتاب موافق نیستم، اما انصاف را معترفم که وی متون متقدم و مدارک و منابع مربوط به فرد را با دقت و حوصله عالمانه مورد بررسی قرار داده است و در این باره الحق سنگ تمام گذاشته. اما زحمات او، گویا به این جهت که نویسنده اش ایرانی است به کلی کأن لم یکن تلقی شده است. در عوض این بی‌اعتنایی مفرط به زحمات دکتر

شهبازی، کتاب دکتر دیویس (که الحق کتاب خوبی‌ست اما در حد مطالبی که محققان خارجی معاصر درباره شاهنامه می‌نویسند) به قدری به اغراق مورد تعریف و تمجید قرار گرفته است که انسان از خواندن نقدهای این کتاب دچار سرگشتگی می‌شود (مثلاً نگاه کنید به نقد دکتر امین بنانی بر این کتاب در ایران‌نامه، ج ۱۲، ش ۳، ۱۹۹۴). و اما آمدیم بر سر کتاب خانم دکتر دیویدسن.

خانم دکتر دیویدسن از پیروان آلبرت لُرد و استاد او میلْمَن پری‌ست که این دو پایه‌گذاران مکتب بدیهه‌سرایی شفاهی (Oral Formulaic School) در مطالعات حماسی‌اند. بنده در این مقاله وارد جزئیات بحث درباره این مکتب نمی‌شوم، اما به صورت خلاصه ذکر می‌کنم که پیروان این مکتب، که ابتدا در بین متخصصین حماسه‌های همر پیدا شدند بر این عقیده‌اند که ایلیاد و اودیسه اصلاً شعر شفاهی بوده است و ریشه شفاهی این دو حماسه را در استفاده هر دو متن از جملات و اصطلاحات فرموله و مکرر آن می‌توان دید. تحقیقات و استنتاجات پری و لُرد بر پایه مسافرت‌های تحقیقاتی آنان به یوگوسلاوی و مشاهده حماسه‌سرایان مردمی قرار دارد که آنان نیز به‌مانند خوانندگان داستانهای کورآغلی و دده‌فرقوت (یعنی «عاشق»ها) در میان اقوام ترک، بدیهه‌سرایی می‌کنند و حکایات خود را با آهنگ مخصوصی می‌خوانند. بنده چون تخصصی در زبان و ادب یونان باستان ندارم عقیده‌ای در باب صحت و سقم این تئوری ابراز نمی‌توانم کرد، اما چون تعداد قابل ملاحظه‌ای از متخصصین حماسه یونان پیرو این مکتب هستند، لابد این نظریه راه به جایی می‌برد. دکتر خالقی مطلق بیست سالی پیش از این در مجله سیمغ (۱۳۵۷) این مطالب را تا آن جا که به حماسه‌سرایی در ایران مربوط می‌شود ذکر کرده است، و سپس همان مقاله در کتاب گل‌رنج‌های کهن، ص ۱۹-۵۱ تجدید چاپ شد (ایضاً نگاه کنید به همان کتاب، ص ۴۳۹-۴۴۰). ناگفته نماند که برخی از متخصصین درجه یک همر هم هستند که با این نظر مخالفند (برای اطلاع از نظریات و نام و نشان اینان نگاه کنید به مقدمه Foley, 1985). علی‌ای حال نظر به ارادتی که خانم دیویدسن به این مکتب تئوریک دارد، در کتاب خود کوشیده است که با اتخاذ سند از متن شاهنامه فردوسی و بحث در دقایق عروض فارسی و بررسی تاریخ حماسه‌های ایرانی چنین نتیجه‌گیری کند که شاهنامه اساساً متأثر و دنباله‌رو سنت حماسه‌سرایی شفاهی‌ست و حماسه فردوسی پای بر شانه‌های این سنت شفاهی حماسه‌سرایی مردمی دارد، که آن هم به نوبه خود دنباله حماسه‌های شفاهی فارسی میانه است (قس ص ۲۳-۲۸، ۷۲، ۹۳ و بسیاری مواضع دیگر). تمام اشتباهات لاتعد و

لا‌تحصی نویسنده محترم در این کتاب از همین امر ناشی می‌شود که مؤلف می‌کوشد تا تئوری لُرد و پری را که با هزار من سریشم ناب هم در ادب فارسی راه به‌جایی نمی‌برد به‌ریش فردوسی بیچاره و شاهنامه‌اش بچسباند. بدین ترتیب که هر جا متن شاهنامه با تئوری مورد بحث نمی‌خواند، متن را مثله و اخته می‌کند، اما دست به گوشه‌ ابروی تئوری مورد قبول خود نمی‌زند. در این میان لغات و تعییرات روشن شاهنامه را که هزار سال است برای هر ایرانی باسوادی مفهوم و قابل درک است به‌شیوه‌ای کاملاً نوین ترجمه و استنباط می‌نماید. اگر احياناً مطالبی در تاریخ و سرگذشت کتاب شاهنامه به‌تئوری مورد علاقه وی خدشه‌ای وارد می‌نماید، تاریخ را عوض می‌کند و خلاصه می‌خواهد به‌هر نحو که ممکن باشد فردوسی را هم در رده‌ همین حماسه‌سرایان مردمی قلنداد کند.

ایراد اساسی که به‌این عقیده نویسنده محترم وارد است این است که برخلاف همر و نقّالان ییسواد یوگوسلاوی که در فرهنگی اساساً «شفاهی» داستانهای خود را می‌سرودند، فردوسی و حماسه‌سرایان هم‌دوره او متعلق به فرهنگی عالمانه و «کتبی» بودند که زاده و پرورده سیستم ادبی مدون و دقیقی بود. فردوسی و شعرای هم‌زمان و هم‌زمان وی آگاهانه و برای دیگر اهل علم شعر می‌سرودند. شمس قیس رازی در حدود دو قرن پس از فردوسی می‌نویسد:

[شاعر] باید که چون ابتداء شعری کند... نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفه دل نگارد و الفاظی لایق آن معانی ترتیب دهد و وزنی موافق آن شعر اختیار کند و از قوافی آنچه ممکن گردد و خاطر بدان مسامحت کند بر ورقی نویسد و هرچه از آن سهل و درست باشد و در آن وزن جایگیر و متمکن آید انتخاب کند... و در نظم ابیات به‌سیاقت سخن و ترتیب معانی التفات نماید تا جمله قصیده را بر سیل مسوده تعلیق زند و کیف ما اتفق بگوید و بنویسد و اگر اتفاق افتد کی قافیتی در معنی به‌کار برده باشد و به‌بیتی مشغول کرده بعد از آن معنی بهتر روی نماید و بیتی از آن عذب‌تر دست دهد و آن قافیت در این بیت متمکن‌تر آید نقل کند... (المعجم، ص ۴۱۷-۴۱۸).

شاعری، در آن دوران حساب و کتابی داشته و برای خودش فنی بوده است که احاطه به‌مقدمات آن لابد لازم بوده، نه‌این‌که مثل این دوره و زمانه کار جنبی و مطلقاً ذوقی و احياناً از لوازم روشنفکری. فرهنگ شعرای قدیم مثل فردوسی فرهنگی بوده است کاملاً ادبی و بر اساس قرآن و حدیث و ادب عرب و عجم و فنون بلاغت و فصاحت این دو

قوم، نه دنباله‌روی از قصه‌گویی و روایات دوره‌گردان داستان‌سرا. از آن گذشته طوس که یکی از شهرهای مهم خراسان بود و در جهان اسلام اهمیت علمی و ادبی داشت با فلان ده یوگوسلاوی یا فلان شهرک یونان باستان قابل قیاس نیست. بنده تردیدی ندارم که فردوسی هم مانند بسیاری از ادبا و دانشمندان هم‌زمان خود به حکایات عامه به‌دیده تحقیر می‌نگریست کما این که در آغاز داستان اکوان‌دیو، که مضمونش شبیه به حکایات عامیانه است، و در واقع یک بن‌مایه اصیل قصص فولکلوریک، یعنی موتیف شماره K584 (و قس. حکایت تیب شماره* 1635، ایضاً تیب شماره 1310) در آن کاملاً مشهود است، می‌گوید:

نباشی بدین گفته همداستان که دهقان همی‌گوید از باستان
 خردمند کاین داستان بشنود به دانش گراید، بدین نگرود
 ولیکن چو معنیش بسادآوری شوی رام و کوتاه‌شود داوری
 (خالقی ۱۶/۲۸۹/۳-۱۸)

یعنی با این ایات می‌خواهد رنگ و روی آبرومندانه‌ای به حکایتی بدهد که به‌زعم خودش به‌سنگینی و رنگینی دیگر داستانهای شاهنامه نیست، که این گونه موضوعها هم در آن زمان و هم در قرنهای بعد جزء وقایع تاریخی محسوب می‌شدند. شک نیست که فردوسی هم در باب قصه‌های عامیانه همان نظری را داشته است که برخی از علمای درجه اول ادب خودمان تا همین اواخر نسبت به فرهنگ عوام ابراز کرده‌اند و می‌کنند. این مطلب هم منحصر به فردوسی نبوده است. مثلاً ببینید که آن خراسانی دانشمند دیگر، یعنی ابوالفضل بیهقی، در باب معرکه‌گیران و قصه‌گویان چه می‌گوید:

و اخبار گذشته را دو قسم گویند که آنرا سه دیگر نشناسند: یا از کسی
 باید شنید و یا از کتابی باید خواند. و شرط آن است که گوینده باید که
 فقه و راستگو باشد... و بیشتر مردم عامه آند که باطل ممتنع را دوستتر
 دارند چون اخبار دیو و پری و غول بیابان و کوه و دریا که احمق هنگامه
 سازد و گروهی همچو گرد آیند و وی گوید در فلان دریا جزیره‌ای دیدم و
 پانصد تن جایی فرود آمدیم در آن جزیره و نان پختیم و دیگها نهادیم؛
 چون آتش تیز شد و تبش بدان زمین رسید از جای برفت. نگاه کردیم ماهی
 بود... و آنچه بدین ماند از خرافات که خواب آرد نادانان را چون شب
 برایشان خوانند (بیهقی، ص ۹۵).

از همه این حرفها گذشته، چنان که دکتر احمد مهدوی دامغانی نیز تصریح کرده است و

پیش از وی هم مرحومان فروزانفر و مینوی متذکر شده‌اند، فردوسی به شعر و ادب عرب و متن قرآن و احادیث نبوی احاطه داشته و به قول خودمانیها مردی عالم و ملاً و درس‌خوانده به تمام معنی بوده است. چنین کسی را در ردیف امثال همر یا فلان حماسه‌خوان دوره‌گرد اروپای شرقی قرار دادن از انصاف به دور است. بنده نظرم خدای نکرده تحقیر ادب شفاهی یا قصه‌گویان و نقالان و حماسه‌خوانان نیست، بلکه فقط می‌خواهم تأکید کنم که این دو گروه، یعنی ادبا و علما که فردوسی جزء ایشان بوده است، و قصاص و روایات حکایات، اصلاً پرونده‌شان از هم جداست که هر کدام در حیطة هنری خاصی باید مورد مطالعه قرار بگیرند.

خانم دکتر دیویدسن یکباره فردوسی را جزء قصه‌گویان و نقالان قرار داده است. وی حتی در این که شاهنامه بر اساس شاهنامه ابومنصوری تدوین شده و در واقع همان کتاب را فردوسی به شعر درآورده نیز آراء جنهور علمای شاهنامه‌شناس را به پیشیزی نگرفته و در وجود شاهنامه ابومنصوری هم شک کرده است. قبل از این که وارد بحث دقیقتری در این باره بشوم اجازه می‌خواهم که یک مطلب دیگر را هم در باب شیوة کار خانم دیویدسن به عرض برسانم.

علی‌رغم این که جلد اول شاهنامه تصحیح دکتر خالقی مطلق پنج شش سال قبل از انتشار کتاب خانم دیویدسن منتشر شده بود، وی تجزیه و تحلیل خود را از شاهنامه بر اساس چاپ مسکو قرار داده که غلطهای آشکاری در آن وجود دارد، و به همین دلیل هم در چند مورد مرتکب اشتباهاتی شده است که در صورت استفاده از متن خالقی برایش پیش نمی‌آمد. مثلاً همین موضوع تردید او را در مورد اتکاء فردوسی به یک متن منشور حماسی در نظر بگیرید. فردوسی، در آغاز داستان جنگ بزرگ کیخسرو بیت زیر را بر سیل مقدمه ذکر می‌کند:

کنون خطبه‌ای یافتم پیش از آن که مغز سخن یافتم پیش از آن

(خالقی ۷۷/۱۷۴/۴)

یعنی قبل از داستان جنگ بزرگ، در نسخه پیش‌دست فردوسی یک خطبه یا مقدمه‌ای وجود داشته است که فردوسی از مطالب آن بهره برده، و آن خطبه را هم به نظم آورده است. همین بیت در چاپ مسکو (ج ۵/۲۳۹/۷۹) به صورت «کنون خامه‌ای یافتم پیش از آن... الخ» ضبط شده و مصححین مسکو نسخه بدل نسخه قاهره خود را که «خطبه‌ای» بوده به زیر صفحه برده و ضبط بی‌معنی «خامه‌ای» را با پیروی کورکورانه از اقدام نسخ برگزیده‌اند. حالا که شاهنامه تصحیح خالقی در دسترس ماست می‌بینیم که نسخه‌های

فلورانس، لندن مورخ ۸۹۱، لنینگراد مورخ ۸۴۹، و سه نسخه دیگر هم ضبطشان «خطبه‌ای» است نه «خامه‌ای». طبیعی‌ست که در مورد این داستان، شاهنامه تصحیح خالقی جای چون و چرا نمی‌گذارد که فردوسی از روی متن کتبی کار می‌کرده است، و آراء خانم دکتر دیویدسن در باب منبع شفاهی داشتن شاهنامه و درک او از شاهنامه به‌عنوان اثری که در واقع دنباله سنت حماسه‌سرایی شفاهی ایرانی‌ست مردود است. اما به‌قول معروف چون از یک گل بهار نمی‌شود و با یک مثال جایز نیست که کل آراء یک متخصص شاهنامه‌شناس فرنگی را نادیده گرفت. بیایید فرض را بر این بگذاریم که اصلاً دکتر خالقی شاهنامه را تصحیح نکرده بود و چهار جلد اول آن که قسمت عمده بخش پهلوانی حماسه ملی و تقریباً نیمی از کل کتاب را تشکیل می‌دهد (یعنی تا آخر جلد پنجم از ۹ جلد چاپ مسکو) اصلاً در دسترس نبود. حتی با فرض این امر هم باز در خود چاپ مسکو دلایل محکمی وجود دارد که نشان می‌دهد متن مورد استفاده فردوسی اصلی مدون و کتبی بوده، نه روایتی شفاهی و عامیانه.

اگر فردوسی تنها روایات شفاهی را نظم می‌کرد لابد آن حکایات و قصصی را که دوست داشت به شعر در می‌آورد و آنها را که دوست نمی‌داشت کنار می‌گذاشت. روایت شفاهی ترتیب مدون خاصی ندارد که شاعر مجبور به پیروی از آن باشد. در حالی که فردوسی یقیناً، و به تصریح خودش از یک تسلسل خاص روایت که در مآخذ اصلیش بوده است پیروی می‌کرده. مثلاً در آخر داستان بوزرجمهر و انوشیروان می‌گوید:

سپاس از خداوند خورشید و ماه که رستم ز بوزرجمهر و ز شاه
چو این کار دلگیرت آمد به بن ز شطرنج باید که رانی سخن

(مسکو ۸/۲۰۶/۲۷-۲۶۲۶)

تردیدی نیست که فردوسی نظم مجلس بوزرجمهر و انوشیروان را با زحمت و دلخوری از مطالب خسته‌کننده و یکنواخت آن و تنها برای وفادار ماندن به اصل کتبی که جلوی رویش بوده به پایان آورده است. از آن گذشته خود وی صریحاً می‌گوید که داستان شطرنج پس از این داستان قرار دارد و اکنون باید به آن بپردازد. در پیروی فردوسی از تسلسل مشخص حکایات در اصل مدون مورد استفاده اش حرفی نیست. چون دکتر خالقی در مقاله آموزنده خود در کتاب تقدیم شده به مرحوم دکتر عباس زریاب خوبی رحمة الله علیه به نام یکی قطره باران در این باب بحث کافی کرده است، بنده دوباره کاری نمی‌کنم. ولی در این که فردوسی بعضی از حکایات مذکور در شاهنامه را با کمال بی‌میلی نظم می‌کرده شکی نیست. چنان که در آخر داستان اسکندر هم می‌گوید: «گذشتم از این

سد اسکندری» (مسکو ۱۹۰۵/۱۱۱/۷). بنابراین اعتقاد به اصل شفاهی داشتن شاهنامه به کلی مردود است. از مثالهای متعددی که در شاهنامه برای اثبات این نظریه موجود است، بنده اختصار را به همین چند مورد بسنده می‌کند.

خانم دکتر دیویدسن از آن‌جا که پیش از بررسی متن شاهنامه، تئوری شفاهی بودن اصل حکایات آنرا قبول فرموده است، به‌ناچار در حین خواندن متن هم، لغات و تعبیرات کتاب را تنها به‌صورتی درک کرده است که با آراء وی مخالفتی نداشته باشد. مثلاً چون وی معتقد است که فردوسی این داستانها را از حماسه‌خوانهای دوره‌گرد (مثل گوسانهای زمان پارتها) شنیده، هر جا که لغت سراینده یا خواننده در متن شاهنامه دیده است از آن به «آوازه‌خوان» یا به قول خودش به "singer" تعبیر کرده است. موارد متعددی از ایات شاهنامه به‌عنوان شاهد این استنباط جدید در صفحات ۳۶ تا ۳۹ این کتاب ذکر شده است که بنده چند فقره از آنها را این‌جا به‌تقدیم می‌رسانم:

۱- به‌گفتار دهقان کنون بازگرد نگر تا چه گوید سراینده مرد

(مسکو ۱۹/۷/۳)

Now turn back to the words of the dehqan
Consider what the *singer* [sarayanda] says (p.36)

۲- سخنگوی دهقان چنین کرد یاد که یک‌روز کیخسرو از بامداد

(مسکو ۲۰/۳۰۲/۴)

[listen to] The dehqan who thus recalled the *spoken words* [sukhan guy] (p.36)

۳- سراینده دهقان موبد نژاد

A *singer* [sarayanda], a dehqan, son of a mubad (p.37)

۴- به‌گفتار دهقان کنون بازگرد نگر تا چه گوید سراینده مرد

(مسکو ۲۵۸۷/۱۶۹/۳)

Now turn back to the words of the dehqan
Consider what the *singer* says (p.37)

۵- چه گفت آن سراینده دهقان پیر

what did that *singer* say, that old dehqan (p.37)

۶- چو گفتار دهقان بیاراستم بدین خویشان را نشان خواستم

(مسکو ۷۶۳/۹۷/۸)

که این فقره اخیر را به این صورت ترجمه کرده است:

when I put into verse the spoken words of the dehqan
I wanted some sign of my own self in it (p.39)

نه این که ما تا به حال می‌پنداشتیم که یعنی «می‌خواستم یادگاری از خود باقی گذارم که همان شعر یا حماسه من است».

۷. ز گفتار دهقان یکی داستان بیوندم از گفته باستان

From the spoken words of the dehqan
I will join together a story from what was said in ancientines (p.39)

در این مثال، خانم دیویدسن «پیوستن» را که به معنی نظم کردن است به «I will join together» ترجمه کرده که بسیار جالب توجه است!

انصاف را باید اضافه کنم که نظر خانم دیویدسن در باب منابع شفاهی شاهنامه نظریه‌ای نیست که مختص به ایشان باشد. خود بنده نیز در زمان دانشجویی این اعتقاد را داشتم و حتی در رساله دکتری نیز این عقیده را اظهار کردم. بعدها در ضمن مطالعه دقیقتر و بررسی عمیقتر شاهنامه متوجه شدم که نظرم به کلی غلط بوده است و حالا هم این جا اظهاراتی را که در جوانی در این مورد کرده بودم پس می‌گیرم. اما متأسفانه این نظر غلط کماکان میان شرق‌شناسان و مستفترنگان شایع است. گذشته از خانم دیویدسن، استاد مؤلف کتاب، دکتر جروم کلیتون هم به همین عقیده است، چه در صفحه ۱۶ از مقدمه ترجمه خود از داستان «رستم و سهراب» می‌خوانیم:

"Ferdowsi was able to draw upon a wide variety of sources... [he] also seems to have had access to an extensive store of oral material"

یعنی «فردوسی به منابع گوناگونی دسترسی داشت... من جمله منابع مفصل شفاهی». بعد هم در متن ترجمه خود از مقدمه داستان رستم و سهراب یک بیت ساده را که معنایش اظهار من الشمس است به نحوی ترجمه می‌نماید که با عقیده شفاهی بودن منابع شاهنامه جور در بیاید و آن بیت این است:

ز گفتار دهقان یکی داستان بیوندم از گفته باستان

ترجمه دکتر کلیتون از این بیت نیز مؤید آن است که به نظر وی فردوسی از روایات شفاهی به داستان رستم و سهراب در منبع اصلیش چیزهایی افزوده است. مترجم بیت مذکور را به این صورت ترجمه کرده است: (بیت ۱۵ در ترجمه، ص ۵ متن)

In the dehqan's accounts there is a tale,
To which I've added from old narratives.

یعنی: «در روایات دهقانان، داستانی هست که من به آن از قصص باستانی [چیزهایی] افزوده‌ام.»

لابد خانم دیویدسن در کتاب خود از آراء استاد خود نیز متأثر گردیده است. بنده در این جا صریحاً اظهار می‌دارم که در سرتاسر شاهنامه حکایتی وجود ندارد که از منبع کتبی مشخص، یعنی از شاهنامه ابومنصوری اخذ نشده باشد. در این عقیده بنده تنها نیستم. سالها پیش از بنده، دکتر خالقی مطلق هم کلاً به همین نتیجه رسیده بوده است و مکرر در نوشته‌های خود این موضوع را گوشزد نموده. دکتر خالقی در نامه مورخ ۶ آوریل ۱۹۹۵ خطاب به بنده نوشته است:

اما بنده یاد ندارم که گفته یا نوشته باشم که فردوسی از مأخذ شفاهی استفاده کرده است و حتی حدسی را که درباره مأخذ داستان رستم و اسفندیار زده بودم که راوی آن بلبل (لقب گوسانهای آسیای میانه) بوده، در پایان کتاب گل‌رنج‌های کهن مشکوک دانستم. بنده معتقدم که نه تنها فردوسی از مأخذ کتبی استفاده کرده، بلکه مأخذ اصلی آن یعنی شاهنامه ابومنصوری هم دارای مأخذ کتبی بوده و حتی مأخذ اصلی آن هم، یعنی «خداینامه»، از مأخذ کتبی بوده است.

دکتر خالقی این مطلب را مدلل‌تر و مستندتر در یادداشت کوتاهی تحت عنوان «بازتاب» که در فصل کتاب، سال چهارم، (۱۹۹۳)، ص ۱۶۸-۱۷۳ به چاپ رسیده متذکر گردیده است. بنده احتیاطاً برای این که متخصصین شاهنامه هم درست موضوع را دریابند، این چند کلمه برگرفته از نامه دکتر خالقی را به انگلیسی ترجمه می‌کنم:

"I do not recall to have ever said or written that Ferdowsi used oral sources. Moreover, at the end of [my] book *Gul-i Ranj-ha-yi kuhan*, I considered a former suggestion of mine, to the effect that the narrator of the story of Rostam and Esfandiyar, was a central Asiatic gosan, bearing the title of *bulbul*, doubtful. I believe that not only did Ferdowsi utilize written sources, but also, that the main sources of *that* source, i.e. the *Abu Mansuri Shahnamah*, were also written. And not only that, but even *khudaynamah* had been based on written sources."

اعتقاد به منابع شفاهی شاهنامه که نه با متن شاهنامه می‌خواند و نه دلیل محکمی برایش در دست است به نحو عجیبی میان علمای غربی شایع است. تنها دلیل شیوع آن هم به نظر بنده این است که گروهی از آنان نه در علم فولکلور تعلیم دیده‌اند نه به زبان

فارسی ده قرن پیش چنان که باید تسلط دارند. و اما باز گردیم بر سر مثالهای خانم دیویدسن.

نخست ذکر چند مطلب در باب این مثالها ضروری است. اولاً شاهنامه‌خوانی در قدیم مثل نقالی از دوران صفویه به بعد نبوده است که مردی بیاید و منتشایی به دست بگیرد و وسط معرکه بایستد و با آن آهنگ و اشارات و حرکات مخصوص نقالان داستان پهلوانی بگوید. اگر چنین کسانی بوده‌اند ذکر صریحی از ایشان در متون ادبی نیست به غیر از یک مورد در کتاب النقص. آن هم حاکی از آن است که سنیان ایرانی عده‌ای معرکه‌گیر را علم کرده بودند تا در مقابل مناقب‌خوانان شیعه که در کوچه و بازار قصص اهل بیت علیهم‌السلام را می‌گفتند، قصه‌های رستم و اسفندیار و گاه‌گاه حکایات عمر و ابوبکر را نقل کنند. ولی جزئیات کار آنان به کلی نامعلوم است و هر چه درباره‌ی ایشان گفته آید زاده حدس و گمان است. ثانیاً شاهنامه‌خوانها عده‌ای مردم باسواد و لابد خوش‌صدا بوده‌اند که در دربار شاهان و امرا از روی یکی از شاهنامه‌های موجود قصص و حکایات ملوک ماضیه را بر می‌خواندند. یکی از اینان، مردی به نام کاراسی یا کاراستی شاهنامه‌خوان بود که از قیل محمود غزنوی، گویا به امارت قزوین منصوب شده بود و در سال ۴۲۱ یا ۴۲۳ هجری به جهت سختگیری و ظلم زیادش مردم شهر بر او شوریدند و در آن غائله به قتل رسید. بنا بر این وقتی در نسخ قدیمه فارسی سخن از شاهنامه‌خوانی می‌رود سر و کار ما با اشخاصی از قیل نقال دوره گرد یا ترودادور اروپایی و گوسان پارتی نیست، بلکه سخن از کسانی است که سواد داشته‌اند، با طبقه حاکمه محشور بوده‌اند، و گاه‌گاه جزء این طبقه هم محسوب می‌شده‌اند. خانم دیویدسن گمان کرده‌اند که هرگاه در شاهنامه سخن از سراینده داستان یا گوینده یا خواننده می‌رود، منظور فردوسی کسانی است که بالبداهة شعر حماسی می‌سروده‌اند و آن را به آواز می‌خوانده‌اند. به عبارت خانم دیویدسن سر و کار ما با "Oral Poetic Tradition" است (مثلاً ص ۳۵ و ۳۷ الی ۳۹). اما ببینیم که آیا فی الواقع لغت «سراینده» در شاهنامه به چنین معنایی به کار رفته است یا نه.

معنی لغت‌سراینده در شاهنامه بسیار وسیعتر از آن است که خانم دیویدسن پنداشته. از جمله این واژه در شاهنامه به معنایی زیر به کار رفته است:

۱- «راوی حکایت»:

چه گفت آن سراینده سالخورد چو اندرز نوشین روان یاد کرد
(مسکو ۸/۳۱۱/۴۴۰۴)

۲- «قاصد و فرستاده و رسول»:

سراینده جنل جو پاسخ شنید بیوسید تختش چنان چون سزید
(خالقی ۱۴۰/۱۸/۱ = مسکو ۱۳۴/۸۷/۱)
یعنی جنل، سفیر فریدون به دربار یمن، «سراینده» خوانده شده است. بسیار بعید است
که سفیر شاهی از گوسانهای دوره گرد باشد و یا احیاناً اهل ساز و آواز و نغمه‌سرایي! و
قس (خالقی ۵۰۶/۳۲۰/۱):

جو پوینده در زابلستان رسید سراینده در پیش دستان رسید
۳- «شاعر»: کما این که فردوسی در بسیاری از مواضع در شاهنامه از خود به لفظ
سراینده یاد می‌کند: «کنون ای سراینده فرتوت مرد». در این که منظور فردوسی در
این بیت، از «سراینده»، شاعر است نه "singer of tales" از آن جا معلوم می‌شود که
پیش از او هم ابوشکور بلخی در آفرین نامه گفته است:

نگه کن که در نامه آفرین چه گوید سراینده پاکدین (یعنی خودش)
ایضاً در شهریارنامه، نسخه چایکین آمده است:

کنون ای سراینده داستان (یعنی خودش) ز گفتار دهقان روشن روان
پس استعمال این واژه به معنی «شاعر» نیز اظهر من الشمس است.

۴- در شاهنامه برخی از پادشاهان مثل کیخسرو و قباد ساسانی هم سراینده نامیده
شده‌اند:

قباد سراینده گفتش بگوی...

(مسکو ۲۱۹/۴۲/۸)

چنان که کیخسرو هم شخصاً خود را سراینده می‌خواند:

تو دانی که من خود سراینده‌ام پرستنده آفریننده‌ام

(خالقی ۲۱۲۳/۳۰۶/۴ = مسکو ۲۱۱۳/۳۵۹/۵)

۵- گویا این خصلت سرایندگی منوط و مخصوص به طبقه خاصی نبوده زیرا حتی
برخی از اطباء هم در شاهنامه، سراینده خوانده شده‌اند از جمله برزویه طبیب که کلبه و
دمنه را از هند به ایران آورد:

پزشک سراینده برزوی بود به‌نیرو رسیده سخنگوی بود

(مسکو ۳۳۴۲/۲۴۸/۸)

یا پزشک هندی اسکندر (مسکو ۴۰۷/۲۹/۷)؛ مقایسه شود با شهریارنامه:

سراینده شد پیر گفت ای جوان مرا این کوه را کوه عنبر بخوان

در این مثالها سراینده یعنی گوینده و سخن‌دان یا راوی خبر نه خواننده و یا به قول محقق گرامی "singer". لابد این پزشکان کارهای مهمتری از آوازه‌خوانی و دوره‌گردی داشته‌اند.

۶- در یک مورد، کل سپاه کیخسرو خود را سراینده می‌خوانند. در این مورد معنی «ناصح»، یا «رایزن» مناسبتر از خواننده است:

چو ایرانیان این سخنها ز شاه شنیدند بیجان شدند از گناه
گرفتند پوزش که ما بنده‌ایم هم از مهربانی سراینده‌ایم
(خالقی ۴ / ص ۲۰۵)

ناگفته نماند که شاهنامه چاپ مسکو در این بیت به جای سراینده‌ایم که ضبط دو تا از نسخه‌هایشان بوده است به پیروی از اقدم نسخ سرافکننده‌ایم را ترجیح داده که از لحاظ صحت تکلیفش معلوم است (مسکو ۵/۲۶۷/۳۰-۵۲۹). علی‌ای حال در این مورد هم لابد سراینده مفهومی به غیر از خواننده دارد، مگر این که قبول کنیم کیخسرو در جنگ بزرگ به جای سرباز و جنگاور، عده‌ای خواننده و عملة طرب همراه داشته است که بسیار بعید می‌نماید.

بنده از خوانندگان ایران‌شناسی پوزش می‌خواهم که مجبور شده‌ام توضیح واضح‌تر و با وضوح بدهم. ولی تصدیق می‌فرمایید که در برخی از موارد اگر پاسخ این گونه سخنان داده نشود، سکوت را نشانه تصدیق و رضا تلقی خواهند کرد.

یکی دیگر از اشکالات خانم دیویدسن که بیشتر جنبه لغوی دارد این است که هر جا سخن از گفتن و شنیدن به میان می‌آید، بلافاصله خاطر وی به مطالب شفاهی و افواهی و قصه‌گوییان معطوف می‌گردد. حال آن که در ادب داستانی قدیم فارسی به هیچ روی نمی‌توان صرفاً به ظهور چنین کلمات و ترکیباتی در یک داستان تکیه کرد و بر اساس آنها تئوری بدیهه‌سرایی شفاهی را درباره آن حکایات صادق دانست. مثلاً توجه بفرمایید که شاعر دیگری در حماسه خود موسوم به شهریارنامه - که به غلط به مختاری غزنوی منسوب کرده‌اند و در واقع از او نیست - می‌گوید شهریار درون حصاری به دخمه اجدادش سام و نریمان و گرشاسپ می‌رسد و بر بالای سر ایشان لوحی از زر می‌بیند که در آن ذکر ستمهای بهمن بر خاندان رستم، که در آینده اتفاق خواهد افتاد، مسطور است. نص بیت که در متن مکرر شده این است، اول بالای سر سام نیرم:

به بالین سر بدش لوحی ز زر بخواند آن زمان لوح آن نامور...
دگر آنچه از بهمن آید پدید سراسر بدان لوح خواند و شنید

و سپس بالای سر نریمان:

دگر آنچه از بهمن آید پدید سراسر بدان لوح خواند و شنید
 متن، در هر دو مورد صریحاً مبین این است که مأخذ شهریار در باب آگاه‌شدن از
 خرابکاریهای بهمن در آینده منبعی کتبی است. اما مطلب به نحوی بیان شده که خواندن و
 شنیدن هر دو با هم به کار رفته است و لابد اگر خانم دیویدسن دستشان به این کتاب
 می‌رسید، می‌پنداشتند شهریار نیز «خواننده» بوده است. چنان که پیش از این تصریح
 کردم در این که اکثر داستانهای پهلوانی فارسی به صورت کتبی وجود داشته است شکی
 نمی‌توان داشت. البته بدون تردید روایاتی شفاهی هم از این حکایات در همان زمانها
 موجود و معروف بوده است کما این که روایات شفاهی حکایات شاهنامه که بعضاً با متن
 حماسه اختلافات کلی و جزئی دارد هم اکنون نیز شایع است.

ایران‌شاه بن ابی‌الخیر، صاحب کوش‌نامه که متن مصحح آن را دکتر جلال متینی
 فراهم کرده است و ان‌شاءالله بزودی به چاپ خواهد رسید، نیز همین شیوه التقاطی را در
 بیان مأخذ خود به کار می‌برد و در آغاز داستان می‌گوید (به نقل از نسخه منحصر به فرد
 کتابخانه انگلستان):

یکی مهتری داشتم من به‌شهر	که از دانش و مردمی داشت بهر...
مرا گفت اگر رای داری بر این	یکی داستان دارم از شاه چین
که هر کس که آن را بخواند به‌هوش	بسی بهره بردارد از کار کوش
بدیدم من این نامه سودمند	سراسر همه دانش و رای و پند

و آن‌گاه شاعر تصمیم می‌گیرد که «همه نامه در بیت خویش آورم». بنابراین شکی
 نیست که مأخذ وی کتاب بوده است نه روایتی شفاهی. نیز جای دیگر گوید:

سر داستانهای شاهان پیش	که خسرو همی داشتی پیش خویش...
نشسته به یونانی و پهلوی	چنین یافتم گر ز من بشنوی

همین شاعر بار دیگر در آغاز «حال پیل کوش با فریدون» گوید:

کنون ز آبتین چون بیرداختیم	ز کوش و فریدون سخن ساختیم
ز گوینده چون باز جستم سخن	مرا کرد از این داستان کهن [کذا]

باز در همین منظومه آمده است: «چنین گفت گوینده داستان» و یا «چنین گفت گوینده
 باستان» که ممکن است برای علاقه‌مندان به مکتب "Oral Formulaic" این توهم را
 ایجاد کند که حکایت مندرج در کوش‌نامه نیز مأخوذ از منابع شفاهی است و حال آن‌که
 این قصه حتماً از منبعی کتبی به شعر درآمده است.

به همین قیاس وقتی فردوسی می‌گوید:

کنون زین سپس نامه باستان پیوندم از گفته راستان
(خالقی ۱۷۴/۴)

یا:

ز گفتار دهقان یکی داستان پیوندم از گفته باستان
منظورش این نیست که منبع و مأخذش شفاهی بوده است، چنان‌که ناظم داستان رستم و
کک کهزاد هم وقتی می‌گوید:

کنون داستان کک کوهزاد بگویم که دارم بدان سان به یاد
چنین گفت دهقان دانش‌پزوه مر این داستان را ز پیشین گروه
منظورش شفاهی بودن اصل حکایت نیست. در بعضی از مواقع در برخی نسخ داستانهای
حماسی، مقدمه حاکی از آن است که منبع شفاهی بوده. در حالی که در بعضی نسخ
دیگر تصریح به کتبی بودن منبع آن شده است. مثلاً در پرزونا، آغاز داستان به روایت
ملحقات شاهنامه این است:

کنون بشنو از من تو ای رادمرد یکی داستان پر آزار و درد
آخر داستان هم ختم می‌شود به این بیت:
به پایان رسانیدم این داستان بدانسان که بشنیدم از باستان
که انگار حکایت را شاعر از قول خودش می‌گوید. اما در نسخه کمبریج از همین حماسه
می‌خوانیم که:

چنین خواندم از نامه باستان که بنوشته بودند از راستان
یا در پایان شهریارنامه آمده است:
سه سال اندر این رفج برداشتم سخن آنچه بد هیچ نگذاشتم
به نظم آوریدم به اقبال شاه شهبی شهریاران و ظل‌اله...
چو مختاری آن باور [طن: نامور] داستان به نام تو گفت ای شه راستان...
(چاپ همائی، ص ۸۳۲)

که درست یادآور بیان فردوسی است در ابیاتی چون:

پیوستم این نامه باستان پسندیده از دفتر راستان
(خالقی ۳۲/۱۷۱/۴)

پیوستم این نامه بر نام اوی... (خالقی ۵۰/۱۷۲/۴)

بنده تردیدی ندارم که اولاً شاهنامه فردوسی مطلقاً از روی منابع کتبی نظم شده و روایات

شفاهی تأثیری در شاهنامه یا نظم آن به صورت مستقیم نداشته و اگر هم روایات شفاهی وارد حکایات حماسی شده‌اند، این تخلیط سالها پیش از نظم شاهنامه و هنگام گردآوری خداینامه‌ها یا تألیف شاهنامه ابومنصوری صورت گرفته بوده است نه از طریق فردوسی یا به وسیله او.

دو موضوعی که باعث شیوع این سوءتفاهم، یعنی تأثیر ادب شفاهی در حماسه فردوسی شده و می‌شود این است که اولاً علمای ما و مخصوصاً علمای فرنگی به اهمیت گوسانها در نقل قصص حماسی بسیار اهمیت می‌دهند. ثانیاً ایادگار زیران را یک حماسه پهلوی منظوم می‌خوانند و بنا بر موجودیت آن استناد می‌کنند که سنت حماسه‌سرایی شفاهی در زمان فردوسی هم وجود داشته است. خانم دیویدسن به کرات با استناد به آراء خانم بویس این دو موضوع را بر سیل حقیقت ثابت شده و بدیهی ذکر کرده است (مثلاً ص ۲۳ و ۹۲). بنده در این جا از اشاره مختصری به بی‌اساس بودن این دو نظریه چاره‌ای ندارم.

اولاً ایادگار زیران که بنویست آن را شعر دانسته بود، و مقاله‌ای هم در این باب در آغازین سالهای دهه ۱۹۳۰ منتشر کرده بود، شعر نیست. تئوری وی که این حکایت، شعریست ساخته شده از ابیات شش هجایی، هم به وسیله هنینگ و هم شاکد سالها پیش مورد سؤال و تردید قرار گرفت. ثانیاً بنویست در تلاش خود برای اثبات شعر بودن ایادگار زیران متن پهلوی را به صورتی «ویراسته» بود که با هیچ یک از موازین علمی و شایع تصحیح متن سازگاری نداشت. بنده آوانوشت او را با متن پهلوی مقایسه کردم و معلوم شد که:

الف - بنویست بسیاری از قطعات این حکایت را ظاهراً به این دلیل که زبان آن قطعه‌ای «شاعرانه» نیست حذف کرده است.

ب - حتی در مواردی که کل پاراگراف یا سطر حذف نشده، از ده یا پانزده درصد گرفته تا حداکثر ۵۷/۴ درصد کل هجاها را حذف کرده است.

ج - این حذف هجاها که گویا تنها فایده‌اش این بوده است که متن را به «شعر شش هجایی» تبدیل کند بعضاً حتی با صرف و نحو جمله در زبان پهلوی هم مغایر است.

د - اگر قرار بر این باشد که مصحح، در یک متن باستانی آزادانه هر هجایی را که بخواهد حذف کند، تا آن متن به «شعر شش هجایی» تبدیل شود، چنان که مقصد و منظور بنویست بوده برای همه بنی نوع بشر مقدور می‌شود که هر متنی را به صورت شعر

شش هجایی بازسازی کند.

بنا بر این به نظر بنده به شعر بودن ایادگار زبیران چندان نمی‌توان اعتماد کرد. از آن گذشته، برخلاف عقیده علمای غربی که معیار سنجش ایشان در همه حال ایلیاد و اودیسه همر است، تحقیقات جدید در زمینه مطالعات حماسی نشان داده که هر داستان حماسی لزوماً منظوم نیست، بلکه اکثر به‌تر است، اما گاهی گفت‌وگوها در این حکایات، یعنی صحنه‌های دیالوگ، به شعر بیان شده است. بنا بر این دور نیست که صحنه مویه پسر زبیر بر جنازه پدرش در ایادگار زبیران، چنان‌که بنویست حدس زده بود به شعر باشد، اما منظوم بودن این دیالوگ دلیلی بر منظوم بودن کل حماسه نیست. لازم به یادآوری است که مقاله عالمانه بنویست بیش از شصت سال پیش چاپ شده است و بدین جهت جای آن دارد که علمای فرنگ که به همه نوع وسایل تحقیق، از کتابخانه و کامپیوتر و چه و چه دسترسی دارند، به تحقیقاتی که در این شصت ساله اخیر در زمینه مطالعات حماسی به‌توسط پژوهندگان فرهنگ مردم صورت گرفته است، اندک عنایتی مبذول دارند (مثلاً Jason, 1977).

مطلب دیگری که در این خصوص باید ذکر شود این است که به غیر از ایادگار زبیران در زبان پهلوی هیچ قطعه دیگری که شعر حماسی خوانده شده باشد در دست نیست. یعنی حتی اگر فرض را بر منظوم بودن ایادگار زبیران قرار دهیم مورد مشابهی در فارسی میانه نمی‌توانیم یافت که در آن حکایتی پهلوانی به شعر بیان شده باشد. برعکس از متون پهلوانی ایرانی میانه که باقی مانده، هم داستان سغدی رستم به‌تر است و هم کارنامگ ارتخشیر پاپکان. بنده بعید می‌دانم که تنها ایادگار زبیران تافته‌ای جدا بافته باشد. به هر حال حتی اگر هم ایادگار زبیران شعر باشد که نیست، از یک قطعه شعر استثنائی به فارسی میانه نمی‌توان در باب فردوسی یا حماسه او نتیجه‌گیری‌های بی‌اساس کرد.

اما آمدیم بر سر گوسانها و فرضیه تأثیر ایشان بر شاهکار فردوسی که خانم دیوندسن مکرر به آن اشاره و تاکید کرده است (مثلاً ص ۲۴-۲۵).

در این که گوسانهای پارتی خوانندگان دوره گرد و بیسواد بودند که مردم را از غنی و فقیر با هنر خود سرگرم می‌کردند حرفی نیست. حرف، در این است که آیا اینان بعد از فتح ایران به دست مسلمانان هم در ایران یافت می‌شدند یا نه؟ بنده اعتقاد ندارم که در ایران بعد از اسلام حرفه‌ای حتی شبیه به حرفه گوسانان وجود می‌داشته است تا چه رسد به تأثیرگذاری ارباب آن حرفه بر حماسه فردوسی. تمام این گوسان‌بازها که در

میان خارجیان و عده‌ای از علمای خودمان هم علم شده است بر پایه حدس و گمانهای خانم مری بویس است، که ایشان با وجود تبخر و احاطه بر متون فارسی میانه و باستان و خبره بودن در دیانت زرتشتی، تا آن‌جا که بنده می‌داند، در شاهنامه‌شناسی ادعایی ندارد و بدین جهت استاد به نظریات وی درباره شاهنامه نادرست می‌نماید. نکته مهمتر خصوصیات خود لغت گوسان است در زبان فارسی و عربی. بنده به غیر از مجمل التواریخ والقصص و ویس و رامین کتاب دیگری نمی‌شناسم که واژه گوسان را در نقل، تصحیف و تحریف نکرده باشد. این واژه به صورتهای گویان، بویان، لویان، ویونان در نسخه‌های کتب مختلفه فارسی از قبیل آداب الحرب والشجاعة، نصیحة الملوك غزالی، و حتی روایات فارسی داراب هرمزیار و بسیاری منابع دیگر ذکر شده است. برخی از این کتب هم واژه را درست نفهمیده‌اند و هم صورت تحریف شده‌اش را نام کسی از ندما و حکمای دربار انوشیروان دادگر پنداشته‌اند. این فقرة اخیر احتمال آن را که تحریف یا تصحیف واژه معلول خطای کاتب است مرتفع می‌سازد، زیرا اگر فقط با طغیان قلم یا سهو در کتابت سر و کار داشتیم دیگر گوسان مثلاً در نصیحة الملوك غزالی تبدیل به «یونان حکیم» نمی‌شد و قصص و اخبار و جملات قصار وی هم نقل نمی‌گردید. علی‌ای حال حتی در مجمل التواریخ و ویس و رامین هم چیزی بیش از ذکر خنیاگری گوسان و قصه گویش نیامده. از این پره کاه، کوهی ساختن و خنیاگران دوران پارتها را به حیاط خلوت فردوسی در طوس کوچاندن از آن کارهاست که عقل من طلبه به هیچ روی به جزئیات ظریفه و دقایق لطیفه‌اش نمی‌رسد.

بازگردیم بر سر دیگر نکات جالب توجه کتاب خانم دیویدسن. نویسنده محترم دقیقی را زرتشتی می‌داند، و علی‌رغم این که زرتشتی نبودن وی در یادنامه دقیقی هم به وسیله دکتر خالقی و هم از طریق مقاله دوست عزیز بنده ایرج افشار نشان داده شده است، خانم دیویدسن به مجوسی بودن دقیقی اطمینان دارد (مثلاً ص ۲۴-۲۳ و ۲۸). دهقانان و موبدان را هم در متن شاهنامه کنایه‌ای از خوانندگان سرودهای پهلوانی شفاهی می‌شناسد (ص ۳۶-۳۵). و چون فردوسی از دقیقی زرتشتی، که او هم از همین فرقه «سرایندگان»، مثل «موبد» و «دهقان» بوده است پیروی کرده، فردوسی را هم خواننده حماسی دانسته، و نوشته است که فردوسی کتاب شاهنامه را به عنوان سرود خویش عرضه می‌کند:

"Ferdowsi presents his composition as his "performance," *his own song* (p.26)

چنان که عرض کردم خانم دکتر دیویدسن برای اثبات «سراینده» بودن فردوسی،

به معنی «خواننده بودن» به شاهنامه هم استناد می‌کند. شواهد مورد استناد وی آن قدر خوشمزه است که انسان خودش باید آنها را بخواند و لذت ببرد و من به هیچ روی نمی‌توانم با ذکر مختصری از دقایق استدلال مؤلف حق مطلب را ادا نمایم. روی این حساب خوانندگان محترم را به صفحات ۱۷۱ تا ۱۸۱ این کتاب بازگشت می‌دهم که بخوانند و لذت ببرند.

مطلب دیگری که در باب نحوه کار نویسنده محترم قابل ذکر است، آن است که هنگام استناد به شاهنامه و شاهد آوردن از متن حماسه ملی ما، هر وقت قافیه تنگ می‌آید و ییتی که متن آن، با سریشم و بی‌سریشم، به تئوری وی تواند چسبید، یافت نمی‌شود، دلیرانه به زیرنویسهای متن مراجعه می‌کند تا بیت مناسبی از آن‌جا به دست آورد (مثلاً ص ۱۷۵-۱۸۰ و ۱۲۳ و غیره). اگر احیاناً بیت مناسبی در نسخه بدلها هم یافت نشد، به ملحقات شاهنامه مراجعه می‌نماید و ییتی مناسب حال خود در آن بخش از چاپ مسکو فراچنگ می‌آورد (مثلاً ص ۱۲۳). اگر بیت به درد بخور نه در نسخه بدلها به چشمش بخورد و نه در ملحقات، به چاپ مول مراجعه می‌کند و آن‌جا منظور نظر خود را می‌یابد. درست است که این شیوه تحقیق از نظر علم راهی به جایی نمی‌برد ولی انصافاً باید به پشتکار وی آفرین گفت. بنده فقط یک سؤال از مؤلف کتاب دارم و آن این است که اگر تنها ضابطه کار، مناسب بودن بیت شاهد است و نه الحاقی بودن یا الحاقی نبودن بیت، پس دیگر چه اجباری داشته است برای تألیف کتاب خود به متن انتقادی مسکو رجوع نماید. خوب بود که یا به یکی از شاهنامه‌های چاپ سنگی که به مراتب مفصل‌تر از چاپ مسکو است مراجعه می‌کرد یا فیلم یکی از نسخ خطی کلان شاهنامه را اکتساب می‌نمود و به راحتی از ابیات آن نسخه شواهد خود را می‌یافت. چنان که مکرر متذکر شده‌ام، بنده به هیچ روی عقلم به شگردهای فنی تئوریسن‌های خارجی و داخلی قد نمی‌دهد و این سرگستگی هم معلول نادانی خود این طلبه است نه زبانم لال، بی‌اطلاعی آنان.

به هر حال برخی از استدلالهای نویسنده محترم چون بر قطعات الحاقی شاهنامه استوار است، به نظر کسانی که به اصل کلی تفاوت بین متن ویراسته شده و صحیح و قابل اطمینان و ابیات الحاقی و خراب اعتقاد دارند، قابل قبول نیست. مثلاً استناد به قطعه الحاقی «آوردن رستم کیقباد را از البرز کوه» (ص ۱۲۴-۱۲۵) که سالهای سال است الحاقی بودنش مسلم و مسجل گردیده، یا تشابه رستم و رخس (ص ۱۲۳)، یا داستان کره‌دار شدن رخس در بلاد توران مقارن با وصلت فرخنده رستم و تهمنه، که این فقره اخیر را از ملحقات چاپ مسکو گرفته (ص ۱۲۳)، در این رابطه قابل ذکر است.

به‌علاوه خانم دیویدسن حتی در نقل ایات شاهنامه هم مرتکب اشتباه شده است. مثلاً در صفحه ۱۵۱، دوییت زیر را از چاپ مسکو بدین صورت نقل کرده است:

مرا گفت پیدادگر شهریار یکی جو [کذا] بود پیش باغ بهار
که چون آب یابد به نیرو شود همه باغ از او پر ز آهو شود
(مسکو ۶/۱۱/۴۴-۴۵)

To me he [Khosrow] said: "The oppressor monarch
is like a stream [variant: weed] in a spring garden.
For when it finds water, it grows Strang
and so the whole garden is filled with faults. (p.151)

وقتی به چاپ مسکو مراجعه می‌کنیم، می‌بینیم که بیت به صورت زیر ضبط شده است:

مرا گفت پیدادگر شهریار یکی خو [یعنی علف] بود پیش باغ بهار
یعنی درست بر عکس صورتی که خانم دیویدسن در نقل خود آورده است. اصل ضبط، خو به معنی علف یا به قول وی weed است و تنها یک نسخه جوی دارد که آن صورت حتی به زعم مصححین نسخه مسکو واریانت محسوب می‌شود. خانم دیویدسن بیت را به صورتی نقل کرده است که گویا متن مسکو اصل ضبط را جو گرفته است و واژه خو را جزو نسخه بدلها آورده. بنده هم دفعه اولی که نقل قول خانم دیویدسن را دیدم همین تصور برایم پیش آمد و به همین صورت هم در نقد خود بیت را نقل کردم تا این که دوست دانشمندم دکتر خالقی نقد بنده را خواند و این اشتباه را گوشزد کرد. خلاصه این که در نقل ایات باید دقت بیشتری کرد و هرچه را که در متن هست با آنچه در پانوشتها آمده تلفیق و تخیلی نکرد تا باعث سوء تفاهم نگردد. ناگفته نماند خانم دیویدسن همین بیت را در صفحه ۱۵۱ کتاب خود به دو صورت ترجمه کرده است. صورت اول، آن است که درست قبل از نقل بیت آورده:

"... (or if we accept a variant reading, Goshtasp is like a weed in the garden that will grow so rapidly as to overwhelm the garden"

یعنی: «اگر ما یکی از واریانت‌ها [ی ممکنه] را قبول کنیم: گشتاسپ مانند علف [هرزی] است که چنان سریع رشد می‌کند که همه باغ را فرو می‌گیرد.» این ضبط صحیح و صریح شاهنامه چاپ مسکوست که در متن آمده و به هیچ‌روی «واریانت» یا نسخه بدل نیست. ضبط کهنتر هم هست و در صحتش تردیدی نیست. صورت دیگری که خانم دیویدسن ترجمه کرده و بنده پس از ذکر دو بیت شاهنامه، نص ترجمه وی را آوردم، آن است که در آن خو را جو خوانده و به stream ترجمه نموده است. به هر حال، چنان

که یکی از متخصصین درجه یک تصحیح متنهای لاتینی متذکر شده است: «دقت و امانت در نقل، هنر نیست، بلکه وظیفه است».

یا مثلاً در ص ۱۱۲ به ترجمه این بیت توجه فرمایید:

بگرداندش سر ز یزدان پاک فشانند بر آن فر زبانش خاک
(مسکو ۲/۱۵۱/۳۷۶)

"He turned away from God, the pure
and cast dust upon that beautiful *farr* of his"

یعنی «او [فاعل] سر از خدای پاک بگرداند و بر آن فر زیبای خود خاک پراگند». خانم دیویدسن لفظ بگرداندش را که فعل متعدی است، و فاعلش هم صریحاً دیوی است که کاوس را فریب می‌دهد به صورت فعل مرکب «سرگرداندن» یعنی روی برتافتن، فهمیده، به گمان این که کاوس فاعل جمله است، در حالی که متن شاهنامه صریح است که این دیو است که کاوس را گمراه می‌کند نه خود کاوس خویشتن را. بنابراین باقی استدلالهای خانم دیویدسن نیز در صفحه ۱۱۲ که تماش بر مبنای این سوءتفاهم ساخته شده قابل قبول نیست. علی‌ای حال از این دست ترجمه‌ها هم در این کتاب کم نیست.

بنده این مشوی هفتاد من کاغذ را با ذکر یک نکته نهایی به پایان می‌برم و آن این است که خانم دکتر دیویدسن هم به اقتضای از سنت شاهنامه‌شناسی نوین در امریکا که برطبق آن هرکس در باب شاهنامه یا اصولاً ادبیات فارسی چیزی می‌نویسد خود را ملزم می‌داند که به استاد ذبیح‌الله صفا هم گوشه و کنایه‌ای بزند و جمله‌ای بر او وارد آورد، در صفحه ۵ کتاب خود نوشته است که صفا می‌پندارد داستانهای رستم برخی حکایات محلی سیستان است که داخل حماسه ملی شده. بنده یادآوری می‌کنم که استاد صفا نه تنها چنین مطلبی ننوشته است، بلکه در کتاب حماسه‌سرایی در ایران صریحاً عکس این مطلب را متذکر گردیده است، که بنده در این جا عیناً آن را نقل می‌کنم:

پیدا است که رستم و زال در داستانهای ملی ما از پهلوانان سیستان و زابل اند و بنابراین ممکن است چنین تصور کرد که داستان رستم را سکاها می‌کنند که در ایام تاریخی به سیستان تاخته و در آن جا ساکن شده‌اند با خود از سرزمین اصلی خویش آورده باشند. این تصور، اگر چه در بادی امر معقول به نظر می‌آید اما علی‌الظاهر چندان به صواب نزدیک نیست... اگر چنان که قبلاً گفته‌ام نام رستم از اسامی سکایی نبوده و چنان که مارکوارت و فولد که

نیز پنداشته و در این تصور مصیبانده، ایرانی باشد در این صورت باید متعلق به عهد پیش از مهاجرت سکاها به سرزمین سیستان و توطن در آن سامان تصور شود... الخ (صفا، ص ۵۶۴-۵۶۵).

بنده نمی‌دانم چگونه می‌توان از این اظهار نظر صریح استاد صفا نتیجه گرفت که صفا معتقد است داستان رستم حکایتی سکایی است.

با ذکر یک لطیفه از مقالات شمس تبریزی به سخنان خود خاتمه می‌دهم:

یکی، سخن ماهی می‌گفت. یکی گفتش که خاموش، تو چه دانی که ماهی چیست، چیزی که ندانی چه شرح دهی. گفت من ندانم که ماهی چیست؟ گفت آری. اگر می‌دانی نشان ماهی بگو. گفت: ماهی آن است که همچنین دو شاخ دارد همچون اشتر». گفت: «خه! من خود می‌دانستم که تو ماهی را نمی‌دانی، الا اکنون که نشان دادی، چیزی دیگرم معلوم شد که تو گاو را از اشتر نمی‌دانی.

دانشگاه کالیفرنیا در لوس آنجلس

منابع فارسی:

- ۱- آداب الحرب و الشجاعة (مبارک‌شاه ۲۳-۶۰۷ هـ). چاپ عکسی از نسخه کتابخانه انگلستان به شماره Add. 16, 153. به همت Ananiasz Zajaczkowski، ورشو ۱۹۶۹.
- ۲- «آفرین‌نامه ابوشکور بلخی» در اشعار پراکنده قدیمترین شعرای فارسی‌زبان، به کوشش ژیلبر لازار، جلد دوم، تهران، ۱۳۴۱/۱۹۶۲، ص ۹۱-۱۲۷.
- ۳- افشار، ایرج، «دقیقی در تحقیقات شرق‌شناسی»، یادنامه دقیقی، تهران، ۲۵۳۵، ص ۸۰-۹۲.
- ۴- «برزنامه» ضمیمه شاهنامه فردوسی چاپ امیر کبیر، تهران، ۱۳۴۶، ص ۵۶۴-۵۹۵.
- ۵- بیهقی، ابوالفضل، تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض، مشهد، ۱۹۷۷.
- ۶- خالقی مطلق، جلال، «طوس زادگاه دقیقی ست؟» یادنامه دقیقی، تهران، ۲۵۳۵، ص ۲۲۱-۲۴۹.
- ۷- تفضلی، احمد، (به کوشش)، یکی قطره باران، جشن‌نامه استاد دکتر عباس زریاب خونی، تهران ۸- روایات داراب هرمزیار، ۲ مجلد، به کوشش اونوالا، بمبئی، ۱۹۲۲.
- ۹- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی، بیروت، ۱۳۲۷/۱۹۰۹.
- ۱۰- شهریارنامه، (منسوب به عثمان مختاری)، به اهتمام غلامحسین بیگدلی، تهران، ۱۳۵۸.
- ۱۱- صفا، ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران، تهران، ۱۹۷۴.
- ۱۲- عثمان مختاری، دیوان عثمان مختاری، به اهتمام جلال‌الدین همائی، تهران، ۱۳۴۱.
- ۱۳- ایران‌شاه بن ابی‌الخیر، کوش‌نامه، کتابخانه انگلستان به شماره Or 2780.
- ۱۴- مجمل التواریخ و القصص، به تصحیح محمد تقی بهار ملک الشعراء، تهران، ۱۳۱۸.
- ۱۵- مقالات شمس تبریزی، به تصحیح و تعلیق محمد علی موحد، تهران، ۲۵۳۶.

- ۱۶ - غزالی، امام محمد. نصیحة الملوك، به تصحیح جلال الدین همائی، تهران، ۱۳۵۱.
- ۱۷ - فخرالدین اسعد گرگانی، ووس و رامین، تصحیح ماگالی تودوا - الکساندر گواخاریا، تهران، ۱۳۴۹.
- ۱۸ - خالقی مطلق، جلال، گل رنجهای کهن، تهران، ۱۳۷۲ (به کوشش علی دهباشی).

منابع غربی:

1. Benveniste, E., "Le memorial de Zareï," *Journal Asiatique* 221 (1932): 245-93.
2. Clinton, J., (trans) *The Tragedy of Sohráb and Rostám*, Seattle, 1987.
3. Davis, D., *Epic and Sediton: The Case of Ferdowsi's Shāhnāme*. Fayetteville, Ark, 1992.
4. Foley, J., *Oral Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography*, New York, 1985 (in Garland Folklore Series).
5. Jason, H., *Ethnopoetry: From, Content, Function*. Bonn, 1977.
6. Shahbazi, A.S., *Ferdowsi: A Critical Biography*, Costa Mesa, Calif. 1991.
7. Motif= Thompson, S., *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols. Bloomington, 1955-58.
8. Type= Aarne, A. and Thompson, S., *The Types of the Folktale*, FFC Communications No. 184. Helsinki, 1993 (originally published in 1928)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی