کارگاه داستان [۸۱]

صحبت های بی آغاز

علی موسی‌زاده
داستان‌نویس

بخش اول | حتما که لازم است یک مبحث مفصل درباره شیوه های شروع در دنیای داستان داشته باشیم، اینکه برای ایجاد جذابیت در داستان یا برانگیختن احساس کنجکاوی در مخاطب یا ایجاد حس تنش در او، و یا چندین حالت دیگر چگونه باید متن را شروع کرد، چطور باید سطرهای ابتدایی کار را مهندسی کرد تا به یک ساختار منسجم و گیرا رسید، ساختاری که مطابق با اهداف و خواست نویسنده شکل بگیرد، در اصل چیزی باشد که در کنترل شخص نویسنده است و نه مایعی سیال که به هر طرف مایل شده باشد تا یک ازهم‌گسیختگی تمام عیار را بسازد.

در این باره، می توان درباره شروع هایی حرف زد که با دیالوگ شروع می شوند. آن طور که در خاطرم مانده، زمانی شایعه ای راه افتاده بود که می‌گفت شروع داستان با دیالوگ ممنوع است! اما دلیلش هیچ وقت از هیچ‌کس شنیده نشد. مثل بسیاری از حرف‌ها که بی اساس و غیرعلمی اند، این یکی هم از آن چیزهاست که خدا می داند در خواب کدام آدم ناآگاه تجلی پیدا کرده است. در هر صورت، این را بدانید که شروع کردن متن های داستانی با دیالوگ هیچ مانعی ندارد.

۱ مرد گفت: «خوبیش اینه که درد نداره. شروع که شد، از همینش می فهمی.»

«واقعا نداره؟!»

«اصلا. ولی از بابت بوش خیلی متأسفم. حتما ناراحتت می‌کنه.»[۱]

۲ پدر زد تو گوش کریم و گفت: «وردار بنویس!»

کریم مداد برداشت تا بنویسد. پدر گفت: «با پنسل نه! برو قلم فرانسه بیار.»

کریم تو ایوان مداد را شوت کرد پشت بام. دوات و قلم فرانسه را برداشت و برگشت پیش پدر.[۲]

۳ «فولاد! بلن شو!»

صدای پدر بود. غلت زدم.[۳]

۴ «خیال دارم به سفر دوری بروم، پدر! آمده‌ام به تو بگویم تا بدانی.»

«و اگر کسی از تو بپرسد کجا داری می روی؟»[۴]

گمانم همین اندازه کافی باشد، اگرچه می توان سیاهه ای بی انتها از نمونه های آثار شاخص ادبی پیدا کرد که همه با دیالوگ و گفت وگو شروع می شوند و با آن ها نه آسمان به زمین رسیده و نه نسل بشر منقرض شده است.

وقتی داستان را با دیالوگ شروع می‌کنید، مخاطب یکهو به میانه فضای داستانی کشیده می شود و از همان خط های ابتدایی سعی اش را می‌کند تا شخصیت های داستان را درک کند و از اینکه چه‌کاره اند و چه رابطه ای با طرف دیگر گفت وگو دارند و قرار است این صحبت ها به کجا بینجامد سر در بیاورد. این یعنی شروع شما توانسته است که برق آسا عمل کند و ناغافل یقه مخاطب را بگیرد و بکشد توی دل داستان.

پس، زمانی که این کار را می‌کنید، بهتر است مراقب چند عنصر باشید: اول اینکه دیالوگ به نحوی معرف شخصیت گوینده باشد، دوم اینکه شخصیت ها در چه فضایی قرار دارند، سوم اینکه دیالوگ چنان شفاف باشد که موضوع اصلی مورد بحث را به مخاطب نشان بدهد و او را درگیر کند. باید دقت داشت که نمی توان همه این ها را با هم در همان دیالوگ اول عملی کرد، بلکه باید سعی کرد دیالوگ ها، مثل کاشی هایی با طرح و نقش ادامه دار، همدیگر را کامل کنند و درنهایت تصویری جامع بسازند.

۱- «برف های کلیمانجارو»، ارنست همینگوی، ترجمه نجف دریابندری.
۲- «قصه آشنا»، احمد محمود. ۳- «سایه»، احمد محمود. ۴- «سگی پارس نمی‌کند»، خوان رولفو، ترجمه فرشته مولوی.
با احترام عمیق به دینو بوتزاتی، استاد بزرگ بازیگوشی در داستان.

صاحب‌خبر

موراکامی در ابوظبی از «هزار و یک شب» و بی‌مرزی ادبیات گفت

داستان ها زبان جهانی بشر هستند

هاروکی موراکامی، نویسنده مطرح ژاپنی، برای دریافت جایزه چهره فرهنگی سال، از جوایز ادبی شیخ زاید، به امارات رفت و در آنجا سخنرانی کرد.

نوزدهمین دوره از جایزه بین المللی کتاب شیخ زاید در شهر ابوظبی برگزار شد؛ رویدادی که با حضور چهره های برجسته فرهنگی و برندگان شناخته شده، بار دیگر، بر نقش ادبیات در عبور از مرزهای زبانی و فرهنگی تأکید کرد و سخنرانی هاروکی موراکامی، نویسنده برجسته ژاپنی، مهم ترین بخش آن بود.

در جایزه کتاب شیخ زاید، که به عنوان یکی از معتبرترین رویدادهای فرهنگی جهان عرب هرساله برگزار می شود، جمعی از اندیشمندان، نویسندگان، مترجمان و ناشران از نقاط مختلف جهان گردهم آمدند تا از ادبیات به عنوان زبان مشترک انسان ها تجلیل کنند.

یکی از لحظات به یادماندنی این مراسم سخنرانی پرشور هاروکی موراکامی بود، کسی که آثارش به ده ها زبان دنیا ترجمه شده اند، و خوانندگان بی شماری در سراسر جهان دارد. او در پیامی تأثیرگذار گفت: «همیشه باور داشته ام که داستان ها زبان جهانی بشر هستند. آن ها همچون دانه هایی هستند که با باد در جهان پراکنده می شوند. هرجا که فرود آیند، در دل مردم ریشه می زنند و مرزهای فرهنگی و زبانی را پشت سر می‌گذارند تا به گل هایی زیبا تبدیل شوند.»

موراکامی، با یادآوری تأثیر «قصه های هزار و یک شب» بر دوران کودکی خود در ژاپن، تأکید کرد که ادبیات می تواند الهام بخش نویسندگان در سراسر جهان باشد. او گفت: «پسر جوانی در ژاپن که با خواندن 'هزار و یک شب' بزرگ می شود ممکن است لذت روایتگری را کشف کند و شاید خودش روزی نویسنده شود.»

موراکامی در بخشی از سخنانش نیز، متأثر از بحران های جهان معاصر، بیان کرد: «جهان ما هنوز گرفتار تنش و تفرقه است، درگیری هایی که نفرت و رنج به همراه دارند. امید من این است که از طریق به اشتراک‌گذاری داستان هایی مثبت، هرچند با تأثیری اندک، بتوانیم دل های انسان ها را به هم نزدیک‌تر کنیم و شاید در حد ناچیزی جهان را به سوی صلح سوق دهیم.»

جایزه کتاب شیخ زاید، که در سال ۲۰۰۶ بنیان گذاشته شد، تاکنون بیش از ۳۳ هزار اثر از ۸۰ کشور جهان دریافت کرده است. ۱۰۳۹ ناشر بین المللی در فرایندهای داوری این جایزه حضور داشته اند و ۱۳۶ زن و مرد از میان برجسته ترین چهره های فکری و ادبی جهان به عنوان برنده انتخاب شده اند.

در نوزدهمین دوره برگزاری این جایزه، هاروکی موراکامی به پاس قدردانی از مسیر حرفه ای و تأثیر ادبی فراملی بر فرهنگ عربی و جهانی، به عنوان شخصیت فرهنگی سال انتخاب شد.

منبع: ایسنا

علی باقریان

گفتار اندر خواب دیدن ضحاک

۵۸۶ چون از روزگارش چهل سال ماند
نگر تا به سر بَرَش[۱] یزدان چه راند[۲]

۵۸۷ در ایوانِ شاهی شبی دیریاز[۳]
به خواب اندرون[۴] بود با اَرنَواز

۵۸۸ چُنان دید کز کاخِ شاهنشهان
سه جنگی[۵] پدید آمدی ناگهان

۵۸۹ دو مِهتر[۶] یَکی کِهتر[۷] اندر میان
به بالایِ[۸] سرو و به فَرّ[۹] کَیان[۱۰]

۵۹۰ کمر بستن و رفتنِ[۱۱] شاهوار
به چنگ اندرون[۱۲] گرزهٔ[۱۳] گاوسار[۱۴]

۱- در قدیم، گاه، دوبار حرف اضافه می آورده اند، یک بار پیش از کلمه یا عبارت و یک بار پس از آن. «به سر بَرَش»، مجموعا، یعنی «بر سرِ او». ۲- ببین که خدا چه بر سر او آورد. ۳- دیریاز: دراز. ۴- بنگرید به پانوشت نخست. «به خواب اندرون»، مجموعا، یعنی «در خواب». ۵- جنگی: مرد جنگی، جنگاور. ۶- مِهتر: بزرگ. ۷- کِهتر: کوچک. ۸- بالا: قدوقامت. ۹- فَر: شکوه، ارج، برازندگی، فرّه، فروغ ایزدی (که گمان می کرده اند آن که شاه می شود از آن برخوردار است یا اصلا کسی شاه می شود که فرّه داشته باشد). ۱۰- کَیان: جمع «کَی»؛ پادشاهان بزرگ. ۱۱- رفتن: حرکت کردن، رفتار کردن. ۱۲- بنگرید به پانوشت نخست. «به چنگ اندرون»، مجموعا، یعنی «در چنگ». ۱۳- گرزه: گرز، ابزاری جنگی ـ چوبی یا آهنین ـ که یک سرِ آن گِرد و سنگین است. ۱۴- گاوسار: گاوسر، با سرِ گاو.

مرور کتاب «از شاهنامه تا خدایانامه»، اثر جلال خالقی مطلق

ریشه یابی تاریخ حماسه ملی ایرانیان

خاکپور

مرور کتاب

جلال خالقی مطلق، در کتاب «از شاهنامه تا خدایانامه»، با زیرعنوان «جستاری درباره مآخذ مستقیم و غیرمستقیم شاهنامه» در پی اثبات این مهم است که «شاهنامه» فردوسی دارای آبشخوری نوشتاری و مکتوب بوده که همان «شاهنامه» منثور ابومنصوری است. این بخش آغازین و اصلی اثر است، اما در ادامه و در بخش های کوتاه و بلند دیگر سیر سنت نوشتاری «خدایانامه نویسی» را پی می‌گیرد و در این مسیر تا به هخامنشیان هم می رسد.

این جستار از هفت بخش، به اضافه یک پیوست و یادداشت، تشکیل شده است. خالقی مطلق، در بخش اول این جستار، به بررسی این می پردازد که «شاهنامه» براساس منبعی مدون به نظم درآمده که این متن مدون «شاهنامه ابومنصوری» است. بخش دوم جستار به «شاهنامه ابومنصوری» می پردازد که به چه انگیزه، براساس چه منابعی و به سعی چه کسانی از پهلوی به فارسی برگردانده شده است. بخش سوم پاسخ به این پرسش است که «شاهنامه ابومنصوری» جز «خدایانامه»، که منبع اصلی آن بوده، مأخذ دیگری هم داشته است یا خیر. خالقی مطلق، در بخش های چهارم و پنجم، به دو مأخذ اصلی «شاهنامه ابومنصوری» می پردازد که نخستین و مهم ترین آن ها یکی از نگارش های «خدایانامه» بوده است، و دیگری روایات رستم که به جای جای متن «شاهنامه ابومنصوری» افزوده شده است. بخش ششم این جستار به این مهم می پردازد که نباید خدایانامه نویسی را تنها رسمی مربوط به زمان ساسانیان دانست، و آنان ادامه دهنده سنت اشکانیان بوده اند. اما نگارنده بر این باور است که خدایانامه نویسی اشکانی نیز ریشه در آرشیوهای هخامنشی دارد؛ بررسی این موضوع بخش هفتم جستار را تشکیل می دهد.

این کتاب، پیش از این، هم به صورت مقاله، سال ۱۳۸۶، در شماره ۱۳ و ۱۴ مجله «نامه ایران باستان»، و هم به صورت اینترنتی منتشر شده بود؛ مبنای ما برای مرور و معرفی این جستار همان نسخه است.

ضحاک در کنار شهرناز و ارنواز (موزه هنر شهرستان لس آنجلس)

اشاره به مآخذ «شاهنامه» از زبان فردوسی

خالقی مطلق جستار خود را با آوردن ۳۱ بیت از دیباچه «شاهنامه»، که فردوسی در آن ها به منابع خود اشاره دارد، آغاز می‌کند:

یکی نامه بود از گه باستان
فراوان بدو اندرون داستان
پراگنده در دست هر موبدی
از او بهره‌ای نزد هر بخردی
یکی پهلوان بود دهقان نژاد
دلیر و بزرگ و خردمند و راد
پژوهنده روزگار نخست
گذشته سخن ها همه بازجست
ز هر کشوری موبدی سالخَورد
بیاورد کاین نامه را گرد کرد

و پس از آن می نویسد: «چکیده مطالب بیت های بالا این است که فردوسی می‌گوید: نامه ای از زمان باستان بود که در آن داستان های بسیار بود، ولی هر بخشی از آن کتاب در دست موبدی پراکنده بود، تا اینکه پهلوانی دهقان نژاد آمد و این موبدان را گرد کرد و کتابی فراهم آورد که به زودی شهرت یافت و دفترخوانان داستان های آن را در مجالس می خواندند. سپس، شاعر جوانی که دارای طبعی روان بود دررسید و به سرایش آن نامه آغازید، ولی او ناکام در جوانی درگذشت و آن نامه ناسروده ماند. پس از او، من آرزوی سرودن آن کردم و در جست وجوی دست نویسی از آن نامه پرداختم و قصد داشتم به پایتخت شاه جهان روم، تا اینکه دوستی مهربان و همشهری من آن نامه را در دسترس من گذاشت... همه کسانی که درباره سرگذشت حماسه ملی ایران مطالعه داشته اند، همچون نولدکه و تقی زاده و کسان دیگری که برشمردن نام آن ها سخن را به درازا می‌کشاند، درباره هویت آن 'نامه باستان'، یعنی 'خدایانامه'، و آن 'نامه نامور'، که سپس فراهم آمد، یعنی 'شاهنامه ابومنصوری'، و 'پهلوان دهقان نژاد'، یعنی ابومنصور عبدالرزاق، و 'جوان گشاده زبان'، یعنی ابومنصور دقیقی، تردیدی نداشتند.»

فردوسی، به مناسبت های دیگر و در جاهای دیگر، نیز به دقیقی و کار ناتمام او اشاره می‌کند، ازجمله در آغاز پادشاهی گشتاسپ. همچنین، چندین بار، به مأخذ مدون خود، یعنی «خدایانامه» و «شاهنامه ابومنصوری»، اشاره می‌کند، از جمله در دیباچه «شاهنامه»، در آغاز ستایش امیرک منصور، پس از دریغ خوردن بر مرگ او، در آغاز ستایش محمود، پس از پایان ستایش محمود، در پایان داستان کاموس کشانی، در خطبه داستان بیژن و منیژه، در آغاز داستان جنگ بزرگ کیخسرو، در پایان داستان رستم و اسفندیار، در پادشاهی انوشروان، در پایان هزار بیت دقیقی، در بخش اشکانیان، در آغاز پادشاهی اشکانیان، در خطبه داستان کین سیاوخش، در پادشاهی خسروپرویز.

فردوسی از مأخذ خود با عنوان های «نامه»، «نامه باستان»، «نامه خسروان»، «نامه شهریار»، «نامه راستان»، «دفتر»، «دفتر پهلوان»، «دفتر پهلوی» و «دفتر راستان» نام برده است؛ «شاعر، برطبق آنچه مایافته و برشمرده ایم، در سراسر کتاب ۳۲ بار به مأخذ مدون خود اشاره می‌کند.» به گفته خالقی مطلق، فردوسی این اشاره ها را «در سراسر سالیانِ کار و در سراسر کتاب» آورده است؛ «بنابراین، اگر کسی ادعا کند که مأخذ شاعر گفتاری بوده و یا حتی او با قلم و کاغذ آشنا نبوده، بلکه به شیوه بدیهه سرایان شعر می‌گفته، دو راه برای چنین کسی باقی است: یکی اینکه یا ادعا کند که شاعر یک دروغگوی حرفه ای بوده که بر سر دروغی که در آغاز درباره مأخذ مدون خود برای خود و دقیقی ساخته است در طی سالیان دراز و در سراسر کتاب خود ایستاده است، و یا اینکه برای ما از متون نظم و نثر فارسی گواه هایی بیاورد که 'نامه' و 'دفتر' را به سخنان شفاهی نیز می‌گفته اند.»

دلایلی چند بر نوشتاری بودن مأخذ «شاهنامه»

خالقی مطلق بر این باور است که، اگر فردوسی حتی یک بار هم از مأخذ مدون خود نام نمی برد، باز دلایل و قرائن بسیار حکم بر نوشتاری بودن مأخذ او می‌کرد. برخی از دلایلی که او برای این باور آورده به طور خلاصه در ادامه می آید.

۱) همه «شاهنامه»ها، با همه اختلاف ها و تفاوت ها، در فصل بندی کلی کتاب، حاوی شرح پادشاهی گیومرت تا یزدگرد سوم بوده اند، و تقسیم بندی «شاهنامه» هم چنین است.

۲) در مقدمه «شاهنامه ابومنصوری»، از چهار تن مترجمان یا مؤلفان کتاب نام برده شده است و فردوسی نیز در «شاهنامه» از چهار تن دهقان -که برخی از روایات «شاهنامه» به گزارش آن ها برمی‌گردد- نام برده است، که نام سه تن از آنان همانی است که در «شاهنامه ابومنصوری» نیز آمده است.

۳) هم در «شاهنامه ابومنصوری» و هم در «شاهنامه» فردوسی، به ماجرای ترجمه «کلیله و دمنه» اشاره شده است. نکته مهم اینجاست که در مقدمه «شاهنامه ابومنصوری» ترجمه «کلیله و دمنه» که ابن مقفع از پهلوی به تازی انجام داده بود، به غلط، به زمان خلافت مأمون نسبت داده شده است، درحالی که ابن مقفع در زمان خلافت منصور می زیسته. همین سهو در «شاهنامه» هم آمده، که تأیید می‌کند مأخذ «شاهنامه» همان «شاهنامه ابومنصوری» بوده است.

۴) مطابقت مطالب «شاهنامه» با تاریخ های پیش از خودش مانند «تاریخ طبری یا «تاریخ بلعمی» گواه این است که همه این گزارش ها با یک یا دو واسطه به یک سرچشمه اصلی که «خدایانامه» باشد برمی‌گردد.

۵) فردوسی، اگرچه در پایان داستان کاموس کشانی از درازی داستان گلایه می‌کند، خود را پایبند به این می دانسته که داستان را تمام و کمال بیاورد؛ و این نشان امانت داری فردوسی در قبال مأخذ مدون خود است، وگرنه، اگر مأخذ او شفاهی بود، می توانست به میل خود آن را کوتاه کند. این امانت داری برای احترام به میراث ملی-فرهنگی اش بوده است.

۶) «شاهنامه»، گذشته از گزارش های تاریخی بسیار از زمان ساسانیان، پر است از آگاهی های گوناگون درباره آیین های درباری، سپاهی، اجتماعی و خانوادگی، که با این کیفیت در آثاری که مأخذ گفتاری دارند یا خودْ گفتاری هستند یافت نمی شوند.

۷) زبان «شاهنامه» زبانی فاخر و زدوده و شیواست. چنین زبانی، هر اندازه خودجوش و زاده طبع و خداداد باشد، اندیشیده به قلم رفته و از قلم به کاغذ رسیده و حک و اصلاح شده است.

۸) در میان تشبیهات «شاهنامه»، گاهی، به معانی مجردی برمی خوریم که اصلا نمی توانند دارای منشأ شفاهی باشند و نمونه هایی از نفوذ شعر درون‌گرا در «شاهنامه» اند که با شعر برون‌گرای حماسی منافات دارند.

۹) زبان «شاهنامه»، در عین اینکه فاخر است، کهن نیز هست، و برخی واژه های آن نشان می دهند که از راه ترجمه پهلوی به «شاهنامه ابومنصوری» و از آنجا به «شاهنامه» فردوسی راه یافته اند. همچنین، کثرت واژگان و ترکیبات فردوسی و قلت واژه های عربی آن نشان می دهد که حتی مأخذ «شاهنامه» نمی تواند گفتاری باشد، چه رسد به اینکه کسی خود «شاهنامه» را نیز گفتاری بپندارد.

۱۰) دست‌کم، نیمی از «شاهنامه» اصلا به حاصل کار حماسه های گفتاری نمی خورد، بلکه کار یک مورخ است؛ به سخن دیگر، فردوسی و همه سرایندگان و نویسندگان «شاهنامه»ها برای خود به همان اندازه رسالت رویدادنگاری قائل بودند که داستان سرایی.

۱۱) در فرهنگ ایران، هیچ اثر گفتاری ای نمی توانست مانند «شاهنامه» بر زبان و ادب و هنر ما اثر بگذارد و هیچ شاعر بدیهه سرایی ممکن نبود مانند فردوسی نزد اهل ادب و اندیشه، بزرگانی چون خیام و سهروردی و نظامی و عطار و سعدی، محترم باشد.

۱۲) پس از فردوسی، کسان دیگری نیز به مأخذ نوشتاری او اشاره کرده اند، ازجمله اسدی طوسی در «گرشاسپ نامه» و نظامی گنجه ای در «هفت پیکر».

چهار ایرانی زردشتی، نویسندگان و مترجمان «شاهنامه ابومنصوری»

خالقی مطلق، پس از آوردن دلایل بر مدون بودن منبع «شاهنامه»، در بخش دوم جستار خود، به آن متن مدون، که «شاهنامه ابومنصوری» است، پرداخته و نوشته: «سرمشق ابومنصور در تهیه 'شاهنامه' منثور چند اثر مدون، به ویژه 'کلیله و دمنه' بوده که حتی تا چند پشت آن نیز مدون بود، یعنی از هندی به پهلوی و از پهلوی به عربی و فارسی ترجمه شده بود، در حالی که، اگر کسی مطالب کتابی را براساس سخنان شفاهی گردآوری کند، دیگر این گونه با آب و تاب از سرگذشت یک کتاب مدون سخن نمی گوید. دیگر اینکه از کسانی که برای تهیه 'شاهنامه' منثور به توس خوانده شده بودند به «خداوندان کتب» یاد گشته است، در حالی که، اگر این ها راویان شفاهی بودند، دیگر داشتن یا نداشتن 'کتب' اهمیتی نداشت.»

«شاهنامه» منثورِ ابومنصوری ترجمه و نگارش چند تن است به نام های شاج پسر خراسانی، یزدان داد پسر شاپور، ماهوی خورشید پسر بهرام، وشادان پسر برزین. این نام ها، خود، نکته ای ظریف و مهم دربردارند که نویسنده به آن اشاره کرده است (البته با یادآوری این نکته که نخستین بار نولدکه بوده است که این را درباره نام این چهار تن نوشته است): «از این نام ها، هیچ یک نام اسلامی نیست. بی شک، هر چهار نفر زردشتی بودند، چون تنها آن ها می توانستند کتاب های پهلوی را که می بایست مأخذ قرار می‌گرفتند بخوانند.» خالقی مطلق نیز در این نظر تردید ندارد، زیرا که نام پدران آنان نیز عربی نیست: «پس این چهار تن ایرانی زردشتی را، یکی به سبب پهلوی دانی آن ها و دیگر اینکه آن ها از 'خداوندان کتب' بودند، یعنی راوی شفاهی و نقال نبودند، بلکه دارندگان آثار پهلوی و دانندگان زبان پهلوی بودند، به توس فراخوانده بودند تا اثری را از پهلوی به فارسی برگردانند؛ از این رو، آنجا که فردوسی در دیباچه 'شاهنامه' آن ها را 'موبد' و 'موبد سالخورد' می خواند که آن 'نامه باستان فراوان داستان' در دست آن ها پراکنده بود، اشاره به همین چهار تن زردشتی است. کتابی که این چهار تن از پهلوی به فارسی ترجمه کرده بودند، یعنی کتابی که تاریخ و افسانه های ایران را از 'کی نخستین ... تا یزگرد شهریار' دربرداشت، نمی تواند چیزی جز یکی از نگارش های 'خدایانامه' بوده باشد و، ازاین رو، پس از پایان کار در سال ۳۴۶ هجری، کتاب را، به سبب مأخذ اصلی آن، «نام شاهنامه نهادند» و واژه 'شاهنامه' برابر یا ترجمه فارسی واژه پهلوی 'خدایانمگ' است.»

سنت کهن «خدایانامه نویسی» از عهد هخامنشیان

به باور نویسنده و براساس تحقیقات او، «شاهنامه ابومنصوری» از چهار منبع گرفته شده است: «مأخذ بزرگ این کتاب، که درواقع بافت اصلی آن بود، ترجمه یکی از نگارش های 'خدایانامه' بود. مأخذ دیگر روایات رستم بود که آن ها را جای جای بر متن اصلی افزوده بودند. مأخذ سوم ترجمه فارسی رمان اسکندر از یک متن عربی بود که به نوبه خود ترجمه دست‌کاری شده از یک متن پهلوی و متن پهلوی ترجمه دست‌کاری شده از یک متن یونانی یا لاتین بود. مأخذ چهارم ترجمه فارسی از متنی پهلوی در شرح پادشاهی یزدگرد سوم بود که پس از سقوط ساسانیان تألیف شده بود.»

جلال خالقی مطلق، در بخش های دیگری از این جستار، به این نکته اشاره می‌کند که، با اینکه تألیف آثار بیشتری را به دوره ساسانی، و به ویژه دوره پادشاهانی چون اردشیر، بهرام گور، انوشروان و خسروپرویز، نسبت داده اند، بنا بر قرائنی، رسم خدایانامه نویسی در دوره ساسانیان ادامه دهنده سنت پیشین از زمان اشکانیان بوده، و در ادامه می نویسد: «نگارنده بر این باور است که سنت خدایانامه نویسیِ اشکانی نیز، به نوبه خود، ریشه در آرشیوهای هخامنشی دارد.»