



## تطبیق توصیفی روایات کهن مبتنی بر روایت‌شناسی معاصر

شهرزاد رادمنش

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

ابوالقاسم قوام (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران

رضا اشرف زاده

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، واحد مشهد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۲۶

### چکیده

پژوهش در روایات کهن، توأمان نیازمند تأویل و قرینه‌سازی با نظریات عصر حاضر است. در منظر انسان کهن؛ روایات، قصه‌ها و افسانه‌ها از دلکش‌ترین هنجارهای تقنینی آدمیان بوده است و فارغ از میزان اعتبار روایتهای نخستین، پرداخت روایتها در مسیر فرهنگ و تمدن، کاربرد چشمگیر داشته است. اغلب آن روایات؛ امروزه مانند استعاره‌ها، قابلیت ارجاعی دارد و منجر به خلق داستانهای نوین شده، می‌تواند مبتنی بر ابزار روایت‌شناسی، تطبیق، موازنه و بینامتنیت، نقادی شود. در این پژوهش مستخرج از رساله؛ در چارچوب روایت‌شناسی و با بهره‌گیری از ادب تطبیقی به خاستگاه روایتگری کهن پرداخته شده است که به نوعی با روایتگری معاصر، ارتباط و انگاره اشتراکی دارد. دستاورد این پژوهش، معرفی آثار کهن مصری، بابلی، سومری،

<sup>۱</sup> ghavam.g@yahoo.com

فنیقی، عبری، یونانی، ایرانی، هندی، ژاپنی و چینی است. همچنین نتایج، نشان دهنده آن است که متون کهن به دلیل سرشت روایی و بهره‌گیری از عناصر روایی ساختارگرایی و فنون داستان پردازی، در زمره آثار ساختارگرا قرار دارند.

**کلیدواژگان:** معرفی و تطبیق روایات کهن، خاستگاه روایات، روایت‌شناسی.

## ۱. مقدمه

در دوره کهن؛ اغلب روایات، مأخوذه از وجوه اساطیر، مذاهب و اظهارات ناقلان و راویان است که به شناسایی خاستگاه روایت، کمک می‌کند. همچنین پرداختن به این وجوه، راه‌حل مناسبی برای جنبه‌های آموختنی، سنجیدنی و نظریه بنیاد دارد. این روایات در طی قرون، راه‌کاری؛ انگیزشی و التذادی تولید کرده، مخاطبان گوناگونی را با هر سطح سواد و اندیشه، جذب کرده است. توانایی بالفعل شناخت روایات کهن، متکی بر جانب خلاقه‌ای است که سطح آن را به مجموعه‌ای از محفوظات متوقف نمی‌کند و آشکارا نسبتی با زندگی روزمره امروزی دارد. از این منظر می‌توان قاعده‌های پس‌اساختاری را نیز برای هر بخش به تفکیک، مد نظر قرار داد.

به اعتقاد دانش‌پژوهان؛ تمدن‌های کهنسال مانند مصر، بابل، سومر، فنیقی، یونان، ایران، هند، ژاپن و چین از تأثیرگذارترین تمدن‌های تاریخ جهان بوده‌اند. این سرزمینها؛ روایات شایان توجهی از خود برجا گذاشته‌اند و به فرهنگ سازی دیگر تبارها و سرزمینها، شکل بخشیده‌اند. نمونه‌هایی از روایات و قطعات داستانی بسیاری از الواح، کتیبه‌ها، سنگ نوشته‌ها و متون موجود است که با عبور از غبار تاریخ، می‌توان تا حدی، خاستگاه روایت و روایتگری را شناسایی و از این طریق رابطه علت و معلولی بین روایات را استنباط و تحلیل کرد.

در دوره معاصر؛ در مطالعات ادبی و زبان‌شناسی، روایت‌شناسی؛ یکی از مباحث طرح شده توسط ساختارگرایی است که در بُعد گسترده‌تر، پس‌اساختارگرایی را نیز در برمی‌گیرد. تزوتان تودورف<sup>۲</sup> (۱۹۳۹-۲۰۱۷)؛ در سال ۱۹۶۹ میلادی در کتاب دستور زبان دکامرون، نخستین بار برای اشاره به علم روایت، از اصطلاح روایت‌پژوهی، استفاده کرد. او با پیوستن به انقلاب ساختارگرایی که در پی مطالعه هر گونه پدیده فرهنگی و با اقتدا به زبان‌شناسی سوسوری رخ داده بود، روایت‌شناسی را بر پیشینه‌ای

<sup>۲</sup> Tzvetan Todorov

شامل آرای متقدم رولان بارت<sup>۳</sup> (۱۹۱۵-۱۹۸۰) بنیان نهاد (نک: تودوروف، ۱۳۹۱: ۹۱ و ۹۲). «از دیگر سو قصد وی از کاربرد واژه روایت، نه تنها بررسی قصه، داستان و رمان که بررسی همه اشکال روایت، نظیر فیلم، اسطوره، رویا و نمایش بود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸).

در مطالعات ساختارگرایی جدید، مکتبهای صورت‌گرایی و ساختارگرایی به ساختارهای زبانی متن و تحلیل بنیادهای معنایی آن پرداخته‌اند. اغلب ساختارگرایان معروف قرن بیستم، تحت تأثیر فرمالیسم روسیه و زبان‌شناسان روس بودند. در واقع میراث فکری آنها، الهام بخش بسیاری از مکاتب و رویکردهای نقد بعد از خود مانند حلقه پراگ، نقد ادبی لهستان، ساختارگرایی فرانسوی و رویکردهایی مانند روایت‌شناسی شده است (نک: کلاشنیکوف، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

مطالعات پساساختاری همچنین، سر منشایی زبان‌شناسانه دارد و با تکیه بر عدم قطعیت رابطه بین دال و مدلول و بازی دلالتها در زبان، نشان می‌دهد که چگونه دالها می‌توانند در منوال دلالتی بی‌انتهای، ادامه‌فراروایتی، داشته باشند. در تبیین هدف پساساختاری باید گفت، این مکتب، بر آن است که نشان دهد چگونه باید از تعیین معنای نهایی و یگانه، برای هر متن امتناع، ورزید (نک: ساراپ، ۱۳۸۲: ۱۷). به هر روی پژوهش در روایت‌شناسی، منبع مفیدی در شناسایی شاخه‌های علوم انسانی و علوم طبیعی شده است و شامل مجموعه‌ای از مقالات میان‌رشته‌ای است که اندیشمندان در حوزه نظریه ادبی، فلسفه، انسان‌شناسی، علوم اجتماعی، روان‌شناسی، الهیات، معماری و تاریخ هنر آن را نگاشته‌اند.

## ۱-۱. بیان مسأله

به نظر پژوهشگران؛ مقوله‌بندی روایت‌های کهن، متأثر از عناصر جهان‌شمولی مانند تمدن‌های باستانی، ایزدان، شمنها، مناسک، آیینها، ادیان، تاریخ، ادبیات و یافته‌های توتمی و ... است. به علاوه، غالب نظریه‌پردازان باور دارند که نخستین روایتها از نماد پردازیهای اساطیری، روایات قدسی و روایت راولیان و ناقلان آثار سرچشمه گرفته‌اند.

در این مجموعه عقاید، می‌توان برای روایات کهن؛ محکی پساساختاری و بینامتنی در نظر گرفت. در نگاه پساساختارگرا، علاوه بر ادبیت که محملی اثرگذار بر مخاطب است، می‌توان، چگونگی

<sup>۳</sup> Roland Barthes

تأثیرگذاری روایت‌های معین را نیز تحلیل کرد» (کالر، ۱۳۹۳: ۶۵). در ادامه این نگرش، آراء بینامتنی رولان بارت، قابل اشاره است. نظریه بینامتنی بارت، در تبیین خاستگاه مشترک روایات، قابل طرح است. او در مقاله پیش در آمدی بر تحلیل ساختاری روایات، معتقد است؛ روایت‌های جهان بی شمارند و بیش از هر چیز شامل انواع ادبی مختلفی هستند که خود میان موضوعهای مختلف پراکنده شده اند، چنان که گویی داستانهای بشر با هر نوع ساختمانی با هم تناسب دارند.

همچنین طرح بررسی متون کهن مبتنی بر عناصر روایی، مسأله دیگری است که در این پژوهش به آن پرداخته شده درصدد درک مؤلفه‌های روایت و کارکرد آنهاست. «نظریه روایت پیش از هر چیز ابزاری است برای تحلیل و تفسیر و ابزاری لازم، برای درک بهتر متون روایی از راه خوانش دقیق» (لوتنه، ۱۳۸۸: ۱۱).

دیگر مسأله؛ مقوله تطبیق توصیفی روایات کهن؛ در حوزه ادب تطبیقی است و آنچه مورد نظر نقاد تطبیقی است، انعکاسی برآمده از ادبیات قومی است که در ادبیات قوم دیگر، متجلی می‌شود. در تعریف دیگری؛ مکتب موازنه، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و مطالعات فرهنگی می‌داند. پرسشهایی که در این پژوهش مطرح است عبارتند از: - رهیافت میان خاستگاه‌های متون کهن و روایت‌شناسی ساختارگرا، چگونه قابل تبیین است؟ - از منظر ساختارگرایی، ادعای دستور زبان جهانی واحد برای متون روایی کهن، چگونه بررسی می‌شود؟ - دستاورد تکوین روایات کهن مبتنی بر تأثر و تشابه مبتنی بر چه مکتبی است؟

## ۲-۱. پیشینه پژوهش

در جست‌وجوهای انجام شده درباره تطبیق مروری روایات کهن مبتنی بر روایت‌شناسی، تحقیقات موازنه‌ای انجام نشده است. نوشته‌های موجود به شکل کتاب یا کتابچه، نمایه‌ها و فهرستگان است که به معرفی آثار پرداخته و عمده آنها در کتابنامه آمده است.

## ۲. متن

### ۲-۱. خاستگاه روایات کهن

برای شناسایی مفاهیم نظری روایات کهن، باید خاستگاه روایات، کاویده شود. در این جست‌وجو، وجوهی از ساختار روایات معاصر نیز مشخص می‌شود و بر تأثیر و تأثر روایات دو عصر،

صححه می‌گذارد. برای ارایه رهیافت پیوند میان خاستگاه متون کهن و روایت‌شناسی از دو مقوله نظری روایت‌شناسی پساساختاری و بینامتنیت رولان بارت، بهره گرفته شده است که در ادامه به آن می‌پردازیم.

## ۲-۲. تحلیل خاستگاه روایات کهن مبتنی بر پساساختارگرایی

بررسی روایتهای داستانی با خاستگاه‌های روشن و مقرر نشان دهنده آن است که نویسندگان متون کهن، بخشی از تجارب مشخص خود را در میان رخداد‌های داستانی، وارد کرده اند که از سویی قابلیت ریشه‌یابی و منشأ سنجی دارد و از دیگر سو متکی بر پذیرش پساساختاری است. یعنی این که سازه‌های پساساختاری موجود در خاستگاه‌های متون، علاوه بر کاربرد ادبی و زبانی می‌تواند مبتنی بر نظام ادراکی و سرشتی انسان باشد. در این نوع رویکرد، نوعی روش تحقیقی کیفی و کمی، امکانی تازه و جدیدی، برای پژوهشگر، فراهم می‌سازد که حقایق پساساختاری در متن را استخراج کند و نشانگانی کلی از متن ارایه دهد.

«از دیدگاه پساساختارگرایان روایتهای جهان اطراف انسانها، نظم می‌بخشد و مشخصه اصلی این دوره، ورود روایت به عرصه‌های غیرادبی و هجوم اندیشه‌هایی از سایر رشته‌ها به آن است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۷۴). پساساختارگراها به نقد عملی و درون‌مایه‌ها و ارزش‌گذارهای ایدئولوژیکی که درون روایت موجود است، اعتقاد دارند (حرّی و ساداتی، ۱۳۸۹: ۱۶).

نتیجه آن که با توجه به شناسایی خاستگاه متون کهن در پساساختارگرایی با توصیف‌های کلی‌تر از آفرینش، اخلاقیات، قوانین، اجتماع، عرف، دین و ... مواجه می‌شویم؛ یعنی از ادبیات فراتر می‌رویم و در مدخل مفهوم گسترده فرهنگ، قرار می‌گیریم.

## ۲-۳. تحلیل خاستگاه روایات کهن مبتنی بر نظریه رولان بارت

در میان متفکران پساساختارگرا، رولان بارت، کسی بود که کوشید تا مدل علمی مورد حمایت ساختارگرایان را دگرگون کند و در عوض بر نقش خواننده در تولید معنا تأکید کند (سچ و پیک، ۱۳۸۷: ۱۰۳). بارت در اظهاراتی که با تمایزهایی، متأثر از نظریه میخائیل باختین<sup>۴</sup> (۱۸۹۵-۱۹۷۵) است. او

<sup>۴</sup> Mikhail Bakhtin؛ آن چه توجه باختین را برمی‌انگیزد؛ گفتار انسانی به مثابه محصول عمل متقابل گفتار و زمینه این گفتار که به تاریخ تعلق دارد. رمان بیش از هر نوع ادبی دیگر با این کیفیت چندآوایی همراهی دارد و باختین بخش اساسی مطالعات خود را صرف آن کرد. مطالعه باختین در مورد رمان به شکلی از انسان‌شناسی تبدیل می‌شود و نظریه ادبیات بار دیگر به دلیل دستاوردهای قابل توجه از مرزهای خود تجاوز می‌کند. این انسان‌شناسی حول همان مجموعه ارزشهایی به بیان درمی‌آید

یکی از اصول نظریه بینامتنیت را ارایه می‌دهد که هیچ متنی فاقد پیش متن نیست و متنها پیوسته بر اساس متنهای گذشته بنا می‌شوند. در واقع متن را در لفافی از گفتمانهای متعدّد می‌پوشانیم که از دل فرهنگ و تجربیات ما سر برآورده‌اند و بر حسب مکان، زمان و شخص خواننده تغییر می‌پذیرند. هر متنی که خوانده می‌شود خود مجموعه‌ای است از رمزگان بی‌شمار که تبار آنها گم شده است (نک: مدرسی، ۱۳۹۵: ۶۸).

بارت به قالبهای دلالتی که ممکن است شامل هر چیزی شود توجه دارد. این قالبها از واحدهای کلمه و جمله تشکیل شده‌اند و برای توجه مخاطب و تعقیب متن دیگری از پس متن حاضر، استفاده می‌شوند. در این تعقیب، پیوندهای اَبَرمتنی کشف می‌شوند و پیوند متون به یکدیگر به نام بینامتنیت، شناخته می‌شوند (بارت، ۱۳۷۳: ۵۷). رولان بارت در مقاله پیش در آمدی بر تحلیل ساختاری روایات، معتقد است؛ روایتهای جهان بی‌شمارند. روایت نخست و بیش از هر چیز شامل انواع ادبی مختلفی است که خود میان موضوعهای مختلف پراکنده‌اند، چنان که گویی داستانهای بشر با هر نوع ساختمانی، تناسب دارند. روایت از طریق زبان بیان شده، گفتار یا نوشتار، تصاویر ثابت یا متغیر، ایما و اشاره و تلفیق به سامان همه این عناصر منتقل می‌شود. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت، داستان، رمان کوتاه، شعر حماسی، تاریخ، تراژدی، نمایش نامه کم‌دی، نمایش صامت، نقاشی، شیشه کاری نقش دار، سینما، فکاهی، خبر و گفت‌وگو موجود است» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۵-۸۱).

مبتنی بر نظریه بینامتنیت بارت؛ رمزگان موجود در خاستگاه متون کهن، حوزه‌های تداعی‌گر هستند؛ یعنی متکی بر آنها ساختاری فوق متنی شکل می‌گیرد که متشکل از مفاهیمی است که تصورات متنوعی را به ذهن متبادر می‌کند. این رمزگان هم جنبه همنشینی متن و هم جنبه معنایی دارد. در این جا، تأکید بارت بر رمزگذاری کلیه جنبه‌های فرهنگ، او را قادر می‌سازد تا به راحتی از ساختار داستانی به ساختارهای فکری گوناگونی حرکت کند و مویزگهای معنا را دنبال کند. در واقع، این واحدهای خواندنی از طریق پنج رمزگان کنشی، هرمنوتیکی، فرهنگی، نمادین و نشانه‌شناختی به توالی تفسیر می‌شوند» (اسپرهم و همکاران، ۱۳۹۸: ۵).

که از نظر باختمین در ادبیات، فرازبان‌شناسی و روش‌شناسی علوم انسانی را در سیطره خود دارند؛ آن چه همواره و قبل از هر چیز موجود است، شدن و ناتمام‌ماندن و گفت‌وشنود است (نک: تودورف، ۱۳۹۱: ۹۳-۸۲)

## ۲-۴. وجه اول خاستگاه روایات: اسطوره‌ها

اسطوره‌ها؛ ذخیره فرهنگی، اعتقادی، مذهبی و باوری ملتها و نماینده باورهای پیشینان هستند. بسیاری از روایات کهن با در هم تنیدگی با اسطوره‌ها، خود را از زوال تاریخی حفظ کرده‌اند. اغلب اسطوره‌ها با خلق روایات و داستانهای شیرین و حیرت‌آور به ایجاد خودپنداره توده معاصر، کمک می‌کنند و دور از ذهن نیست که ابداع و انشا غالب روایات از دل کهن الگوها و نقش مایه‌های اساطیر برخاسته باشند. کهن الگوها ریشه در حافظه ناخودآگاه جمعی دارد و به همین دلیل در یک فرهنگ یا حتی در کل نژاد بشری معنای واحدی از آن دریافت می‌شود و روایتهای اسطوره‌ای نیز تلاشی به پاسخگویی؛ کیستی، چپستی و چرایی جهان است. برای مثال داستان آفرینش، روایتی نمادین در یک فرهنگ و در میان مردم است که درباره آغاز جهان و چگونگی پیدایش مردم سخن می‌گوید. این اسطوره‌ها بیشتر، سینه به سینه، روایت می‌شدند و شایع‌ترین شکل اسطوره در میان فرهنگهای مختلف بشری هستند. «اگر اسطوره پیدایش گیتی را به طور کلی داخل در زمینه فلسفه بدانیم و افکار گوناگونی که بشر درباره آغاز عالم داشته است بآبی از حکمت بشماریم، هر آینه موضوع سخن میدان وسیع‌تری خواهد یافت زیرا حکایات و روایات و داستانهای مربوط به آفرینش همیشه متعدد و فراوان بوده و خواهند بود» (شی‌پرا، ۱۳۷۵: ۲۱۹). «به نظر می‌رسد یکی از شیوه‌های ادامه حیات اساطیر تغییر یافتن آنها به صورت قصه و داستان به ویژه قصه‌های عامیانه است. اسطوره‌ها در این تغییر و تحول ویژگیهای اسطوره بودن خود از جمله صبغه قداست و زمان آغازین و ابتدای هستی را از دست می‌دهند و با بن‌مایه‌های دیگر در می‌آمیزند و به صورت قصه در می‌آیند. به این ترتیب نابود نمی‌شوند و همچنان باقی می‌مانند. چنان که امروزه اگرچه قرنهایست اسطوره کشته شدن تیامت به دست مردوخ و اکتو منسوخ شده اما نشانه‌هایی از آنها در ادبیات بسیاری از کشورهای جهان از جمله ادبیات ایران، باقی مانده است» (افشاری، ۱۳۸۴: ۴۳). به هر روی مطالعه اساطیر یک قوم در همه ابعاد، ما را یاری می‌دهد تا تاریخ رشد تمدن و فرهنگ آن قوم را باز بشناسیم. چه بسا چنین مطالعاتی ما را به گوشه‌ای از آداب و عادات کهن که همچنان در میان ما زنده است، می‌رساند (نک: بهار، ۱۳۸۱: ۱۷). از نظر ساموئل هوک؛ اساطیر خاورمیانه از جهت کاربرد به پنج دسته تقسیم می‌شوند: اسطوره‌های آیینی، علت شناختی، اسطوره کیش، اسطوره شخصیت و اسطوره جهان پس از مرگ (ساموئل، ۱۸-۱۱). به نقل از مدرسی، ۱۳۹۵، ۳۶-۳۷).

## ۲.۷. وجه دوم خاستگاه روایات: روایات دینی و قدسی

«دین با احساس شگفتی و احترام و کوشش به منظور بازگویی داستانهایی که ما را به خداوند وصل می‌کند، آغاز می‌شود و اغلب ادیان کارشان را با داستانهای قهرمانی خود آغاز کرده‌اند. سراسر شرق با آموزش قانونی که بودا بازآورد متبرک شده است و غرب نیز با قانونی که موسی از سینا به ارمغان آورد تبرک یافت. قهرمانان محلی یا قبیله‌ای اعمال خود را برای یک قبیله واحد انجام می‌دهند و قهرمانان جهانی مانند محمد، عیسی و بودا پیام خود را از دوردستها به ارمغان می‌آورند. این قهرمانان دینی با شگفتی خدا ظهور کرده‌اند» (جوزف، ۱۳۷۷: ۲۱۳). این نوع مناسک مذهبی در ادبیات، اسطوره‌ها، خواب‌ها، آثار هنری، و روایتهای فرهنگ عامه تکرار می‌شود و می‌تواند احساسات مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. این روایات قدسی تکرار شونده، پی‌رنگهای غالب یا ابرروایتها، قصه‌های بنیادی هستند که به افراد قدیس در فرهنگ خاصی مربوط شده‌اند و نقش مهمی در مسائل مربوط به هویت، ارزشها و درک زندگی ایفا می‌کنند. بسیاری از روایات امروزی از نظر کیفیت محتوا، ساخت و پرداخت و کیفیت زبان و بیان، نوگرا شده‌اند.

## ۲-۵. وجه سوم خاستگاه روایت؛ راویان اخبار و ناقلان آثار

همواره راویان متضمن حیات و هستی داستانها و روایتها در طول اعصار بوده‌اند. خالقی مطلق؛ دوره‌گردها را راویان سرودها و حماسه‌ها معرفی می‌کند که در نقل و انتقال جزئیات داستانها به داستانهای دیگر و نسبت به اعمال و ماجراهای پهلوانی به پهلوان دیگر دست می‌زدند و این تغییرات، نوعی قانون بوده است. شیوة کار این راویان چنان بوده که از مکانی به مکان دیگر راه می‌افتادند و اشعار مورد علاقه مردم را با چنگ و بربط و رود و ... می‌خوانده‌اند. این دوره‌گردان علاوه بر رامشگری و خنیاگری در بازیگری و شعبده‌بازی و چشم‌بندی نیز تردست بوده‌اند. در یونان قدیم به این راویان؛ راپسوده می‌گفتند. کار این گروه به ویژه خواندن اشعار هومر و هسید بوده است و تا قرن پنجم قبل از میلاد مهم‌ترین پاسداران و مروجان اشعار حماسی یونان قدیم بوده‌اند. در اروپا در میان قبایل ژرمنی، این طبقه اشپیلیمان و در ایالات فرانسه، ژوگلو نامیده می‌شدند و به ویژه در قرون دوازده و چهارده شهرت زیادی داشته‌اند. (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳۳-۲۷). «در اروپای قرون وسطی نیز در محدوده



کشورهای فرانسه، آلمان و ایتالیا ترو بادورها یا مینسینگرها<sup>۵</sup> افرادی بودند که بریط می‌نواختند و روایات حماسی و عشقی، تغنی می‌نمودند» (ستایشگر، ۱۳۸۱: ۹۷). اوریگوشی<sup>۶</sup> فولکلور شناس ژاپنی؛ از خرده طایفه ای به نام اِما<sup>۷</sup> سخن می‌گوید که همان خنیاگران دوره‌گرد بودند و در روستاهای ژاپن کهن، رفت و آمد می‌کردند. گروهی از آنان به نقل منظومه‌های پهلوانی پادشاهان مشغول بودند و خدای آنها خدایی دلچک و شوخ طبع بود و آن را الگوی خود قرار داده بودند. این هنرمندان سیّار، شامل آوازخوان و عروسک باز و کاهن و نوازندگان نابینا که چنگ و عود می‌نواختند، می‌شد. این گروه‌ها پیش از قرن ۱۶ میلادی به اوج شهرت رسیدند. آن‌ها در فصول خاصی عروسک بزرگی که تجسم ارواح اهریمنی بود می‌ساختند و سپس در مرز روستا می‌سوزاندند که مظهر روح خبیث و اهریمنی بود. روستاییان کهن که در محل زندگی‌شان منزوی بودند منتظر کالاهایی می‌شدند که خنیاگران برایشان تهیه می‌کردند و به آنها می‌فروختند. مثلاً آنها هنگام فروش نمک، داستان نقل می‌کردند و همزمان اعمال دینی و آیینی و پیامهای مذهبی را به صورت داستان، انتقال می‌دادند (نک: ماگوشی، ۱۳۷۹: ۱۲۱-۱۱۶). در پایان قرن پنجم نیز در ژاپن؛ حکایات و اساطیر کهن توسط نقالانی به نام کاتاری‌بیه، به گونه‌ی سینه به سینه منتقل می‌شد. کاتاری به معنی، داستان‌سرا و بیه در معنای قبیله است. (نک: کوچیکی، ۱۳۸۰: ۲۷).

## ۲-۶. عناصر روایی ساختارگرایی؛ دستور زبان جهانی

عناصر روایی ساختارگرایی، از اضلاع مهم علم روایت‌شناسی است. در واقع هدف روایت‌شناسی ساختارگرا، پرداختن به ویژگیهای متن، متکی بر عناصر روایی است تا در فرایندی طبیعی از جزئیات به کلیات برسیم. این بستر، دستور زبان جهانی واحدی برای مجموعه‌ی متون روایی مهیا می‌کند که مبتنی بر مباحث روایت‌شناسی است. بدین معنی، روایت‌شناسی ساختارگرا، بیش از هر چیز به جایگاه بن‌مایه، راوی و روایت‌شنو در ساختار روایت می‌پردازد. «از سوی دیگر، روایت‌شناسی به دنبال آن است که واحدهای کمینه‌ی روایت و به اصطلاح دستور پیرنگ را که برخی نظریه‌پردازان به آن دستور داستان نیز گفته‌اند، مشخص کند» (سجودی، ۱۳۹۸: ۷۲).

<sup>۵</sup> Minnesinger

<sup>۶</sup> Origuchi

<sup>۷</sup> ama

هر داستان پرداز، با انتخاب عناصر روایی در پیشبرد روایت خویش، از الگویی خاص در ایجاد سبک روایی داستان سود می‌جوید و به این ترتیب همه عناصر روایی را در کنار هم و بر روی زنجیره‌های حوادث به خدمت داستان درمی‌آورد، در این گذار؛ از دغدغه‌های روایت‌شناسان، شناسایی اصول نشانه‌شناختی متن است که طبق آن، سازه‌های اصلی روایت و مفاهیم ضمنی و تلویحی مورد تحلیل علمی قرار گیرد. دگرگشت ساختارگرا در حوزه روایت، محصول واکنشی میان سنت‌های فکری و الگوهای تحلیلی، در گستره نحله‌های فکری بی‌شمار است. با توجه به این فراوانی در خاستگاه‌های زمانی و مکانی، ریشه‌یابی مفاهیم مورد استفاده در این رشته دشوار می‌نماید اما در یک نگاه کلی؛ «کارکرد روایت به زعم ساختارگرایان بازنمایی جهان به واسطه زبان کلامی یا تصویر است» (مکونیلان، ۱۳۸۸: ۷۴).

ریمون کنان<sup>۸</sup> (۱۹۴۲ تا کنون)؛ از روایت‌شناسان معاصر، توجه به عناصر روایی را بسیار عینی و توصیفی ارزیابی می‌کند که مبتنی بر صورت‌گرایی است. در واقع برای استنتاج روایت؛ فرمول و گرامر مشخصی قابل ارائه است. این نگرش، تسلط متن محوری و ارائه ریختار را در متون شامل می‌شود. از این منظر با بحث بوطیق‌ای روایتها از پایین به بالا مواجه هستیم؛ یعنی از جزئیات و پرداختن به عناصر روایی شروع می‌شود و به کلیات ختم می‌گردد. همچنین ساختارگرایی به دنبال ویژگی‌های جهان شمول است؛ یعنی در تمام روایت‌هایی که در سراسر دنیا وجود دارد به دنبال فرمولی جهانی و ملی است. (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۹-۱۱)

در گفتمان روایی متون؛ اغلب عناصر بن‌مایه، راوی و روایت‌شنو از عناصر داستانی دیگر، گوی سبقت را برده‌اند زیرا ایجاد مناسبات با دیگر عناصر داستان با وجود آنها حمایت می‌شود. در پژوهش حاضر؛ مبتنی بر نظریه روایت‌شناسی؛ متن چه کهن باشد چه معاصر؛ به مثابه پدیده از نظامها و بافتارها،

۸ شلومیت ریمون‌کنان (۱۹۴۲ تا کنون)

Shlomith Rimmon-Kenan؛ کنان استاد ادبیات انگلیسی و تطبیقی در دانشگاه عبری اورشلیم است. از جدیدترین آثار او گفتمان در روانکاوی و ادبیات، روایت داستان، مفهوم ابهام و نگاهی فراتر از تردید را نام برد. او همچنین در درک روایت از فضا و مکان، ذهنیت، سطح روایت، تکرار، رابط بین روایت و روانکاوی و بینشهای روایت‌شناختی از مطالعه مشکلات و ویژگیهای روایت بیماری، مداخلات پیشگامانه انجام داده است. او عقیده دارد گرچه عکس، فیلم، قطعه ای از روزنامه، رقص و شایعات را می‌توان روایت در نظر گرفت اما واقعیت این است که بحث ما بیشتر درباره روایت ادبی است. تفاوت روایت ادبی با دیگر روایتها نیز تفاوت کلام با زبان است. کنان از جمله نظریه پردازانی است که به جای مدل دو سطحی داستان و گفتمان به مدل سه سطحی داستان، روایت و روایتگری معتقد است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹-۴).

تشکیل شده است و هر یک از این نظامها در کنار هم، کلیت واحد و منسجمی را به وجود می‌آورند که ساختار اثر خواننده می‌شود. غایت این علم؛ یافتن دستور زبان جهانی واحد برای متون روایی مختلف است و قصد آن دارد که دستور زبان روایی جامع و جهان شمولی پدید آورد (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۵۱۶).

## ۲-۷. بن‌مایه

یکی از پرکاربردترین اصطلاحات حوزه روایت شناسی بن‌مایه است. بن‌مایه‌های داستانی عناصر ساختاری- معنایی از نوع کنشها، اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیاء، نمادها و نشانه‌ها در روایات است که بر اثر تکرار به عنصری تیبیک و نمونه‌وار بدل شده است. به بن‌مایه‌ها به سبب تکرار شونده‌گی، برجستگی و معنای ویژه می‌یابند و حضورشان در روایات موجب بسط حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبه داستانی و درون‌مایه می‌شود. بن‌مایگی، ممکن است بر عناصر اصلی داستان یا بر عناصر فرعی آن عارض شود (نک: پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲).

شخصیتهای موجود در این روایات نیز بن‌مایه و الگوی معینی هستند که به صور گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شوند (نک: داد، ۱۳۷۵: ذیل بن‌مایه). آنها مظهر آرمانها، خوشیها و ناخوشیهای مردمی هستند که راوی با زبانی جذاب و سرگرم‌کننده به شرح آن عواطف می‌پردازد و خصال نیک و فضایل اخلاقی ایشان را بیان می‌کند تا خیر همواره بر شر، پیروز گردد. در این نوع روایات؛ راوی همواره می‌کوشد هر چه را که در پیرامونش وجود دارد در قالب افسانه و افسون بریزد و آشفته‌گیهای دنیایش را سر و سامان دهد.

راویان داستانها؛ دانسته و ندانسته و تحت تأثیر تجربه‌های فردی و خیال‌پردازی و یا متأثر از رخدادهای تاریخی و اجتماعی، سمت و سوی داستانها را گاهی تغییر داده‌اند و براساس روح آداب و رسوم و ارزشهای زمانه خود، آراسته و پیراسته کرده‌اند. به این ترتیب الگوی روایت به طور جمعی و در نتیجه زندگی فردی و گروهی، در طی اعصار کهن تا امروز، خلق شده، پدیدآورنده آن ملل گوناگون هستند. «بعضی از این داستانها به روایتهای جمعی و جهانی تبدیل شده است. روایتهای جمعی ابر روایتی هستند که روایتهای کوچک‌تر را در دل خود جای می‌دهند و افراد زیادی قطعیت و حقیقت آنها را می‌پذیرند. بعضی از روایتهای، هم فردی هستند و در مقیاس کوچک‌تری فقط به راوی تعلق دارند و منحصر به او باقی می‌مانند» (ینسن و دان، ۱۳۹۶: ۱۳).

## ۲-۸. راوی

در حوزه روایت؛ اهمیت شناخت راوی به مثابه گوینده اصلی متن، بر کسی پوشیده نیست. او کسی است که با گسترده گفتار روایی و گزینش میزان فاصله با رخدادها و شخصیتها، جایگاه و مرجع روایی خود را معلوم می‌کند. «او در ساده‌ترین حالت به روایت می‌پردازد و در خدمت نیازهای روایت مبادرت می‌ورزد» (لوته، ۱۳۸۸: ۳۲). در هنگام تحلیل روایت، تلاش بر این است تا تقابل سطح روایی با کنشگران که شامل شخصیتها و روایت‌شنوها هستند، مورد مطالعه قرار بگیرد. همچنین دسته‌بندی سبکی که برای راوی در نظر گرفته شده است بر مبنای میزان ارزشها، عواطف و خوانشهایی است که دلالت بر حضور یا عدم حضور او در روایت دارد.

در روایت‌های کهن، روایان چه درون داستانی و چه برون داستانی بر عناصر شخصیت، حوادث، زاویه دید، مفاهیم، مضامین، اشیاء، نمادها، مکان‌ها و ... اشراف و مداخله دارند. از انواع محتوای روایتگری می‌توان به ظهور نیروهای ماوراء طبیعی نظیر هاتف غیبی، سروش، سیمرغ و فریادرسی قهرمانان، قصه‌های مرموز، باغهای سحرآمیز، چاه‌ها و فضاهای تیره و تاریک، دیو و پری و اژدها و سحر و سرما و گرما و رعد و برق و تاثیر اعداد سعد و نحس و چشم شور و خوابهای گوناگون و رمل و اسطرلاب و چراغ جادو و داروی بیهوشی و چیرگی بر آتش و نظایر آن اشاره کرد. سوال از محل قرارگیری راوی، در تقسیم بندی انواع روایی، حائز اهمیت است. این که راوی در کجا و در کدام مکان، نسبت به موقعیت داستان قرار گرفته است. پرنس از جمله روایت‌شناسانی است که درباره دوری و نزدیکی فاصله روایی به روایت اظهاراتی دارد. از منظر او؛ راوی می‌تواند؛ عینی باشد و خواننده را به مؤلف متن، متصل کند یا شخصیتی ناشناس در خارج داستان باشد که مخاطب را به سوی نویسنده ضمنی سوق دهد یا راوی درون داستانی یا شخصیتی شناخته شده داخل داستان باشد (پرنس، ۱۳۹۵: ۴۲). در هر حال به زعم ساختارگرایان، راوی با ابزار روایت می‌تواند امور غایب و دور و دراز داستان را به طرزى که حضور خود احساس بشود یا نشود، حاضر و آشکار جلوه دهد.

در توصیف روایان دوران باستان در ایران، چنین آمده است که در این دوران، افرادی بوده‌اند که به طور حرفه‌ای به کار نقل و روایتگری ادبیات پرداخته‌اند. آنها از حافظه‌ای نیرومند و بیانی شیوا برخوردار بودند و به یاری بیان و تصویرهای زبانی و حرکت صورت و دستها، مخاطبان را شیفته می‌کردند. در ایران کهن به این افراد گوسان، می‌گفتند. گوسان در زبان پهلوی، به معنای خنیاگر است. (محمدی و قائینی، ۱۳۸۰: ۱۴). «به گوسانها در منابع مکتوب، از جمله شاهنامه فردوسی، مجمع التواریخ، ماخ

پیر خراسان در پیشگفتار شاهنامه ابومنصور نیز اشاره هایی شده است. در شاهنامه در بخش بهرام گور در افسانه‌ای زیبا به این راویان دوره گرد، لوری گفته شده است ولی در مجمل‌التواریخ رسماً گوسان نامیده شده اند (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۳۰). استرابو<sup>۹</sup> تاریخ نگار، بر این باور است که گوسان، واژه ای پارتی است و پارسیان کار حقه‌گویی و خنیاگری را درهم آمیخته اند. آموزگاران پارسی همچنین با داستانها و افسانه های سودمند، کارهای ایزدان و مردان نامی را گاه با نوای موسیقی برای کودکان باز می گفتند (نک: استرابون، ۱۳۸۱: ۲۹۵).

## ۲-۹. روایت شنو

روایت شنو همان مخاطب داستان است که در طرح رویکرد ساختارگرایی و زبان شناختی با دیگر رویدادها و شخصیتها و به طور کلی دیگر عناصر داستانی رابطه دارد. پرداختن به روایت شنو و جایگاه آن به عملکرد راوی بستگی دارد. «گاه راوی به طور مستقیم به معرفی روایت شنو می پردازد و گاه او را مورد خطاب قرار می دهد و با او سخن می گوید. در هر متن روایی خواه مستقیم و خواه غیرمستقیم نشانه های مبنی بر وجود یک روایت شنو وجود دارد به طوری که می توان گفت در هر متن داستانی چه مصور و چه زبان بنیاد همان گونه که یک راوی در پس آن نهفته است به ناچار یک روایت شنو نیز وجود دارد» (فشارکی و خدادای، ۱۳۹۷: ۲۱). «روایت شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد که در این صورت روایت شنو برون داستانی یا خواننده ملموس است. در صورتی که شخصیت داستانی در روایت نخست و اصلی باشد، روایت شنوی درون متنی یا مخاطب تخیلی نام دارد» (نک: تودورف، ۱۳۸۸: ۳۵-۳۳). در نظریه‌های روایت شناسی، موقعیت خواننده، شبیه نویسنده است یعنی یک خواننده واقعی یا خواننده ملموس وجود دارد و یک خواننده تخیلی. خواننده ملموس، روایت شنو برون داستانی یا برون متنی است. خواننده تخیلی، روایت شنو درون داستانی یا درون متنی

۹ Strabo از تاریخ‌نگاران و جغرافی‌دانان یونانی بود که کتاب جغرافیای وی تنها اثر باقی‌مانده در زمان فرمانروایی آگوستوس (۲۷ قبل از میلاد - ۱۴ پس از میلاد) می‌باشد که به تمام اقوام و کشورهای شناخته شده توسط یونانیان و رومیان در آن هنگام پرداخته‌است.

<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D%A%D%B%D%AA%D%B%D%A%D%A%D%9%A>

(%D%9%A

است است و یکی یا چند شخصیت داستانی. نکته این است که اغلب نوع روایت شنو در تناسب با راوی است یعنی هر نوع راوی همان نوع روایت شنو را دارد (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۲۷).

## ۲-۱۰. عصر تکوین روایات کهن مبتنی بر تأثر و تشابه

در پژوهش حاضر تکوین روایات کهن مبتنی بر تأثیرپذیری و شباهت متکی بر ابزار نقد تطبیقی، سنجیده شده است. در دیدگاه مکتب فرانسوی آنچه مورد نظر نقاد تطبیقی است، انعکاسی برآمده از ادبیات قومی است که در ادبیات قوم دیگر، متجلی می‌شود. مهم‌ترین ویژگی مکتب فرانسه تاریخ‌گرایی است. یعنی رابطه تاریخی و تاثیرگذاری و تأثیرپذیری از اصول این مکتب است (مندور، بی تا: ۱۶۵).

در تعریف دیگری؛ «موازنه، تقارب و مقایسه در مقولات فرعی ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد و مجاری‌ها و پیوندهای تاریخی شامل آن نمی‌شود» (غنیمی هلال، ۱۳۹۱: ۳۵). در این توضیح، آنچه حائز اهمیت است امور جهان شمول و مشترک در میان انسان‌هاست. این اشتراک راه نزدیک شدن را فراهم می‌آورد و این تقارب، تفکر جهانی شدن ادب و فرهنگ را اشاعه می‌دهد. همچنین آنچه در این مکتب اصالت دارد، اصل تشابه و همانندی است. مکتب مزبور، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و مطالعات فرهنگی می‌داند (نک؛ امین مقدسی، ۱۳۸۶: ۸۶). پرداختن به اصول مکتب آمریکایی موجب شده که دیگر معارف بشری از جمله هنرهای زیبا مثل نگارگری، معماری، رقص، موسیقی و حتی بررسی رابطه ادبیات با علوم تجربی نیز در حوزه پژوهش‌های ادبی و نقدی قرار بگیرد و ادبیات تطبیقی با نقد مدرن گره بخورد. (علوش، ۱۹۸۷: ۹۳).

به هر روی پژوهشگر ادب تطبیقی، باید ملاک معتبری را برای تعیین محدوده مطالعه خود مطرح کند. در پژوهش حاضر؛ اصل تأثیر و تأثر مکتب فرانسوی به مذاقه دقیق‌تری نیاز دارد. اما به شیوه توصیفی هدف اثربخشی آثار از یکدیگر قابل ملاحظه است. از این منظر، بسیاری از روایات، مبتنی بر روایات کهن شکل گرفته‌اند و این متون روایی؛ پیرامون یک قهرمان یا شخصیت خاص، داستان پردازی شده است که در محیط مشابهی این داستان تکرار و تکرار شده است. از این دست می‌توان از نفوذ شاهنامه فردوسی در بسیاری از زبان‌های جهان نام برد... و داستان رستم و سهراب که در اروپا چندین شهرت دارد که علاوه بر ترجمه از آن، منظومه‌های زیبایی ترتیب یافته است (صفا، ۱۳۶۹: ۲۲۵). همچنین ذکر نام نخستین انسانها از آدم تا نوح در ابواب چهارم و پنجم سفر پیدایش تورات و طوفان نوح در سفر پیدایش از باب ششم تا نهم آمده است و تردیدی باقی نمی‌گذارد که این حکایت همان

روایت سومری، آشوری و بابلی - حماسه گیل گمش - است که هزاران سال پیش از کتاب تورات بر الواح ثبت شده است. (کریم، ۱۳۸۳: ۹۸)

همچنین هدف تکوین روایات کهن؛ تشابه معنی شناختی، شرایط طبقه بندی کردن آثار ادبی را از نظر صورت و مختصات درونی تامین کرده است. زیرا در روایات کهن، با محصول مشترک ذهن انسانها روبه‌رو می‌شویم که حد و مرزی ندارد. در این صورت، قومیت، زبان و محیط، همه عارضه‌هایی است که با نمایش سرشت و فطرت آدمی، رنگ خواهد باخت. به طور مثال گونه‌های حماسی، تراژدی و یا غنایی در آثار مصری، یونانی، هندی، ایرانی می‌تواند نماینده اصل تشابه و همانندی مکتب آمریکایی باشد.

## ۲-۱۱. روایات کهن

### ۲-۱۱-۱. روایات مصری

سرچشمه تمدن مصر در روزگار باستان نهفته است. این تمدن پنج هزار ساله پیش از میلاد در مرحله‌ای پیشرفته قرار داشت. از یافته‌های باستان‌شناسی و صدها سنگ نبشته موجود برمی آید که مصریان کهن؛ معماری، مجسمه سازی، نقاشی، ریاضیات، مذهب، حکومت و هنر نوپسندگی را به مرتبه‌ای بلند از پیشرفت رسانده بودند. بیشتر ادبیات مصری را که می‌توان آثار ادبی خواند به پنج گروه ادبیات حکمی، ادبیات مذهبی، قصه‌ها، غزلیات عاشقانه و اشعار حماسی تقسیم کرد. قصه‌های عامیانه مصریان نخستین؛ شامل داستان‌های ارواح و افسانه‌های جادو و روایتهای پرماجر، عاشقانه و فابلها است. قصه‌هایی مانند تصرف یافا، شاهزاده محکوم، قصه‌های جادوگران، ارباب و برده، حکایت دو برادر، ملوان کشتی شکسته، داستان ستنا و تبعید سینوحه از آن جمله است که میان ۳۵۰۰ ق.م تا ۱۳۰۰ ق.م حکایت شده‌اند. از منظومه‌های حماسی به معنای، دقیق کلمه، فقط حماسه پنتاآور<sup>۱</sup> باقی مانده است (نک: تراویک، ۱۳۹۰: ۷-۳).

مصریان جهت ثبت رویدادها و روایتهای به صورت مکتوب خط هیروگلیف را اختراع کردند. فکر حفظ آثار و اسناد به صورت مکتوب از سرزمین همسایه‌اشان بین‌النهرین، به آنها رسیده بود. همچنین مصری‌ها، نشانه‌های نوشتاری خاصی برای خود اختراع کردند و با علامتهای هیروگلیف خط تصویر

نگار را ساختند. بعدها مصریان خط کاهنی را اختراع کردند که با آن می‌توانستند مطالب خود را روی پاپیروس بنویسند. پژوهشگران متعددی، نخستین سند مکتوب را که به آن اشاره شده است، به پاپیروس مصری معروف به وستکار<sup>۱۱</sup> نسبت داده‌اند که به ۱۳۰۰ تا ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد مربوط می‌شود. این متن گفت‌وگویی میان خوفو<sup>۱۲</sup> یا خنوپس و پسرانش را بیان می‌کند که می‌گوید: آیا کسی هست که بتواند برایم قصه‌هایی درباره اعمال جادوگران بگوید؟ همچنین در پاپیروس‌های مصری دیگر، از جمله گلنیشف هم اشاره‌های مشابهی شده است. (نک: جزینی، ۱۳۸۵: ۶۲).

## ۲-۱۱-۲. روایات سومری

«از نیمه اول هزاره دوم پیش از میلاد، هزاران لوح و پاره لوح ادبی سومری، به دست آمده‌ها اثر ادبی بر این الواح منقوش است. برخی از این الواح سرودهای مذهبی هستند که از پنجاه سطر کمترند و بعضی داستانها و افسانه‌هایی که از هزار سطر، فزون تر هستند. از نظر اسلوب نگارش نمونه‌های ادبی گوناگون در میان این الواح، می‌توان یافت. هزار سال پیش از آن که عبریان، تورات را بنویسند و یونانیان ایلید و ادیسه را، در میان سومریان، ادبیات غنی و گرانمایه‌ای رواج داشت که شامل اسطوره‌ها و داستانهای حماسی و سرودهای مرثی و مجموعه‌های متعدد امثال، افسانه‌ها و مقاله‌ها بود» (کریمر، ۱۳۸۳: ۹). حماسه گیل‌گمش از آن دسته است و از قدیمی‌ترین و نامدارترین آثار حماسی است که در منطقه میان‌رودان شکل گرفته است. قدیمی‌ترین متون موجود مرتبط با این حماسه به میانه هزاره سوم پیش از میلاد مسیح می‌رسد که به زبان سومری است. از این حماسه، نسخه‌هایی به زبانهای آکدی و بابلی و آشوری موجود است. این حماسه در سال ۱۸۷۰ میلادی، توسط جورج اسمیت ترجمه و منتشر شده است. او ۳۸۴ قطعه لوح را با خود به انگلستان برد. لوح دهم و یازدهم، شامل اتناپیشتم و شرح

<sup>۱۱</sup> پارکینسون در کتاب خود داستان سینوهه و دیگر اشعار مصر باستان، ۱۹۴۰-۱۶۴۰ قبل از میلاد (انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۹۷) جزئیات زیادی در مورد بقایای جسمی این پاپیروس و همچنین متن ارائه می‌دهد. ظاهراً یازده خط از صفحه اول داستان از بین رفته است و احتمالاً یک صفحه قبل از آن حاوی حدود ۵۰ آیه است که پارکینسون از آنها می‌خواند. این به احتمال زیاد مقدمه‌ای برای سری داستانهایی بود که پاپیروسرا تشکیل می‌دهند. متن موجود از پاپیروس وستکار، شامل پنج داستان است. ([https://rhbarnhart.net/Westcar\\_trans\\_web.html](https://rhbarnhart.net/Westcar_trans_web.html))

<sup>۱۲</sup> خوفو که در زبان یونانی خنوپس گفته می‌شود، دومین فرعون از دودمان چهارم فرعونهای مصر باستان به‌شمار می‌آید و دوران فرمانروایی اش حدود ۲۵۰۰ پیش از میلاد مسیح برآورد شده است. خوفو سازنده هرم بزرگ جیزه است. (<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D%A%AE%D9%88%D9%81%D9%88>)



طوفان بزرگ بود. پیش از اسمیت، اوستن هنری لایارد، در سال ۱۸۴۹ به ساحل موصل که نام آن را لاریسا، گذاشت، وارد شد. در دو تالار کاخ آشوربانیپال پادشاه آشور، که لایارد کشف کرد، کتابخانه‌ای مرکب از سی هزار کتاب بر الواح گلی وجود داشت. این کتابها از نظر ادبی، ارزش فوق العاده ای داشتند. افسانه گیلگمش؛ پهلوان جلیل وحشتناک که دو سومش خدا و یک سومش انسان بود در آن جا به دست آمد. بر پایه فهرست شاهان سومر، گیلگمش پنجمین شاه اوروک و پسر لوگالباندا بود که در حدود ۲۷۰۰ ق.م. بر سومریان حکمرانی می کرد (نک: بورکهارت، ۱۳۸۳: ۸). «نام گیلگمش مشتق از ترکیب پیرمرد و انسان کهن قدیمی است. کامل ترین متن موجود از این حماسه، روایاتی است که بر الواحی از خشت پخته در ویرانه‌های معبد نبو در نینوا، به دست آمده است. این مجموعه مشتمل بر دوازده روایت یا سروده بوده که هر کدام دارای شش ستون پلکانی شعر و در مجموع سیصد سطر است. این روایت ادبی برجسته، تلفیقی از اسطوره، حماسه و تاریخ است» (کریمر، ۱۳۸۳: ۱۷۷-۱۶۱). با این همه عقیده متاخران این است که امروزه دلایل تاثیر پذیری فرهنگ بین النهرین از تمدن جیرفت یا آراتا با بیش از ۴۵۰۰ سال ق.م. به مراتب بیشتر از شواهد سنتی گذشته است. از آنجایی که در تمدن کهن بین النهرین گیلگمش مرد عقرب نما را مشابه آن چه در گلدانهای سنگی جیرفت است ترسیم می کند، باستان شناسان بر این باورند که روایت گیلگمش در جیرفت جریان داشته است و چه بسا خاستگاه نخستین آن همین منطقه بوده است. مهره ها و الواح هزاره سوم پیش از میلاد بین النهرین با یافته های جیرفت از لحاظ تصویری و روایی مشابه است. بنابراین به نظر می رسد که گیلگمش هویت مکتوب خود را مدیون سومریان و هویت اعتقادی و اساطیری اش را مرهون باورهای ایرانی آراتاهاست (نک: یوسفیان کناری و طاووسی، ۱۳۸۸: ۱۷-۱۵).

### ۲-۱۱-۳. روایات بابلی

آن چه ما آن را اسطوره بابلی می خوانیم، شامل تعدادی متون است که در طی هزاره دوم پیش از میلاد به اکدی نوشته شده است. انومالیش نام حماسه آفرینش در اسطوره های بابلی است. نوشته های این حماسه در آغاز به صورت تکه تکه از سوی باستان شناسان در ویرانه های کتابخانه آشوربانیپال در نینوا کشف شد. در این جا با یکی از کهن ترین متون حوزه فرهنگی روبرو هستیم که روایتی کامل و فراگیر از پیدایش هستی را به دست می دهد. انومالیش که به دنبال کلمات آغازین این منظومه به این

نام خواننده می‌شود، با نام حماسه آفرینش بابلی شناخته می‌شود. این اثر از لحاظ روایتگری، اسطوره نخستین است که درباره پیدایش جهان، روایتگری می‌کند. (نک: وکیلی، ۱۳۹۳: ۱۹-۱۶).

## ۲-۱۱-۴. روایات یونانی

«در متون باستانی یونانی نیز اشاراتی به هنر قصه گوئی شده است. از جمله اوری پیدس، در نمایشنامه هراکلن ۴۲۳ ق. م. از زبان آمفی‌تریون می‌گوید: آرام باش، چشمه‌های جوشان اشک را که چشمان کودکانت را پر کرده اند، بخشکان» (جزینی، ۱۳۸۵: ۶۲). یونان با تاریخ سه هزار ساله، روایت‌های کهنی دارد. زمانی که در سده دوازده پیش از میلاد، یونانیان با فنیقیهای ساکن سواحل سوریه ارتباط گرفتند، خط فنیقی را برای دست‌کم یک سده استفاده کردند. فنیقیان نخستین جامعه دارای خط سامی بودند و زبان فنیقی با خط فنیقی نوشته می‌شد. فنیقیان باستانی، افسانه‌های دیرین خود را با خط میخی کهن حکایت کرده‌اند و سعی داشتند که روایت‌های خود را، بازگو نمایند. مقدار زیادی از داستانهای طولانی و رزمنا‌مه‌های دور و دراز فنیقی در شهر رأس‌شمر، به دست آمده است. خطهایی که در سده‌های هشتم تا چهارم پیش از میلاد در آسیای صغیر رواج داشتند همه از خط فنیقی وام‌گیری شده بودند. خط فنیقیها در قرن چهارم پیش از میلاد در یونان به شکل استاندارد درآمد و همه شهرهای یونان از آن استفاده می‌کردند. همچنین کاغذ پاپیروس در یونان برای نوشتن استفاده می‌شد. این کاغذ از مصر به یونان آورده می‌شد. قدیمی‌ترین پاپیروس با خط یونانی از قرن چهارم پیش از میلاد در مقدونیه کشف شده است. نوشته‌ها مربوط به یونانیانی است که پس از حمله اسکندر به مصر کوچ کرده‌اند. در ۲۵۹ ق. م. به دستور بطلمیوس یونانی در اسکندریه مصر کتابخانه عمومی افتتاح شد. گفته می‌شود صد هزار اثر نوشته بر پاپیروس در آن حفظ می‌شد. برجسته‌ترین روایات کهن یونانی از هومر باقی مانده است. او دو منظومه شعر به نامهای ایلید و ادیسه را در اواسط سده هشتم پیش از میلاد سروده است. آثار همر، به پیدایش نخستین موج ادبیات یونانی انجامید که از حدود ۷۵۰ ق. م. تا ۵۵۰ ق. م. دوام آورد. آثار تروایی<sup>۱۳</sup> و آثار تبسی<sup>۱۴</sup> از آن جمله هستند (نک: وکیلی، ۱۳۸۹: ۹۲۶-۹۲۱). در دوره هومر اعضای طبقه اشراف می‌کوشیدند شرف و برتری خویش را بر طبقه فرودست به اثبات برسانند از

<sup>۱۳</sup> آثار تروایی؛ مهمترین دنباله بر ایلید، آنتیوپیس نام دارد که توسط آرکتینوس میلیتی سروده شده است و داستان مشهور آخیلس و ملکه آمازون‌ها، و مرگ آخیلس به دسات پاریس را بازگو می‌کند.

<sup>۱۴</sup> داستان ادیپ در ۶۶۰ بیت اثر آرکتینوس میلیتی یا اثوملوس کورینتی است.

این جهت فرزندان خود را تحت تعالیم تربیتی سخت و پرازنباطی قرار می دادند که از جمله شامل امثال و حکم و نقل و روایت اسطوره ها و حماسه های کهن و سرودهای پهلوانی بود. خصوصاً اسطوره ها، در فرهنگ اشرافی نقش سرمشق و شاهکار نمونه مردان اعصار را ایفا می کرد. بنابراین هومر و دیگر شاعران کهن اسطوره را به چشم پند و هشدار می نگریستند و به آن توسل می جستند (نک: ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۸۱)

دیگر روایت کهن یونانی داستان عشقی جذاب و اخلاقی میان کویپدون و پسوخه است. «کویپدون نام رومی خدای عشق در یونان است و معنای عشق جنسی می دهد، پسوخه هم به معنای روان و هم به معنای پروانه است. این روایت اسطوره ای بیان رابطه میان عشق جسمانی و عشق روحانی است که روح مثل پروانه نوعی دگردیسی را از سر می گذراند» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۱۶). شعرها و تراژدیها نیز در رده بندی روایات به جای مانده یونانی وجود دارد. در سده سوم پیش از میلاد سه تراژدی نویس که در جهت پیشبرد اهداف دولتمردان می نوشتند، مشهور هستند. آیسخولوس، سوفوکلس و اورپیدس از هنرشان برای پرداختن به موضوعات سیاسی روز استفاد می کردند.

## ۲-۱۱-۵. روایات هندی

«بر اساس اسطوره شناسی هند؛ دو دوره علم اساطیر کهن شامل عهد ودایی ۱۷۰۰ تا ۱۵۰۰ پیش از میلاد و علم اساطیر متأخر قابل طرح است. در میان تنوع اساطیر ذکر شده، روایات هندی مکتوب قابل توجه و ملاحظه است» (ذکرگو، ۱۳۹۴: ۲۵۴). از آن جمله آثار که قابلیت روایی دارد و به اکثر زبانهای دنیا ترجمه شده است می توان به موارد زیر اشاره کرد.

پورانها؛ پورانها به معنای داستان باستان و دانش قدیم است. مجموعه ای از آثار دایرة المعارف که در خود، شمار زیادی افسانه و داستان و اسطوره و نیز مباحثی درباره آداب و رسوم دینی و حتی موضوعات غیر دینی مانند نجوم، طب و مهندسی دارد. این مجموعه از حجیم ترین متون دینی جهان به شمار می رود و به یکصد و ده جلد بالغ می شود. برخی پورانها نزد پیروان مذاهب سه گانه هندو، همپایه وداها و به عنوان یک متن وحیانی یا شروتی<sup>۱۵</sup> تلقی می شود. اما خود پورانها، اعتبار خویش را حتی برتر از وداها، می شمارند. مجموعه پورانها های امروزی بایستی در فاصله قرنهای اول تا نهم

<sup>۱۵</sup> Srutis

میلادی تألیف شده باشد. اما اصل پورانه‌ها احتمالاً بسی پیش‌تر از تألیف مه‌بهاراتا، وجود داشته است. پورانه‌ها به پنج موضوع می‌پردازد: ۱- خلقت عالم، ۲- فروپاشی و بازآفرینی عالم، ۳- تبارشناسی خدایان ۴- دوران‌های مَنوها یا نخستین انسانها و پدران بشریت ۵- تاریخ سلسله پادشاهیهای خورشیدی و قمری. گویا این پنج موضوع در نسخه‌های اولیه پورانه برجسته‌تر بوده است. (نک: موحدیان‌عطار، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

پنچاتترا؛ این کتاب به زبان سانسکریت است و برخی از محققان بر این باورند که حدود سده سوم پیش از میلاد توسط ویشنو شارما نوشته شده است. نظر دیگر این که توسط فیلسوف بیدپا و به دستور پادشاه هندی دیشلیم نوشته شده است. این روایات براساس سنتهای شفاهی حکایات حیوانات است و برگردان این کتاب در ایران در سده‌های گذشته بارها انجام شده است.

مه‌بهاراتا؛ روایتی حماسی از سده پنجم یا ششم پیش از میلاد به زبان سانسکریت و به همراه رامایانا یکی از دو حماسه تاریخ هند است. این کتاب شامل نوزده کتاب بزرگ است و مانند شاهنامه فردوسی، شاهنامه هندیان است و تاریخ تمدن هند را از آغاز بازگو می‌کند. مه‌بهاراتا به گونه‌ای است که برخی از تاریخ‌دانان، موضوع این سروده‌ها را الهام‌گرفته از نبرد میان مردمان آریایی و دراویدی در هزاره دوم پیش از میلاد می‌دانند.

بهاگوادگیتا؛ این کتاب شامل فصول بیست و پنجم تا چهل و دوم، حماسه مه‌بهاراتا است. این کتاب گاهی به تخفیف گیتا نامیده می‌شود، در اهمیت کتاب یاد شده همین بس که به طور مکرر به هر یک از زبانهای زنده جهان ترجمه شده، دست کم شش ترجمه فارسی از آن موجود است. در این کتاب گفتگوی کریشنا یکی از خدایان هند و سربازی به نام آرجونا را لحظاتی پیش از نبرد تاریخی و عظیم بر سر حکومت بر هند نقل می‌کند. آرجونا به عنوان بزرگترین کمانگیر زمان خود هنگامی که خویشاوندان خود را در ردیف سربازان ارتش مقابل نظاره می‌کند، از تصور کشتن آنها دچار انزجار و تردید شده، در حالت غم و افسردگی فرومی‌رود. در این هنگام کریشنا همدم وی می‌شود و پس از نفی یکی یکی دلایل غصه آرجونا، وی را در باب مسائلی بنیادی همچون آفرینش جهان، سرنوشت انسان، سرشت ایزدی، راه‌های رسیدن به آسمان، گونه‌های مختلف یوگا، آرامش ذهن و عدم تعلق به اشیاء دنیوی، آموزش می‌دهد.

رامایانا؛ این کتاب در کنار مهابهاراتا، دو منظومه بزرگ حماسی هند را به وجود آورده اند. برخلاف مهابهاراتا، رامایانا تنها به داستانهای رزمی نمی‌پردازد بلکه در میان داستانها، به آموزه‌های دانشمندان و حکیمان هندی و دیدگاه‌های فلسفی و دینی نیز می‌پردازد. نظم سانسکریت رامایانا را به والمیکی نسبت داده‌اند که در حدود سده سوم پیش از میلاد مسیح می‌زیسته است. (نک: ایونس، ۱۳۸۱: ۶۴-۹۱).

شکونتلا؛ از نمایش‌نامه‌های هند باستان به زبان سانسکریت است. هندیها آن را ناکاتا نیز می‌گویند. این نمایش‌نامه اثر کالیداس، نویسنده کهن هندی است که در دوران شاه دوشیانت گوپتا، می‌زیسته است. شکونتلا یعنی مرغ پرورده نام دختر دلربای بی‌همتایی است که در کودکی در پناه مرغان جنگل و پس از چندی در صومعه مرد پارسایی پرورده و بالیده شده است. روایت از دل باختن پادشاه دوشیانت و شکونتلا آغاز می‌شود و پس از مسیری طاق فرسا به وصال هم می‌رسند. تا جایی زیبایی و شیوایی این اثر تأثیر گذار است که بزرگانی چون تاگور و گوته از آن تعریفها کردند. گوته شکونتلا را گل سر سبد ادبیات جهان می‌داند (نک: کالیداس، ۱۳۹۶: ۷).

## ۲-۱۱-۶. روایات چینی

«اسطوره شناسی فرهنگ و تمدن چین شامل انواع روایتهای مقدسی است که به ما می‌گوید چگونه جهان و جامعه بشری به صورت کنونی آفریده شدند. این روایتها مقدس هستند چون علاوه بر مطالب دیگر اعمال خدایان را روایت می‌کنند. روایت قدسی معنای اصطلاح چینی یعنی شن-هوا<sup>۱۶</sup> را منعکس می‌کند. شن به معنای آسمانی، خدایی و قدسی است و هوا به معنای گفتار، قصه و روایت شفاهی است. دامنه این اسطوره‌ها، داستانهایی را شامل می‌شود که درباره ویرانیهای جهان بر اثر توفان، خشکسالی، قحطی، تبعید و مهاجرت است. به این مجموعه باید کیفیت رهبری، حکومت بشری، چهره قهرمانان و بنیان‌گذاری سلسله‌ها، مردم و قبیله‌ها را نیز اضافه کرد» (بیرل، ۱۳۸۹: ۳). یکی از روایات کهن چینی داستان الهه روخانه لو است. این قالب شعری شورانگیز توسط شاعر دربار به نام کائوزی (۱۹۲-۲۳۲م) توصیف شده است. این بهره‌گیری هنرمندانه از الهه رودخانه بر مطالب اسطوره‌ای

<sup>۱۶</sup> ShenHua

استوار است و توسط مفسران اولیه روایت شده است. به موجب این روایت خدای کماندار پی شکارچی است که در رویای خود با الهه فوفئی، روح رودخانه‌لو، همبستر می‌شود (همان، ۸۵).

## ۲-۱۱-۷. روایات عبری

در کتاب مقدس، بسیاری از شکل‌های قصه‌گویی، به صورت کامل و ناقص آمده است. در عهد عتیق نیز در چند مورد به قصه‌گویی اشاره شده که از آن جمله می‌توان به سفر داوران یا کتاب قضاات اشاره کرد. این کتاب، یکی از بخش‌های عهد عتیق است که به زبان عبری نوشته شده است. بر طبق روایات یهودی، سموئیل نویسنده آن است. عهد عتیق شامل ۳۹ کتاب است و به معنی دقیق به عهد و پیمانی اشاره می‌کند که خداوند با ابراهیم بست. عهد عتیق، در یک زمان معین، و توسط شخصی معین تنظیم نیافته بلکه، مجموعه اسفار آن توسط اشخاص گوناگون، در دوران‌های گوناگون نگارش شده است. نخستین سفر از این اسفار را سفر عاموس و آخرین آنها را سفر دانیال دانسته‌اند. سفر نخستین چنان‌که گفته‌اند در سال ۷۵۰ پیش از میلاد و سفر آخرین در قرن دوم پیش از میلاد نوشته شده است (نک: آذرنوش، ۱۳۷۲: ۱۹). این بخش از کتاب مقدس شامل روایات؛ داستان چگونگی خلقت جهان و نوع بشر و سپس شرح زندگی و ارتباطات روحانی نخستین پیامبران از ابراهیم به بعد است. همچنین روایات و داستان‌های کتاب تورات و سپس کتب پیامبران به نام‌های مزامیر داوود و امثال سلیمان، در کتاب عهد عتیق وجود دارند. در کتاب عهد جدید نیز؛ چهار انجیل در واقع چهار روایت از زندگی عیسی مسیح است. این چهار کتاب که توسط چهارتن از یاران مسیح نگاشته شده است. در کتاب عهد عتیق، به زندگی و خدمات شخصیت‌های بنی اسرائیل که داور نامیده می‌شوند پرداخته شده است. مثلاً یاتوم، برای قانع کردن مردم شکیم<sup>۱۷</sup> در این مورد که ابن ملک، فرمانده ایشان دست به کارهای وحشتناکی می‌زند، روایتی را تعریف می‌کند. (نک: جزینی، ۱۳۸۵: ۶۳). «قابل ذکر است جهت کشف روایات موجود در کتاب مقدس عهد عتیق، محققین و مفسرین باید مطالعات خود را متوجه نفوذ تمدن مصر و بابل نمایند. همچنین باید تأثیر تمدن فنیقیان معاصر با یهود را مدنظر قرار دهند. زیرا این

<sup>۱۷</sup> شهری کنعانی بود که بعداً توسط قوم اسرائیل تسخیر شد و به قبیله مناسه تعلق گرفت. این شهر اولین پایتخت پادشاهی

شمالی اسرائیل بود. (https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%DA%A9%DB%8C%D9%85)

مساله از ابتدا مسلم بوده که مردم کنعان در تحول روایات دینی عبرانیان نقشی بزرگ بازی کرده اند» (شی‌یرا، ۱۳۷۵: ۳۲۷).

## ۲-۱۱-۸. روایات ژاپنی

قدمت سرزمین ژاپن، به دوهزار پانصد سال می رسد و دو کتاب کوچیکی در کنار کتاب نیهون‌شوکی، بزرگترین مآخذ اساطیر ژاپن و افسانه‌های پیش از تاریخ ژاپن هستند. این دو کتاب به حروف چینی بسیار کهن؛ به ترتیب در سال‌های ۷۱۲ و ۷۲۰ میلادی تالیف شده اند. این کتابها توسط اونو یاسومارو<sup>۱۸</sup>، در گذشته ۷۲۳ میلادی، و به فرمان ملکه گیم‌یو<sup>۱۹</sup>؛ گردآوری و نگاشته شد. پیش از او نویسنده دیگری به نام هیدانواریه، مسئول گردآوری کلیه حکایات و آداب و رسوم ژاپن‌ها در سرتاسر کشور بود. آفرینش زمین و آسمان توسط ایزانامی و ایزانامی، تولد خدایان و الهگان، خوبیها و شرارتها، پدیدآمدن جزایر ژاپن، افسانه‌های محلی ژاپن کهن و مطالب بسیار دیگری در این کتابها سخن رفته است. در لابه‌لای آن اشعار بسیاری وجود دارد که به اسطوره‌های کهن ژاپن بازمی‌گردد. از سویی دیگر، شاهنامه و کارنامه ژاپن‌ها است که به سرگذشت امپراتوران متعدد ژاپن و پهلوانان آنها می‌پردازند. دو داستان اسطوره ای معروف کتاب کوچیکی؛ خروج الهه بزرگ اماترسرا، از غار آسمانی است که بیانگر ارادت اقوام اولیه در برابر خورشید است و دیگری روایت؛ کشتن اژدهای بزرگ کوشی توسط والاحضرت نرینه قوی و سریع و خشن به نام، هایاسوسانو، در کنار روخانه هی، است. (نک: کوچیکی، ۱۳۸۰: ۲۸-۳۸).

## ۲-۱۱-۹. روایات ایرانی

در نوشته های مورخان یونانی؛ داستانها، روایات حماسی، خدای نامه ها، قصه‌ها و اشعاری از دوره مادها و هخامنشیان به شیوه شفاهی به جا مانده است. این مورخان، همچون؛ آئئوس، آستیگ، دینون، آگائیس، گزنفون، کتزیاس و هرودوت این نوع ادبیات شفاهی را مکتوب و از جانب خنیاگران ایرانی نقل کردند. از حکایتها و روایتهای کهن ایرانی نیز در دوره هخامنشی در تاریخ هرودوت می توان شماری را مثال زد که شخصیت محوری در این حکایات، شاهان هخامنشی هستند. آنها یا راوی

<sup>۱۸</sup> Ō no Yasumaro

<sup>۱۹</sup> Gemio: چهل و سومین فرمانروا و پنجمین زن امپراتوری ژاپن (۷۰۷ تا ۷۱۵ میلادی).

حکایت هستند و یا قهرمان آن، یعنی ساختی که در دوره های بعدی ادبیات ایران هم دیده می شود. از نمونه های آن می توان به روایت ماهگیر نی زن اشاره کرد که راوی آن کوروش است. دیگر روایت حکایت بازداشت و یندفرنه از سرداران داریوش است. در عهد ساسانی نیز بهرام گور یا خسرو انوشیروان محور بسیاری از روایتهای ایرانی بوده است (نک: مؤذن جامی، ۱۳۷۹: ۱۳۵-۱۳۳). میرچا الیاده می گوید: «آن روایاتی که در روزگار باستان با اقبال همگانی بیشتری روبرو شد و در سراسر یونان و شرق منتشر گشت، عبارت بود از افسانه حریق عالمگیر نهایی. امروزه تقریباً مسلم شده که اسطوره مربوط به پایان جهان در آتش که پارسیان از آن بی گزند خواهند رست، اصل ایرانی دارد. همچنان که کومون نشان داده روایتی از این اسطوره که در نزد مغان غربی که در آسیای صغیر و کشورهای مجاور آن ساکن بودند، رایج بود که توسط آنان در جهان غرب منتشر شد و بعدها مکاشفات مربوط به پایان جهان و معتقدات مربوط به معاد و آخرت در مکاتب و کیشهای مختلف از جمله حکمت رواقی و ادبیات یهودی و مسیحی، بر اساس اسطوره مزبور بنا شدند» (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۳۱).

در ادبیات اوستایی؛ یشتهای بزرگ از نظر محتوا دارای ساختمان خاصی هستند. توصیف، مدح و ستایش همراه با اسطوره ها و حوادثی که ایزدی در آن نقش داشته، ذکر شده است. روایت اسطوره ها به صورت ضمنی و غالباً فشرده و به منظور اهمیت و تاثیر ایزد مورد پرستش یا شاهان پیشدادی و یا پهلوانان در حوادث، مد نظر بوده است. داستانهای کوتاه داستانهایی بوده است که مخاطبان محتوای آن را می دانستند. این نوع داستانها بعدها در ادبیات پهلوی یا شاهنامه یا ادبیات اسلامی، مفصل تر آمده است (نک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۴۸-۴۶). «داستانهای اوستا با آن که از لحاظ پیکره و ساختمان نمایشی و صحنه آرایهها، چون گرامی نامه ایران شاهنامه نیست ولی منطق حماسی و جوهر اصلی روایت دراماتیک در آن پخته و کامل است. این انگیزه های درست و منطقی که در نظر هگل ذات تراژدی را می سازند در داستانهای اوستا به چشم می خورد و هر داستان حاکی از مبارزه ای است که در صحنه زمین و یا در پهنه آسمان میان دو نیروی متضاد در می گیرد و حاصل آن در جهان هستی مولوداتی است که هم زاینده خیرند و هم زاینده شر، مانند ستیز میان اژی دهاک و آذر بر سر به دست آوردن قره ایزدی» (جهان بگلو، ۱۳۵۰: ۳۳).

از دوره اشکانیان هیچ نوشته ادبی به زبان پارسی چه دینی و چه غیردینی باقی نمانده است. ادبیات در این دوران همانند ادوار دیگر پیش از اسلام، به صورت شفاهی حفظ می شد و قصه گوینان و نقلان



افسانه‌ها را سینه به سینه نقل می‌کردند. گوسانهایی که حافظ داستانهای ملی ایران بودند و آنها را به ساسانیان انتقال دادند. از جمله منظومه عاشقانه ویس و رامین که اصل پارتی دارد و دیگر درخت آسوریک، منظومه ای در هشتصد واژه است. در این روایت شاهد گفتمان درخت آسوری یا درخت خرما و بز هستیم که در فرجام به برتری بز می‌انجامد. روایت حماسه ایران یعنی یادگار زیران نیز مربوط به دوره اشکانی است اگرچه در دوره ساسانی کتابت شده است (نک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۷۶-۷۵ و ۲۷۲). روایات پهلوی نیز متضمن مطالب گونانی است. روایات این مجموعه، مبتنی بر مطالب آیینی و اساطیری است. داستان گرشاسپ و روایت جمشید و خواهرش و کنگدز از آن جمله است. کتاب کارنامه ارشیر بابکان در زمان ساسانیان همچنین رمان تاریخی است که روایات تاریخی آن با افسانه‌ها و روایات کهن‌تر، همراه شده است. این کتاب از نادر کتابهای پهلوی است که در آن روایات مربوط به فارس آمده است. مهم‌ترین اثر دوره ساسانی خدای نامه هاست که داستانها و اسطوره‌های کهن ایرانی در آن شرح داده شده است. در دوره خسروانوشیروان؛ نهضت کتابت آثار شکل گرفت. بسیاری از افسانه‌های ایرانی مدون گشت یا داستانهای ملل دیگر به پهلوی ترجمه شد. مهم‌ترین مجموعه داستانهای منشور ایرانی ظاهراً کتاب هزار داستان بوده است. سندبادنامه، بلوهر و بوذاسف، کلیله و دمنه، طوطی نامه، اسکندرنامه نیز از آن جمله روایات منشور کهن هستند (نک: همان، ۳۰۴-۱۵۴). پیشینیان ما قصه‌گو یا راوی را قصاص هم گفته‌اند در منابع مختلف آمده است که قصاصها، کسانی بودند که در معابر مختلف، برای مردم قصه می‌گفتند. در کتاب مقامات بدیع الزمان همدانی آمده است که ظاهراً بیشتر گدایان و معرکه‌گیران بوده‌اند که برای مردم قصه می‌گفته‌اند. در دوران پس از اسلام، این قصه‌گویان به مساجد هم راه یافتند. در برخی منابع تاریخی، از برخورد حاکمان و فرمانروایان با قصه‌گویان سخن گفته شده است. در سال ۲۷۹ ه.ق. به فرمان معتمد عباسی، قصه‌خوانان از نشستن در راه‌ها و در مساجد منع شده بودند. (نک: جزینی، ۱۳۸۵: ۶۵). «ابن ندیم در کتاب الفهرست، در بخش علما و نام کتابهایی که تصنیف کرده‌اند، پارسیان را اولین تصنیف‌کنندگان افسانه معرفی می‌کند. او در اخبار سامران؛ قصه‌گویان، افسانه‌گویان و نام کتابهایی که در اسمار و افسانه‌ها تألیف کرده‌اند، به جمع آوری قصه‌های قصه‌گویان اشاره می‌کند» (رحمتی، ۱۳۹۵: ۴۵).

### ۳. نتیجه‌گیری

پژوهشهای ادبی ساختارگرا حاکی از آن است که با شیوه تحلیل ساختارگرایی می‌توان به انواع متون کهن و معاصر پرداخت و ساختاری قرینه‌مند را در آنها کشف کرد. این نظریه؛ به عنوان نظریه‌ای مدرن عمدتاً با شاخه ساختارگرایی اروپایی مرتبط است، البته بررسیهای قدیمی، اشکال و صنایع روایی از دوران بوطیقای ارسطو<sup>۲۰</sup> و جمهوریت افلاطون<sup>۲۱</sup> را نیز می‌توان از آثار مرتبط به علم روایت و روایت پژوهی دانست. از آن جایی که سرشت نظریه‌های روایت اغلب از تبار روایات کهن، مایه گرفته‌اند و با برآیند گرایشهای اسطوره‌ای، دینی و بن‌مایه‌ای همگون هستند، می‌توان پیشینه مطالعاتی یکپارچه و معینی بر آن یافت. این مهم در حالی است که در مورد ماهیت روایت، غالب روایت شناسان، نظریات مشترک دارند اما همان نظریه پردازان سعی کرده‌اند درک و تصویری متفاوت در جزئیات، کاربرد و تعاریف عناصر روایی ارائه دهند و هر کدام از آنها یک گام، نظریه‌های روایت را به جلو برانند.

اهداف این پژوهش با بهره‌گیری ابزارهای روایت‌شناسی، بینامتنیت و ادب تطبیقی آمریکایی نشان می‌دهد؛ متون کهن در پژوهش بین رشته‌ای، مرزهای مذهبی، زبانی، ملی، کشوری و فرهنگی را در نوردیده‌اند و از دیگر سو روایت‌مندی جایگاه این متون با وجود کهن بودن، حس روایت بودگی را مبتنی بر عناصر روایی ساختارگرایی، منتقل کرده است.

---

۲۰ پیشگام بعدی در روایت‌شناسی، ارسطو است که رساله فن شعر یا بوطیقای او، مهم‌ترین میراث فلسفی ادبی یونان است. این رساله؛ شفاف و به دور از داوریهی افلاطونی، نخستین کار بازمانده، در حوزه نظریه دراماتیک و نخستین رساله فلسفی موجود با تمرکز بر سخن‌شناسی و نظریه ادبی است. ارسطو، در فن شعر، مفهومی را بررسی کرد که از آن تحت عنوان شعر یاد می‌کند و روایت را با طرح تراژدی و درام شرح داده است. «او درام را چون بیشتر چیزهای کامل دیگر این جهان، در سه گام برشمرد: آغاز، میانه و پایان. این بخش‌بندی، پایه تئوریک‌ها درباره روایت و درام شد» (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

۲۱ افلاطون در کتاب جمهوریت از دو شیوه عمده بیان روایت سخن گفته است؛ یکی محاکات که تقلیدی از سیر وقایعی است که اجرا می‌شود و در آن سخن یا اندیشه یا کنش، به وسیله شخصیت‌های درون قصه بیان و اجرا می‌شود و دیگری نقل که در آن سخن یا اندیشه یا کنش، توسط نویسنده یا آفریننده اثر بیان و روایتگری می‌شود. ساحت نقل، شامل تمام شخصیتها و رخدادهایی است که در دنیای داستان، روایت اصلی هستند. بر اساس این تعریف، نمایشها، نمونه محاکات و اشعار حماسی، نمونه نقل به شمار می‌روند. (نک: پرینس، ۱۳۹۵: ۹۹)

## پی نوشت

۱- Tzvetan Todorov

۲- Roland Barthes

۳- Mikhail Bakhtin؛ آن چه توجه باختین را برمی انگیزد؛ گفتار انسانی به مثابه محصول عمل متقابل گفتار و زمینه این گفتار که به تاریخ تعلق دارد. رمان بیش از هر نوع ادبی دیگر با این کیفیت چندآوایی همراهی دارد و باختین بخش اساسی مطالعات خود را صرف آن کرد. مطالعه باختین در مورد رمان به شکلی از انسان شناسی تبدیل می شود و نظریه ادبیات بار دیگر به دلیل دستاوردهای قابل توجه از مرزهای خود تجاوز می کند. این انسان شناسی حول همان مجموعه ارزشهایی به بیان درمی آید که از نظر باختین در ادبیات، فرازبان شناسی و روش شناسی علوم انسانی را در سیطره خود دارند؛ آن چه همواره و قبل از هر چیز موجود است، شدن و ناتمام ماندن و گفت و شنود است (نک: تودورف، ۱۳۹۱: ۹۳-۸۲)

۴- Minnesinger

۵- Origuchi

۶- Ama

۷- شلومیت ریمون کنان (۱۹۴۲ تا کنون)؛ Shlomith Rimmon-Kenan؛ کنان استاد ادبیات انگلیسی و تطبیقی در دانشگاه عبری اورشلیم است. از جدیدترین آثار او گفتار در روانکاوی و ادبیات، روایت داستان، مفهوم ابهام و نگاهی فراتر از تردید را نام برد. او همچنین در درک روایت از فضا و مکان، ذهنیت، سطح روایت، تکرار، رابط بین روایت و روانکاوی و بینشهای روایت شناختی از مطالعه مشکلات و پیچیدگیهای روایت بیماری، مداخلات پیشگامانه انجام داده است. او عقیده دارد گرچه عکس، فیلم، قطعه ای از روزنامه، رقص و شایعات را می توان روایت در نظر گرفت اما واقعیت این است که بحث ما بیشتر درباره روایت ادبی است. تفاوت روایت ادبی با دیگر روایتها نیز تفاوت کلام با زبان است. کنان از جمله نظریه پردازانی است که به جای مدل دو سطحی داستان و گفتار به مدل سه سطحی داستان، روایت و روایتگری معتقد است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹-۴).

۸- Strabo از تاریخ نگاران و جغرافی دانان یونانی بود که کتاب جغرافیای وی تنها اثر باقی مانده در زمان فرمانروایی آگوستوس (۲۷

قبل از میلاد - ۱۴ پس از میلاد) می باشد که به تمام اقوام و کشورهای شناخته شده توسط یونانیان و رومیان در آن هنگام پرداخته است.

(<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D%A%AV%D%A%B%D%A%AA%D%A%B%D%A%AV%D%A%AA%D%9%AA%D%9%AA>)

Panta Our-۹

۱۰- پارکینسون در کتاب خود داستان سینوهه و دیگر اشعار مصر باستان، ۱۹۴۰-۱۶۴۰ قبل از میلاد (انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۹۷) جزئیات زیادی در مورد بقایای جسمی این پاپيروس و همچنین متن ارائه می دهد. ظاهراً یازده خط از صفحه اول داستان از بین رفته است و احتمالاً یک صفحه قبل از آن حاوی حدود ۵۰ آیه است که پارکینسون از آنها می خواند. این به احتمال زیاد مقدمه ای برای سری داستانهایی بود که پاپيروسرا تشکیل می دهند. متن موجود از پاپيروس وستکار، شامل پنج داستان است. ([https://rhbarnhart.net/Westcar\\_trans\\_web.html](https://rhbarnhart.net/Westcar_trans_web.html))

۱۱- خوفو که در زبان یونانی خنوپس گفته می شود، دومین فرعون از دودمان چهارم فرعون های مصر باستان به شمار می آید و دوران فرمانروایی اش حدود ۲۵۰۰ پیش از میلاد مسیح برآورد شده است. خوفو سازنده هرم بزرگ جیزه است.

(<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D%A%AE%D%9%AA%D%9%AA%D%9%AA>) پیشگام بعدی در روایت شناسی، ارسطو است که رساله فن شعر یا بوطیقای او، مهم ترین میراث فلسفی ادبی یونان است. این رساله؛ شفاف و به دور از داوریهای افلاطونی، نخستین کار بازمانده، در حوزه نظریه دراماتیک و نخستین رساله فلسفی موجود با تمرکز بر سخن شناسی و نظریه ادبی است. ارسطو، در فن شعر، مفهومی را بررسی کرد که از آن تحت عنوان شعر یاد می کند و روایت را با طرح تراژدی و درام شرح داده است. «او درام را چون بیشتر چیزهای کامل دیگر این جهان، در سه گام برشمرد: آغاز، میانه و پایان. این بخش بندی، پایه تئوریک ها درباره روایت و درام شد» (زرین کوب، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

۱۲- آثار تروایی؛ مهم ترین دنباله بر ایلیاد، آنتیو پس نام دارد که توسط آرکتینوس میلیتی سروده شده است و داستان مشهور آخیلس و ملکه آمازونها، و مرگ آخیلس به دسات پاریس را بازگو می کند...

۱۳- داستان ادیب در ۶۶۰۰ بیت اثر آرکتینوس میلتی یا انوملوس کورینتی است.

۱۴- Srutis

۱۵- ShenHua

۱۶- شهری کنعانی بود که بعداً توسط قوم اسرائیل تسخیر شد و به قبیله مناسه تعلق گرفت. این شهر اولین پایتخت پادشاهی شمالی اسرائیل بود.

(<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%DA%A9%DB%AC%D9%A5>)

17- Ō no Yasumaro

18- Gemio: چهل و سومین فرمانروا و پنجمین زن امپراتوری ژاپن (۷۰۷ تا ۷۱۵ میلادی)

۱۹- پیشگام بعدی در روایت‌شناسی، ارسطو است که رساله فن شعر یا بوطیقای او، مهم‌ترین میراث فلسفی ادبی یونان است. این رساله؛ شفاف و به دور از داوریهای افلاطونی، نخستین کار بازمانده، در حوزه نظریه دراماتیک و نخستین رساله فلسفی موجود با تمرکز بر سخن‌شناسی و نظریه ادبی است. ارسطو، در فن شعر، مفهومی را بررسی کرد که از آن تحت عنوان شعر یاد می‌کند و روایت را با طرح تراژدی و درام شرح داده است. «او درام را چون بیشتر چیزهای کامل دیگر این جهان، در سه گام برشمرد: آغاز، میانه و پایان. این بخش‌بندی، پایه رتوریک‌ها درباره روایت و درام شد» (زرین کوب، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

۲۰- افلاطون در کتاب جمهوریت از دوشویه عمده بیان روایت سخن گفته است؛ یکی محاکات که تقلیدی از سیر وقایعی است که اجرا می‌شود و در آن سخن یا اندیشه یا کنش، به وسیله شخصیت‌های درون قصه بیان و اجرا می‌شود و دیگری نقل که در آن سخن یا اندیشه یا کنش، توسط نویسنده یا آفریننده اثر بیان و روایت‌گری می‌شود. ساحت نقل، شامل تمام شخصیت‌ها و رخدادهایی است که در دنیای داستان، روایت اصلی هستند. بر اساس این تعریف، نمایشها، نمونه محاکات و اشعار حماسی، نمونه نقل به شمار می‌روند. (نک: پرینس، ۱۳۹۵: ۹۹)

## منابع

- آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۷۲). راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی. مشهد: انتشارات توس.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: نشر فردا.
- اسپرهم، داود و شاگشتاسبی، مولود و سالاری، عزیزالله. (۱۳۹۸). «تحلیل روایی داستان نخجیران و شیر مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال هشتم، شماره ۱. صص ۱۹-۱.
- استرابون. (۱۳۸۱). جغرافیای استرابو: سرزمینهای زیر فرمان هخامنشیان. ترجمه همایون صنعتی زاده. تهران: بنیاد موقوفات ایرج افشار.
- افشاری، مهران. (۱۳۸۴). تازه به تازه نو به نو؛ مجموعه مقالات درباره اساطیر، فرهنگ مردم و ادبیات عامیانه ایران. با مقدمه کتابیون مزداپور. تهران: نشر چشمه.
- امین مقدسی، ابوالحسن. (۱۳۸۶). ادبیات تطبیقی، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). اساطیر هند. ترجمه باجلان فرخی. تهران: انتشارات اساطیر.
- بارت، رولان. (۱۳۷۳). از اثر تا متن. ترجمه مراد فرهادپور. تهران: ارغنون.
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی داستانهای مثنوی. تهران: هرمس.

- بورکهارت، گنورک. (۱۳۸۳). حماسه گیلگمش، کهن ترین حماسه بشری. مترجم لوحهای میخی جرج اسمیت. ترجمه نصرالله منشی. تهران: نشر اختران.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگاه.
- بیرل، آن. (۱۳۸۹). اسطوره‌های چینی از مجموعه اسطوره‌های ملل. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- پارسا‌نصب، محمد. (۱۳۸۸)، «بن مایه؛ تعاریف، گونه‌ها و کاربردها». فصلنامه نقد ادبی. شماره ۵. صص ۳۴-۱.
- پرینس، جرالده. (۱۳۹۵). فرهنگ تفصیلی اصطلاحات روایت‌شناسی. ترجمه رحیم موسوی‌نیا. اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران اهواز.
- تراویک، باکتر. (۱۳۹۰). تاریخ ادبیات جهان. جلد اول. ترجمه عربعلی رضایی. تهران: نشر فرزانه روز.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات پیش از اسلام. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: انتشارات سخن.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۱). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.
- جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۵). «قصه‌گویی هنری دیرینه و پیشینه قصه‌گویی در ایران». کتاب ماه کودک و نوجوان. صص ۶۷-۶۲.
- ج.ف، بیرلین. (۱۳۸۶). اسطوره‌های موازی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- جوزف، کمبل. (۱۳۷۷). قدرت اسطوره. ترجمه عباس مخبر. تهران: چاپ سعدی.
- جهان‌بگلو(تجدد)، مهین. (۱۳۵۰). تراژدی آفرینش، گردآوری و تفسیر متون اوستایی. تهران: چاپخانه بانک بازرگانی.
- حزّی، ابوالفضل و ساداتی، سیدشهاب‌الدین. (۱۳۸۹). «نقد و بررسی کتاب روایت داستانی بوطیقای معاصر» نوشته شلومیت ریمون کنان، کتاب ماه ادبیات. شماره ۴۰. پایپی ۱۵۴، صص ۱۹-۴.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۸). گل رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.
- داد، سیما. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۹۴). اسطوره‌شناسی و هنر هند. تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
- رحمتی، محمدکاظم. (۱۳۹۵). ابن ندیم و کتاب الفهرست. قم: نشر مورخ.
- ریمون‌کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حزّی. تهران: نیلوفر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۶). ارسطو و فن شعر، تهران: امیرکبیر.
- ساراپ، ماندن. (۱۳۸۲). راهنمایی مقدماتی بر پسا‌ساختار‌رایی و پسا‌مدرنیسم. ترجمه محمد رضا تاجیک. تهران: نی.

- ستایشگر، مهدی. (۱۳۸۱)، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین. جلد اول، تهران: اطلاعات.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۹۸). *نشانه‌شناسی کاربردی*. ویرایش دوم. تهران: نشر علم.
- سچویک، پیترا ندر و گاد. (۱۳۸۷). *مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی*. ترجمه مهرا مہاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- شی‌یرا، ادوارد. (۱۳۷۵). *الواح بابل*. ترجمه علی اصغر حکمت. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*. تهران: هرمس.
- فشارکی، محسن محمدی و خدادای، فضل‌الله (۱۳۹۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی*. تهران: اندیشه.
- کالیداس. (۱۳۹۶). *شکونتلا*. ترجمه ایندو شیکهر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کریم، ساموئل. (۱۳۸۳). *الواح سومری*. ترجمه داود رسایی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کوجیکی، ال. (۱۳۸۰). *کوجیکی کتاب مقدس آیین شینتو در ژاپن*. ترجمه احسان مقدس. تهران: انتشارات بهجت.
- کالر، جانانان. (۱۳۹۳). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- کلاشنیکوف، نینا. (۱۳۸۵). *صورت‌گرایی روسی*. دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهرا مہاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- ماگوشی، هاسویا. (۱۳۷۹). *جهان اسطوره‌شناسی شامل آثاری از ژرژ دومزیل، جیمز دارمستر، روژه کایوا، ژرژ گودورف، هاسویا ماگوشی*. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- لوت، یاکوب. (۱۳۸۸). *مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیک فرجام. تهران: مینوی خرد.
- محمدی، محمد‌هادی و قانینی، زهره. (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات کودکان ایران؛ ادبیات شفاهی دوران باستان (جلد اول)*. تهران: موسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.
- مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۵). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مندور، محمد. (بی‌تا). *فی المیزان الجدید، مصر: دارالنهضة*.
- موحدیان عطار، علی. (۱۳۸۴). «متون دینی هندو». هفت آسمان فصلنامه تخصصی ادیان و مذاهب. شماره ۲۴. صص ۱۴۴-۱۱۵.
- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

مؤذن جامی، محمدمهدی. (۱۳۷۹). ادب پهلوانی، مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینه ایرانی از زرتشت تا اشکانیان. تهران: نشره قطره.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی. ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزگار.

وکیلی، شروین. (۱۳۸۹). اسطوره معجزه یونانی. تهران: نشر شورآفرین و شرکت نشر نقد افکار.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۳). اسطوره آفرینش بابلی. ترجمه آزاده دهقانی. تهران: علم.

الیاده، میرچاده. (۱۳۸۴). اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: انتشارات طهوری.

ینسن، مریام ایوان و ن. دان، پیترا. (۱۳۹۶). روایت آمیزی در دن کیشوت. ترجمه بهروز قیاسی. تهران: نشر اطراف.

یوسفیان کناری، محمدجعفر و طاووسی، محمود. (۱۳۸۸). «کاوشی نوین در سرچشمه‌های نخستین حماسه گیل‌گمش». نشریه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان. شماره ۴. صص ۱۸-۱.

علوش، سعید. (۱۹۸۷). مدارس العرب المقارن، بیروت: المركز السقافی العربی.

غنیمی هلال، محمد. (۱۳۹۱). ادبیات تطبیقی؛ تاریخ و تحول اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی. تهران: امیرکبیر.

## Resources

Azarnoosh, Azartash. (۱۳۷۲). **Ways of Persian influence in pre-Islamic Arabic culture and language**. Mashhad: Toos Publications.

۲- okhvat, Ahmad. (۱۳۷۱). **Grammar of the story**. Isfahan: Publishing tomorrow.

Spearham, Davood and Shagshtasbi, born and ruled, Azizullah. (۱۳۹۸). *"Narrative analysis of the story of Nakhjiran and the lion of the spiritual Masnavi with the linguistic approach of Roland Barthes cryptographers"*. Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Eighth Year, Pp ۱-۱۹.No. ۱.

Strabo. (۱۳۸۱). **Geography of Strabo: Lands under the rule of the Achaemenids. Translated by Homayoun Sanatizadeh**. Tehran: Iraj Afshar Endowment Foundation.

Afshari, Mehran. (۲۰۰۵). **Fresh to fresh new to new; Collection of articles on Iranian mythology, culture and popular literature**. Introduced by Katayoun Mazdapour. Tehran: Cheshmeh Publishing.

Amin al-Maqdisi, Abu al-Hassan. (۲۰۰۷), **Comparative Literature, Tehran: Publishing and Printing Institute**, University of Tehran.

Evans, Veronica. (۱۳۸۱). **Indian mythology**. Translated by Bajlan Farrokhi. Tehran: Asatir Publications.

Bart, Roland. (۱۳۷۳). **effect to text**. Translated by Murad Farhadpour. Tehran: Organon.

Bamshki, Samira. (۱۳۹۱). **Narrative of Masnavi stories**. Tehran: Hermes.

Burkhart, Gork. (۲۰۰۴). **The Epic of Gilgamesh, the oldest human epic**. Translator of George Smith Cuneiform. Translated by Nasrullah Munshi. Tehran: Akhtaran Publishing.

Bahar, Mehrdad. (۱۳۸۱). **Research in Iranian Mythology**, Tehran: Agah Publications.

Birl, An. (۱۳۸۹). **Chinese myths from the collection of myths of nations**. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Publishing.

Parsa Nasab, Mohammad. (۲۰۰۹), **Definitions, types and applications**. *Literary Criticism Quarterly*. Issue ۵. Pp.۱-۳۴.

Prince, Gerald. (۱۳۹۵). **Detailed Dictionary of Narrative Terms**. Translated by Rahim Mousavi. Ahvaz: Shahid Chamran University Press, Ahvaz.

Travik, Buckner. (۱۳۹۰). **History of world literature**. first volume. Translated by Arab Ali Rezaei. Tehran: Farzan Rooz Publishing.

Tafzali, Ahmad. (۱۳۷۸). **History of pre-Islamic literature**. By the effort of Jaleh the teacher. Tehran: Sokhan Publications.



- Todorov, Tzutan. (۱۳۹۱). **You lost the dialogue logic of Mikhail**. Translated by Dariush Karimi. Central Tehran.
- Jazini, Mohammad Javad. (۱۳۸۵). "**Ancient art storytelling and the history of storytelling in Iran**". Book of the month for children and adolescents. Pp. ۶۷-۶۲.
- JF, Berlin. (۲۰۰۷). Parallel myths. Translated by Abbas Mokhber. Central Tehran.
- eJoseph, Campbell. (۱۳۷۷). **The power of myth**. Translated by Abbas Mokhber. Thran: Saadi Press.
- Jahanbegloo (Modernity), Mahin. (۱۳۵۰). The tragedy of the creation, collection and interpretation of Avestan texts. Tehran: Bazargani Bank Printing House.
- Hurri, Abolfazl and Sadati, Seyed Shahabuddin. (۱۳۸۹). "**Critique of the Book of Contemporary Narrative Poetry**" by Shlomite Raymond Kennan, Literature Month Book. Issue ۴۰. P. ۱۵۴, Pp. ۱۹-۴.
- Creator is absolute, glory. (۱۳۸۸). **The flower of ancient sufferings, by the efforts of Ali Dehbashi**. Tehran: Third.
- Dad, Sima. (۱۳۷۵). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid.
- Zikrgoo, Amir Hossein. (۱۳۹۴). Indian mythology and art. Tehran: **Institute for the Compilation**, Translation and Publication of Works of Art.
- Rahmati, Mohammad Kazem. (۱۳۹۵). **Ibn Nadim and the Book of the List**. Qom: Published by a historian.
- Shalomite rhymes. (۱۳۸۷). **Narrative of contemporary Poetics**. Translated by Abolfazl Harri. Tehran: Niloufar.
- Zarrinkoob, Abdul Hussein. (۱۳۹۶). **Aristotle and the Art of Poetry**, Tehran: Amirkabir.

Sarap, Maden. (۱۳۸۲). **introductory guide to poststructuralism and postmodernism**. Translated by Mohammad Reza Tajik. Tehran: Ney.

Stayeshgar, Mehdi. (۲۰۰۲), **Dictionary of Iranian Music**. Volume One, Tehran: Information.

Sojudi, Farzan. (۱۳۹۸). **Applied semiotics**. Second edition. Tehran: Alam Publishing.

Sechovik, Petrandrogad. (۲۰۰۸). **Fundamental concepts of cultural theory**. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Ad.

Shira, Edward. (۱۳۷۵). **Tablets of Babylon**. Translated by Ali Asghar Hekmat. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Safa, Zabihullah. (۱۹۹۰). **Epic writing in Iran**, Tehran: Amirkabir Publications.

Mohammed Zamaran. (۱۳۷۹). **Transition from the world of myth to philosophy**. Tehran: Hermes.

Fesharaki, Mohsen Mohammadi and Khodadai, Fazlullah (۱۳۹۷). **Descriptive Dictionary of Narrative Terms**. Tehran: Andisheh.

Kalidas. (۱۳۹۶). **Shakontala**. Translated by Indo Shikhar. Tehran: Scientific and cultural publications.

Kramer, Samuel. (۲۰۰۴). **Sumerian Tablets**. Translated by Davood Rasaei. Tehran: Scientific and cultural publications.

Kojiki, L. (۱۳۸۰). **Kojiki Shinto Bible in Japan**. Translated by Ehsan Moqaddas. Tehran: Behjat Publications.

Caller, Jonathan. (۲۰۱۴). **Literary theory**. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Center.

Kalashnikov, Nina. (۱۳۸۵). Russian formalism. **Encyclopedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Ad.

Magoshi, Hasuya. (۱۳۷۹). **The World of Mythology includes works by Georges Domzil, James Darmstadter, Roger Kaiva, Georges Godorff, Hasoya Magoshi**. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Markaz Publishing.

Lotte, Jacob. (۱۳۸۸). **An Introduction to Narrative in Literature and Cinema**. Translated by Omid Nik Farjam. Tehran: Minavi Kherad.

Mohammadi, Mohammad Hadi and Ghaeni, Zohreh. (۱۳۸۰). **History of Iranian children's literature; Ancient Oral Literature** (Vol. I). Tehran: Cultural, Artistic and Research Institute for the History of Children's Literature.

Modarressi, Fatemeh. (۱۳۹۵). **Descriptive culture of literary criticism and theories**. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Mandour, Mohammad. (Beta). **In the New Balance, Egypt**: Dar al-Nahda.

Movahedian Attar, Ali. (۲۰۰۵). "*Hindu Religious Texts*". *Seven Skies is a specialized quarterly of religions and sects*. Pp.۱۱۵-۱۴۴. No. ۲۴.

۴۸. McQuillan, Martin. (۱۳۸۸). **Excerpts from Narrative Articles**. Translated by Fattah Mohammadi. Tehran: Minavi Kherad.

Muezzinji, Mohammad Mehdi. (۱۳۷۹). **Pahlavani literature, a study in the history of ancient Persian literature from Zoroaster to the Parthians**. Tehran: Qatreh Publishing.

Webster, Roger. (۱۳۸۲). **Introduction to the study of literary theory**. Translated by the goddess Dehnavi. Tehran: Roozgar.

Lawyer, Sherwin. (۱۳۸۹). **Greek Miracle Myth**. Tehran: Shoorafarin Publishing and Critique of Thought Publishing Company.

Lawyer, Sherwin. (۲۰۱۴). **The myth of Babylonian creation**. Translated by Azadeh Dehghani. Tehran: Science.

Eliyadeh, Mirchadeh. (۲۰۰۵). **The myth of eternal return**. Translated by Bahman Sarkarati. Tehran: Tahoori Publications.

Jensen, Mary Ivan and N. Dan, Peter. (۱۳۹۶). **Narrative in Denkishot**. Translated by Behrooz Ghiyasi. Tehran: Publishing around.

Yousefiankenari, Mohammad Jafar and Tavousi, Mahmoud. (۱۳۸۸). "**A New Exploration into the Sources of the First Epic of Gilgamesh**." Journal of Persian Language and Literature Research, University of Isfahan. Issue ۴. Pp.۱-۱۸

Alloush, Saeed. (۱۹۸۷). **Al-Muqarran Arab Schools**, Beirut: Al-Saqafi Al-Arab Center.

Ghanimi Hilal, Mohammad. (۱۳۹۱). **Comparative literature; History and evolution of the influence and influence of Islamic culture and literature**. Tehran: Amirkabir.