

هزار و یک شب

برزخی میان اسطوره و تاریخ

دکتر صابر امامی



یونگ می گوید:

«هنرمند، بشر به معنای متعالی لفظ است، بشر جمعی است، یعنی کسی که حیات روانی ناخودآگاه نوع بشر را بردوش می کشد و شکل می دهد.»^۱
پس از نظر یونگ، هنرمند بشر جمعی است، یعنی انسانی است که به جای جمع عمل می کند، می پندارد، می گوید و می آفریند، انسانی که ویژگی های شخصی خود را یا فراموش کرده، یا قربانی کرده است و یا چنان آنها را در مرتبه ای از صعود به تعالی رسانده است که در هماهنگی کامل، با ویژگی های نوع خود، در انطباقی تمام از دید و توجه دور مانده و پنهان شده اند.

انسانی که در اعماق وجود خود به غار، چاه، زیرزمین یا چشمه نوعی، ناخودآگاه جمع، منبع و توانی که همه آدم های جامعه از آن برخوردارند دست یافته است، و به قول مولانا:

این خانه که پیوسته در او بانگ چغانه است

از خواجه پرسید که این خانه چه خانه است؟

خاک و خس این خانه همه عنبر و مشک است

بانگ در این خانه همه بیت و ترانه است

فی الجمله هر آن کس که در این خانه رهی یافت

سلطان زمین است و سلیمان زمانه است

ای خواجه یکی سرتو از این بام فرو کن

که اندر رخ خوب تو ز اقبال نشانه است
گنجی است در این خانه که در کون نگنجد
این خانه و این خواجه همه فعل و بهانه است^۱

پس، هنرمند، از روزن بام، از بیرون خانه، سر به درون خانه می‌کند، یعنی از ویژگی‌های خواست‌ها، و ممیزه‌های فردی خود می‌گذرد و به قولی با ترک سطح وجود خود، با عبور از خودآگاهی و سود و زیان‌های ظاهری و عقل معاش، به درون ساختمان وجودی خود می‌نگرد، او در این خانه از اتاقی به اتاقی دیگر، از طبقه‌ای به طبقه‌ای دیگر، گام بر می‌دارد و سرانجام با عبور از رنگ‌ها و تعلق‌ها، ویژگی‌ها و طبقه‌های وجودی خود، در زیرزمین خانه به بنیان‌ها و ریشه و اساس وجود انسانی می‌رسد. آن اعماق تاریک که همه انسان‌های جامعه در آن شیرینند، و به تعبیری دقیق‌تر، همه آدم‌های زمین از هر نژاد و جغرافیایی.

آن زیرزمین تاریک مبهم که خانه بر او استوار است، چنان از بانگ موسیقی و عطر عنبر و مشک، و بیت و ترانه و خمیره‌های پر از جواهرات و گنج‌انباشته است که هنرمند هر چیزی از آنجا بردارد و با خود به طبقه بالا و پذیرایی خانه وجودی خویش بیاورد و آن را به هر کس از افراد شهر و دیار و دوست و آشنا، شهروندان مقیم و غریبان مسافر و بازرگانان عازم نشان بدهد، همه مسحور و شیفته‌اش می‌شوند و ناخودآگاه چون جان عزیزش می‌دارند.

و درست به همین دلیل است که هنرمندان بزرگ مقبولیت عام پیدا می‌کنند و افراد و انسان‌های جامعه، شهروندان، محصولات هنری آنها را که از ناخودآگاه جمعی هنرمند برخاسته است و این درست همان جغرافیای مشترک روانی افراد بشر است چون موجی برخاسته از اعماق خود قلمداد کرده و به روی آن آغوش باز می‌کنند.

شواهد آن فراوان است و نیازی به ردیف کردن غزلیات حافظ، شاهنامه فردوسی، لیلی و مجنون نظامی و... اودیسه هومر، فاوست گوته و... نیست. چراکه اساساً به دنبال چنین بحثی نیستیم، بلکه ما بر این هستیم که ردپای چنین حادثه‌ای را در خود جمع دنبال کنیم.

اگر چنین حادثه‌ای در خود جامعه صورت بگیرد، یعنی به جای اینکه ناخودآگاه هنرمند بزرگی چون فردوسی، این بار عظیم را بر دوش بکشد، روان‌فرهیختگان و برگزیدگان گمنام جامعه، این جواهرات درخشان و رنگ گرفته از خون اعماق وجود بشری را به او هدیه کنند. درنگ در آثار مقبولی از این دست، به نظر می‌رسد حرکت از این سمت را هم یعنی از جمعی که حاوی آن ناخودآگاه جمعی نیز هست، تأیید می‌کند. یعنی همچنان که هر مرغی در آن خانه پراز چغانه به تماشای سیمرغ می‌رسید، سی مرغ هم می‌توانستند سیمرغ را در آن خانه مشترک ببابند. و درست به همین دلیل شاهنامه بزرگ باید بر اساس قصه‌هایی شکل بگیرد که قبل از هنرمند واحدی به نام فردوسی، از سالیان و روزگاران پیشین در بطن جامعه، جوانه زده و جوشیده بودند، شکل گرفته بودند و به دست فردوسی رسیده بودند.

قصه‌هایی که حافظه جمعی به نام ادبیات شفاهی به ضبط و ثبت آنها می‌پردازد. از همین دیدگاه می‌توان به ادبیات شفاهی در وسعت و گستره جهانی آن نگریست، و به یکی از مصادیق مرموز آن به نام «هزارویک شب» رسید. درست از همین رو، الیاده می‌گوید: «ادبیات شفاهی فقط مزیت جوامع کهن یا ابتدایی نیست، بلکه مابه‌الاشتراک جوامع اروپایی و شرقی

هم هست.^۳

اگر در فرق‌های بین افسانه و اسطوره، به این نکته توجه داشته باشیم که افسانه در تاریخ حیاتش هر چه از مبدأ و منشأ خود دور می‌شود، با بازنگری‌ها و بازنویسی‌های ذهن‌های گوناگون، در سالیان متمادی، از نسلی به نسل دیگر، کاملتر و منسجم‌تر و شکل یافته‌تر و در نتیجه پرارزش‌تر می‌شود، ولی اسطوره هر چه از منشأ و مبدأ اولیه‌اش دورتر می‌رود و هر چه بیشتر مورد دستکاری و بازناندیشی قرار می‌گیرد، به همان اندازه از ارزش وجودی‌اش کاسته شده و به‌ویژه ارزش اعتقادی خود را از دست داده، از آسمان تقدس و باور آفرینش، به زمین قصه و سرگرمی نزدیک می‌شود. نا آنجا که در برخی وقت‌ها، ارزش اسطوره‌ای خود را به طور کامل از دست داده به حماسه و... سرانجام قصه می‌پیوندد.^۴

باید این نظر الیاده را پذیرفت که می‌گوید:

«ادبیات شفاهی در حکم مخزن اساطیری است، که از قداست زوده و پالوده شده‌اند، اشخاص، قصه‌ها، یا حکایات جانوران، خدایان قدیمی‌اند، و ماجراهای آنان، اساطیری است که تنزل یافته یا تا اندازه‌ای فراموش شده‌اند.»^۵

و از همین روست وقتی در جزئیات قصه‌هایی از این دست دقیق می‌شویم، هر چند که آنها از منبع اصلی خود جدا شده، لباس عوض کرده و در یک دگرگردی کامل وارد ادبیات شده‌اند، آثار آیین‌ها و کارویژه‌های اسطوره‌ای را در لابه لایشان به وضوح می‌یابیم.

چنانکه همین امر، در ریشه‌یابی ساختاری حماسه‌ها کاملاً به دست می‌آید، و نمونه‌هایی از آن را در بحث‌هایی که در باره سیاوش و الهه کشاورزی ورویش و... شده است و همچنین در ارتباط ایزدانی از باورهای هندی و قصه ضحاک در «ثرائئون» (Thracalaona) و فریدون، می‌توان دید. آقای حصوری در این خصوص تصریح می‌کند: «چنین می‌نماید که خدایان (در هند) و قهرمانان اژدهاکش (در ایران) جزو اساطیر کهن هند و ایرانی هستند.»^۶

یکی از بهترین نمونه‌های چنین تنزلی، نزول از عالم علوی اسطوره به دنیای سفلی قصه در افسانه عامیانه «ملک محمد» آذری به چشم می‌خورد.

برای پرهیز از اطناب، بی آنکه وارد گزارش و تحلیل دقیق قصه بشویم، صحنه‌هایی از رفتن ملک محمد به درون چاه - دنیای تاریکی‌ها - یافتن دخترانی در آن اعماق، اقامت اجباری در دنیای زیرزمین (به خاطر حسادت برادران) - آشنا شدن با مرغی کوه پیکر - (یادآور سیمرغ در شاهنامه) نجات دادن جوجه‌های آن مرغ از دست اژدها، کشتن گوسفند سیاه و سفید، پرواز به کمک آن مرغ و عبور از دنیای ظلمت به سوی دنیای نور، و سرانجام ازدواج با همان دختر زیبایی که روزی او را از چاه و دیو نجات داده بود، مرور می‌کنیم.

بدیهی است بدون تحلیل و تفصیل، باز هم نمادها و عناصر اسطوره‌ای را در جای جای این قصه عامیانه به وضوح می‌بینیم.

در اینکه اسطوره‌ها جهان‌بینی انسان باستان را بیان می‌کنند، و در جهان‌بینی اسطوره‌ای، بین انسان و محیط پیرامون او، طبیعت و جامعه‌اش و هم‌نوعانش، و طبقه‌های آن حتی، مرزی وجود ندارد، و شناسا و شناخته شده، دو چیز متفاوت بیگانه از هم نیستند، شکی وجود ندارد. در جهان‌بینی اسطوره‌ای انسان از پوست و پوسته در می‌گذرد و در ورای تعینات و تعلقات،

به جای آگاهی از هستی به اشتیاق هستی می‌رسد، به نهاد و ژرفای جهان راه پیدا می‌کند، به پدیده‌های هستی با نگاهی از درون می‌نگرد، و در یک خویشاوندی گرم و صمیمی، همراه با مار به جهان فرودین می‌خزد، پوست می‌اندازد، جوان می‌شود، با ماه به زایش می‌رسد، از صخره‌ها بار می‌گیرد، پیکر خود را عریان به بستر مرطوب خاک مزرعه می‌سپارد تا مزرعه را بارور بکند، از هلال ماه به شاخ گاو می‌رسد و از گاو به باروری، و با شاخه گل نرگس به دنیای سایه‌ها می‌رود و هر بهار به تماشای آسمان برمی‌گردد، تا با هر کشت بذر، به سرزمین ظلمت باز رود، و در ارتباطی عمیق با هستی از آغاز و فرجام جهان و انسان خبر می‌دهد.^۶ و با توجه به همان ناخودآگاه جمعی به قول یونگ، و آن خانه پر از بانگ چغانه به قول مولانا و فطرت در زبان مذهب، تکرار عناصر، نمادها، زبان و گاهی ماجراها و بخش‌هایی از این حکایت‌های اساطیری در سرتاسر جغرافیای زمین، حتی در جاهایی که امکان مهاجرت منتفی است قابل فهم و استقبال فرهنگ بشری از آنها چشمگیر است. و با چنین مقدمه‌ای است که «هزارویک شب» ارزش دیگر می‌یابد.

نخست باید به شور و اشتیاقی که در رسیدن به هستی، حیات، زندگی، در لابه لای قصه‌هایش نهفته است اشاره کرد، بازرگانی که به دنبال کالایش از شهری به شهر دیگر می‌رود، شاهزاده‌ای که قصر را رها می‌کند و در کوچه‌های گمنامی آواره می‌شود، عاشقی در صندوقی پنهان می‌شود، دیوی که پسر عمویی را به وصال دختر عمویش می‌رساند، صیادی که تور می‌افکند و به جای ماهی، به غول و پری می‌رسد و... در همه این قصه‌ها اگر دقت کنیم ویژگی اساسی و مشترکی نهفته است، آن شور زندگی است، اشتیاق و میلی صمیمی برای خویشاوندی با محیط پیرامون. جهان، از اشیای خانه و کاخ گرفته، تا محیط شهر و کوه و بیابان و دریا و جنگل، از انسان گرفته تا حیوان، از پرنده تا درخت، همه می‌توانند زنده باشند، و در هنگام لزوم با انسان به همدردی بپردازند، و به کمک او بشتابند یا در کنار عفریت‌ها، که می‌توانند به هر شکلی از اشیاء و حیوانات در آیند، و یا بهتر است بگوییم حیوانات و حتی شکل انسانی و اشیاء، می‌تواند هیئت دیگری از آنها باشند، سری برای انسان باشند.

هر چه هست، همه اینها دست به دست هم می‌دهند، تا محیطی گرم، تپنده و پر از حرارت حیات در سرتاسر قصه‌های هزارویک شب فراهم آید. محیطی که ارتباطی عمیق با انسان دارد و انسان در آن به قلب حیات نزدیک‌تر است، درست همان ممیزه‌ای که در دنیای اساطیر به چشم می‌خورد.

دومین ویژگی مشترک باز از کارویژه اسطوره‌ها بر می‌خیزد.

در منظومه «آفرینش بابلی» می‌خوانیم:

«هنگام که نه آسمان بود، نه زمین،

نه بلند، نه ژرف، نه نام،

هنگام که افسو

- آب شیرین و نخستین مولد -

تنها بود.

و تیامت

- آب تلخ -

...در آن سر است که لحظه تصمیم فرا می رسد

و سرنوشت آیندگان رقم می خورد...

او در مفاک ژرف باز یافته شد

مردوخ در دل آب های شیرین و مقدس باز یافته شد.^۸

چنانکه در منظومه «آفرینش بابلی» دیده می شود، یکی از کارویژه های اساطیر، توضیح چگونگی بسامان شدن جهان است، آب شکل خاصی ندارد، حضور آن در مفاک و لجه های آن، نماد واضح آشفستگی، پریشانی و نابسامانی است، اسطوره روایت می کند جهان چگونه از نابسامانی، مردوخ، خدای قادر، از قلب آب های تیره و شیرین - جهان بی تعین، بی شکل، نابسامان و پریشان - زاده می شود و جهان را پی می ریزد.

و سرانجام جهانی زیبا، کوه ها، جنگل ها، زمین، دشت، آفتاب و زندگی، جانشین مفاک تیره، تاریک و خیزابه های آسیمه درهم می شود.

در هزارویک شب ما از یک جهان پریشان، جهانی که حیات در آن وجود ندارد یا به مخاطره افتاده است، به جهانی آرام، منظم و جهان گرم زندگی می رسیم، پادشاهی - شهریار - بسامانی روانی خود را از دست داده است. چون آب های تیره و امواج غرنده تلخ و شیرین، حیات و توالت را به خطر انداخته است، هر شب با دختری ازدواج می کند و فردای آن روز او را می کشد، و سرانجام دختری - شهرزاد - به کمک قصه هایش، بعد از هزارویک شب، دنیای نابسامان را، به سامان می رساند، پادشاه به سلامت خود بر می گردد، در حالی که حیات دوباره جوانه زده است، آنها اکنون سه فرزند دارند...

سومین شباهت عجیب را ما باز از منظومه «آفرینش بابلی» کمک می گیریم:

«..آنگاه آنان جادوکنان، شیخی را در برابر او ظاهر کردند

و به مردوخ، آن نخست زاده فرزند گفتند:

ای خداوندگار، کلام تو در میان ایزدان حکمیت دارد.

نابود می کند، می آفریند،

آن گاه سخن بگو و این شیخ ناپدید خواهد شد

باز به سخن در آی، دوباره ظاهر شود...»^۹

بی آنکه بخواهیم به آیه کریمه «انما امره اذا اراد شیئاً ان یقول له کن فیکون» اشاره کنیم، و آن جمله معروف تورات را که «نخست کلمه بود و کلمه خدا بود» یادآوری کنیم، به نقش کلمه، در منظومه «آفرینش بابلی» دقت می کنیم. «مردوخ» به وسیله کلمه و کلام خود، جهان را به ظهور می رساند و در بهترین شکلی آن را می آراید و تنها ابزار شهرزاد، در عبور دادن شهریار از دنیای تاریک هراسناک و ضدآبادانی و حیات، به دنیای روشن زندگی، نظم و هماهنگی و دوست داشتن موجودات و کودکش، کلمه است. او به کمک کلمه و کلام و قصه هایش این دگرگونی و آفرینش شهریاری متعالی را سبب می شود.

اگر نظریه یونگ مبنی بر حضور آئینا، در لایه های روانی مرد را بپذیریم، و همچنین شاهزاده خانم را به عنوان دختر شاه و سلطان پیر، به عنوان هدیه ای، موجی، نیرویی از اعماق وجود که

هزار و یک شب، نسیب نیروزخانی

همان ناخودآگاه جمعی باشد، بپذیریم که به سوی خودآگاه می‌آید و سرانجام در ازدواج با قهرمان مرد قصه که به شمشیری و یانیزه‌ای و خنجری مسلح است به عنوان هماهنگی عاطفه با عقل بپذیریم، باز تصویری بزرگ و نمایی کلی از این حقیقت را در هزارویک‌شب می‌بینیم و تکرار سهمگین آن حقیقت را در لایه‌های درون کتاب به وضوح می‌یابیم.

یکی دیگر از مواردی که باید به آن اشاره کرد، هندی، ایرانی، عربی و اکنون اروپایی بودن هزارویک‌شب است.

کتابی از هند برآمده است، در ایران رشد کرده، در عرب به انرژی و توانایی جوانی رسیده و سرانجام اروپا و غرب را تسخیر کرده است.

چگونه است که یک کتاب چندین نژاد و قوم و جغرافیا را مسحور خود کرده است. همین امر به طور دقیق نشان می‌دهد که هزارویک‌شب زیرکانه، از دنیای رنگارنگ و ویژگی‌های فردی و قومی در گذشته است، ویژگی‌هایی که بشر به دست خود آنها را به دست آورده و از آنها، بندهایی شبکه‌وار برای خود فراهم آورده است. و اینگونه در غفلتی تأسف آورده از اعماق ساختمان وجودی خود، از آن خانه‌پراز موسیقی و بانگ چغانه، از آن زیرزمین پراز خمره‌های سرشار از جواهرات درخشان، دورافتاده است و با فراموش کردن خویشاوندی، یگانگی و اشتراک عمیق و بنیانی‌اش، به سببیت توحش، کشتار و ستم رسیده است.

هزارویک‌شب دلیل متقنی است بر اینکه بشر اگر بتواند از ظواهر و زواید بگذرد، چنان می‌تواند به خویشاوندی و اشتراک در نگاه ذوق و سلیقه برسد که از شرق تا غرب کتابی واحد را دست به دست بگرداند و در کلامی واحد، آرزوهای خود را که در کل رسیدن به حیاتی پر از تپش، نشاط و شاداب است، جست‌وجو کنند.

ششمین موردی که می‌توان به آن اشاره کرد، قدرت هزارویک‌شب، در کندن بشر از دنیای تقویم و تاریخ است، بشر به بندکشیده شده در محدودیت‌های دنیای واقعیت و مادی و زمان تاریخی، - با توجه به کشش‌هایی از اعماق وجودش که با توان‌ها و رهایی‌های فرازمانی و فرامکانی آشناست، و اما در عمل توان استخدام آنها را ندارد، همچون پرنده‌ای که بال و پر و نیروی پرواز دارد اما در قفس سخت خردکننده گرفتار است، تلاش عظیم به گریز از تقویم و قوانین تحمیلی فیزیک داشته است، و مثال آن در دنیای امروز، استقبال شگفت‌انگیز غرب خردورز از داستان‌های جادویی هری پاتر است.

بدین ترتیب قصه‌هایی که در آنها، به کمک غول و پریان و عفریت‌ها، در لحظه‌ای کمتر از یک پلک زدن امکان جابه‌جایی از غرب تا شرق، از مصر تا بصره و... فراهم می‌شود، قصه‌هایی که قفل تقویم و تاریخ را می‌شکنند و بشر را بر آنها مسلط می‌کند، همیشه کششی جادویی داشته‌اند، حتی برای خردورزترین آدم‌ها و حتی برای علمی‌ترین مغزها، که انبار فرمول‌ها و قانون‌های نجوم و فیزیک و شیمی بوده‌اند.

الیاده می‌گوید:

«حافظه جمعی تقریباً فقط در راه‌هایی که اندیشه اساطیری هموار کرده، پیش می‌رود، صورت‌های مثالی و رفتارهای نمونه را باور دارد، و به اشخاص تاریخی و حوادث اتفاقی، بی

اعتناست.»^{۱۰}

و درست به همین دلیل در فرهنگ جهانی عامیانه، گریز از تاریخ به کمال به چشم می‌خورد، بشر شخصیت‌های محبوب و بزرگ خود را به کمک افسانه‌هایی که در اطراف او و راجع به او می‌سازد، از دست تاریخ می‌گیرد و آنها را به دنیای جاوید اساطیر می‌سپارد، در این مورد رجوع شود به قصه‌هایی که در اطراف زندگی مولانا، حافظ، فردوسی و دیگران ساخته شده است.

به این ترتیب به نظر می‌رسد هزارویک‌شب در عبور خود از شرق به غرب، به چنین نیاز اصیل و فرهنگی بشر، قربانی کردن تاریخ به نفع اسطوره، که نتیجه آن می‌توانست دنیای برزخی بین تاریخ و اسطوره، همان افسانه باشد، پاسخی بسیار سیراب کننده داده است. و به قول البیاضه از این راه توانسته‌است، واقعیت‌ها و حقیقت‌های تاریخی و متفاوت را برای انسان‌های پراکنده در جغرافیاهای گوناگون، مأنوس و خودی بگرداند.

پس هفتمین و هشتمین مورد می‌تواند ویژگی گریز از تاریخ و مأنوس و خودی شدن تجربه‌های بشری در هزارویک‌شب باشد:

«این محلی و بومی کردن افسانه‌های بیگانه، نشانه تاریخی کردن آن نیست، بلکه کارویژه چنین امری، بیشتر اندراج منظره و تاریخ و داستانی خارجی، در مناظر و آداب و رسوم سستی است. برای آنکه داستان و تاریخ مأنوس و خودی گردد.»^{۱۱}

سرانجام با اشاره‌ای به نام هزارویک‌شب، سخن مختصر خود را به پایان می‌بریم: گویی هزارویک‌شب، یک نکته اساسی و بسیار حیاتی را زیرکانه در خود نهفته است. و آن چرخشی بودن و نامتناهی بودن زمان، و در معنی دقیق‌تر آن، جاودانه بودن حیات است. امیری که هزارویک‌شب با اشتیاقی وافر، همانطور که در ابتدای سخن گفتیم به دنبال آن است. راجع به معنای «نامتناهی بودن» دیگران نیز سخن گفته‌اند.^{۱۲}

اما چرخشی بودن آن چگونه است؟ هزار را اگر نماد بی‌نهایت و نامتناهی بودن زمان و حیات بدانیم، حضور «یک» به شکل معجزه‌وار که هم در سطح و ظاهر شکل و موسیقی این نام را به کمال و تمام رسانده است، علامتی است بر چرخشی بودن آن، یعنی حتی این زمان نامتناهی، این دوره غیر قابل‌شمار و حساب، «هزار شب» مرتب تکرار می‌شود و دوباره از اول شروع می‌شود، و انسان با خواندن این نام و طینتی که «یک» از خود در ذهن جامی‌گذار، انگار دوباره می‌خواهد از آغاز و ابتدا شروع کند تا از هزار و یک تا هزاری دیگر که آن هم با یکی دیگر باید به پایان برسد ادامه دهد، به این ترتیب همیشه شروع خواهیم کرد، تا پایان بی‌نهایت هزار ادامه خواهیم داد و بعد با یکی دیگر، شروعی تازه و از نوزنگ را خواهیم زد.

همه اینها و صدها مورد دیگر، که بسیاری از آنها را «جلال ستاری» در «افسون شهرزاد» به بحث نشسته است، از هزارویک‌شب کتابی ساخته است که به قول «بورخس» انسان در آن احساس گمشدگی می‌کند، می‌داند که با ورود به دنیای آن، می‌تواند سرنوشت حقیر انسانی خود را فراموش کند. می‌تواند به دنیایی پا نهد که هم از شخصیت‌های کهن الگویی و هم از افراد ساخته شده است.^{۱۳}

هزار و یک شب برزخی ..

و او را معبری کرده است تا انسان به کمک آن از جغرافیا و تقویم زمینی خود بگریزد و به دنبال تقدیر آسمانی و اثیری و مثالی خویشتن باشد. کتابی محبوب برای بشر، در هر کجای جهان.

بی نوشت ها:

۱. جاودانگی و هنر، «روانشناسی و ادبیات» ترجمه سیدمحمد آوینی، ص ۸۱
۲. کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر - جلد ۱ - ص ۱۶۸
۳. آیین و اسطوره در تئاتر، جلال ستاری - مقاله ادبیات شفاهی میرچالیاده - ص ۱۵۳ (همچنین به یادداشته باشیم که صرف مکتوب بودن قصه ای، دلیل بر عدم شفاهی بودن آن نیست.)
۴. رجوع شود به مقدمه اساطیر در متون تفسیری فارسی؛ نشر گنجینه فرهنگ - ۱۳۸۰ - صابر امامی - صص ۲۳ و ۲۲
۵. مقاله ادبیات شفاهی میرچالیاده - ص ۱۵۵
۶. رجوع شود به ضحاک - علی حصوری - نشر چشمه - ۱۳۷۸ - ص ۱۷ - و همچنین در این رابطه می توان به سیاوشان از آقای حصوری و سوگ سیاوش از شاهرخ مسکوب نگاه کرد.
۷. اساطیر در متون تفسیری فارسی، تزئینات، ص ۲۹
۸. بهشت و دوزخ در اساطیر بین النهرین - ساندرز - مترجم ابوالقاسم اسماعیل پور - ۱۳۷۳ - چاپ فکر رود - بخش منظومه آفرینش بابلی.
۹. همان
۱۰. مقاله ادبیات شفاهی، یاده، از کتاب آیین و اسطوره در تئاتر - ص ۱۷۱
۱۱. همان - ص ۱۷۵
۱۲. هفت شب با بورخس - ترجمه بهرام فرهنگ - ص ۵۹
۱۳. بورخس می گوید: «اما زیبایی عنوان هزارویک شب از نوعی دیگر است، به گمان من راز این زیبایی در این نهفته است که واژه هزار برای ما تقریباً مترادف بابی نهایت است. هنگامی که می گویم «هزارشب» مانند آن است که بگویم شب های بی نهایت، شب های بی شمار، شب های بی پایان.» همان. ص ۶۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پرو، شہ گاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی