فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هجدهم، پاییز ۱۳۸۹: ۱۷۰-۱۴۳
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۶/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۱۲/۱۷

مقایسه تحلیلی دو حکایت آناهید و شاهزاده کرمانی در ادبیات ارمنی و فارسی

محمدرضا نصراصفهانی*
جمشید مظاهری**
آرمان ماناسریان***

چکیده

ایرانیان و ارامنه ملت‌هایی با میراث فولکلوریک غنی و پرباری هستند که یادگار تاریخ پرفراز و نشیب این دو ملت است. هدف این نوشتار، معرفی ویژگی‌های محتوایی و ساختاری حکایات «آناهید» و «شاهزاده کرمانی» و بررسی مشابهت‌های آنهاست. مقایسه این دو حکایت نشان می‌دهد که انگیزه‌های مشترک این دو ملت، عامل اصلی شکل‌گیری و تکامل این حکایات بوده است. البته گاه ممکن است خاستگاه این حکایات یکی از دو جامعه ایرانی و ارمنی باشد و جامعه دیگر آن را به عاریت گرفته باشد.

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی- تحلیلی و با اتکا بر متون ادبی مورد نظر بوده است. منبع اصلی این پژوهش در مقایسه و تحلیل حکایت شاهزاده کرمانی نسخه‌ای است خطی موسوم به «جامع‌الحکایات» که احتمالاً مربوط به اواخر قرن ۱۰ و اوایل قرن ۱۱ هجری و منبع حکایت آناهید، کتاب معروف «حکایت‌های ملی ارمنی» قازارس آقایان شاعر، نویسنده و فولکلور شناس معروف ارمنی است. این پژوهش به بررسی ویژگی‌های فولکلوریک، محتوایی و ساختاری حکایت‌ها می‌پردازد و اساس کار نظریه فولکلور شناس معروف روسی ولادیمیر پراپ در کتاب«نظریه و تاریخ فولکلور» است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات ارمنی، ادبیات فارسی، آناهید، شاهزاده کرمانی، فولکلور.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان M.nasr@ltr.ui.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان J.mazaheri@ltr.ui.ac.ir
*** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان Amanaserian@yahoo.com

مقدمه

فرهنگ عامه و ادبیات شفاهی دو ملت ارمنی و ایرانی تاریخچه‌ای طولانی دارد. همسایگی ملت ارمنی در کنار اقوام ایرانی و سلطه ایران بر این قوم، برای روزگاران طولانی و نیز شرایط سیاسی و اقتصادی مشترک میان این دو، تأثیر عمیقی در سرنوشت سیاسی و زندگی فرهنگی و معنوی هر دو ملت گذاشته است. روابط فرهنگی دو ملت از ابتدای شکل‌گیری تدریجی هویت آنها آغاز شده و تا دوران ما ادامه پیدا کرده است. تاریخچه این روابط نزدیک به دو هزار و پانصد سال بوده، در شرایط مختلف تاریخی به انحاء گوناگون به حیات خود ادامه داده است (چاگازیان، ۱۹۶۳: ۱۰). مرحله اول تاریخ روابط فرهنگی ملت‌های ارمنی و ایرانی به روزگار قبل از ابداع الفبای ارمنی می‌رسد. در فرایند شکل‌گیری ملت ارمنی، اقوام ایرانی با تأثیرگذاری بر زبان، اعتقادات و فولکلور آنها نقش مهمی ایفا کرده‌اند. روابط ادبی، اجتماعی و زندگی دو کشور از زمانی که سلسله ایرانی اشکانی در ارمنستان شاخه خود را مستقر ساخت، تشدید شد (باسترماجیان، ۱۳۶۹: ۷۹). در ارمنستان بعد از اعلام دین مسیحیت به‌عنوان دین رسمی(۳۰۱ م.) این روابط، وارد مرحله جدیدی شد. در این زمان سلسله ساسانیان که در ایران حاکم بود، نمی‌توانست مسیحی بودن ارامنه را تحمل کند و برای سرنگونی و نابودی شاخه اشکانیان ارمنی می‌کوشید. در این زمان بود که برای اولین بار ایران به‌عنوان همسایه‌ای خطرناک ظاهر شد. بدین ترتیب، در آثار ارامنه، موتیف‌های انتقادی نسبت به دین زردشتی تقویت می‌شود، موضوعی که در داستان مورد نظر ما- واچاگان و آناهید- نیز نشانه‌های حضور آن وجود دارد. روابط ارامنه و ایرانیان در قرن‌های آتی هم ادامه می‌یابد؛ قسمت شرق ارمنستان برای قرن‌های متمادی در قلمرو ایران بود تا آنکه در زمان جنگ‌های ایران و روسیه از ایران جدا شد.

بنابراین در چنین فرایند طولانی تاریخی، ضرورتاً ادبیات عامیانه غنی و متنوعی به وجود آمده است. ملت‌های ارمنی و ایرانی می‌بایست با این میراث معاشرت می‌داشتند و آن را نسل به نسل و سینه به سینه منتقل کرده، به دوران ما می‌رساندند. اشخاصی که از دل توده‌های عوام برخاسته بودند و با نام‌های مختلف در ادوار مختلف ظاهر شدند، در ایجاد و انتقال ادبیات عامیانه نقش ویژه‌ای داشتند. گفتنی است که زبان مشترک برای

به عاریت گرفتن این آثار عامیانه نقش مهمی داشته است. در منابع تاریخی اشاره شده است که در زمان گزنفون (قرن ۵ قبل از میلاد) زبان فارسی برای ارامنه قابل فهم بوده است (آبقیان، ۱۹۵۵: ۱۰). قابل ذکر است که گوسان‌ها هم در ارمنستان و هم در ایران در ترویج سروده‌های شفاهی- بیشتر از نوع حماسی و غنایی- نقش مهمی داشته‌اند. درباره این سرایندگان دوره گرد، در «شاهنامه» در بخش «بهرام گور» افسانه مهم و زیبایی وجود دارد (فردوسی، ۱۳۷۳، ج۷: ۴۵۱). البته در شاهنامه از آنها با عنوان لوری و در «مجمل التواریخ» با عنوان گوسان یاد شده است (مجمل التواریخ، ۱۳۱۸: ۶۹).

این گونه به نظر می‌رسد که گوسان‌های ارمنی مردم عامی بوده‌اند که افکار خود را به وسیله حکایت و داستان ابراز می‌کرده‌اند و گاه آن را همراه با موسیقی بیان کرده‌اند (آبقیان، ۱۹۵۹: ۳). نکته درخور توجه این است که در ایران بعد از دین زردشت و در ارمنستان بعد از پذیرفتن مسیحیت، وقتی که ادبیات مذهبی و تاریخ‌نویسی حوادث به وجود آمد، طبقه روحانی نه فقط با آنها بلکه با سایر سرایندگان عام به مبارزه برخاست. «علاقه موبدان زردشتی قاعدتاً محدود به متن‌های دینی و ادبیات اندرزی– دینی بوده است و بر ادبیات غیر مذهبی و دنیایی ارج چندانی نمی‌گذاشته‌اند، به همین دلیل می‌بینیم که موبدانی که بعد از اسلام همچنان به دین خود وفادار ماندند و خط و زبان پهلوی را حفظ کردند از آن همه آثار ادبی پهلوی جز کتب دینی خود چیزی را نجات ندادند» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۳۲). این علاقه در بین روحانیان ارمنی هم دیده می‌شود. نتیجه امر این بود که امروزه از ادبیات دوران بت پرستی تنها بخش‌هایی از آن به دست ما رسیده است؛ زیرا این آثار که به‌عنوان آثاری با ایدئولوژی سنتی بر جای مانده بود، از نظر پیروان دین نوین ارزشی نداشت (آراکلیان، ۱۹۵۹: ۴۸). نکته دیگر آنکه گوسان‌ها هم پیوسته مورد اذیت بودند؛ موضوعی که در کتاب «آگاتانگغوس» ذکر شده است. در این کتاب اشاره شده است نوه‌های گریگور روشنگر، پاپ و آتاناگینس که از آنها انتظار می‌رفت به تقدسات دینی احترام بگذارند، با گوسان‌ها در شهر آشتیشات وارد کلیسا می‌شوند و چون قصد برگزاری مجلس عیش و لذت داشته‌اند، مغضوب خداوند واقع می‌شوند (بوزاند، ۱۳۸۳: ۸۵).

با این حال نقل قول‌های عامیانه و شفاهی در آثار موبدان و مورخان زردشتی و آثار روحانیون و مورخان مسیحی وارد شده است. در جامعه ارمنی در قرون میانه، عاشوق‌ها (که امروزه در ایران با عنوان عاشیق معروفند) جای گوسان‌ها را گرفتند. کلمه عاشوقِ ارمنی ریشه عربی دارد و به معنی عاشق است (آبقیان، ۱۹۵۹: ۴). آشوق‌ها به جز منظومه‌های عاشقانه خود حکایت‌های منثور هم نقل کرده‌اند. این عاشوق‌ها در جامعه ارامنه به‌عنوان نقال و قصه‌گو معروف بوده‌اند. اولین مدرسه عاشوق‌ها در دهه هشتاد قرن ۱۷میلادی در منطقه جلفای نو در شهر اصفهان تاسیس شده است (لوونیان، ۱۹۴۴: ۳۶). تاسیس مدرسه در اصفهان یک امر تصادفی نبود؛ بلکه دلیل اصلی آن رواج سنت قصه‌خوانی و پر مخاطب بودن آن در این سرزمین بوده که از دیرباز وجود داشته است؛ «تا زمان تاسیس قهوه خانه‌ها قصه خوانی در میدان‌ها و در زیر گذرهای پر جمعیت صورت می‌گرفت و با ایجاد قهوه خانه‌ها نقالی و قصه خوانی در قهوه‌خانه‌ها برگزار می‌شد» (محجوب، ۱۳۸۳: ۵۵). در قرن ۱۹ میلادی، قصه گویان که عناصر اصلی داستان‌هایشان از داستان‌های کهن اخذ شده بود، برای نقل داستان‌های عامیانه، سازمان‌های منسجمی تشکیل می‌دادند. در زمان اخیر نیز دارای تشکیلاتی بودند و رئیسشان یک منصب‌دار درباری بود که لقب نقیب الملک داشت (ایروین، ۱۳۸۳: ۱۳۱).

حکایت‌هایی که در این مقاله بررسی می‌شوند، حکایت «واچاگان و آناهید» و «شاهزاده کرمانی»، در لایه‌های طرح‌هایشان دارای تأثیرات تاریخی، سیاسی، مذهبی و اجتماعی مذکور می‌باشند. این حکایت‌ها که از نوع ژانرهای عامیانه‌اند، دربردارنده تمام ویژگی‌ها و ساخت‌های انضباط اجتماعی ای هستند که معمولاً آثار دیگری از این دست نیز این ویژگی‌ها را دارند(۱). نامعلوم بودن پدید آورندگان، شفاهی بودن، وجود روایت‌های مختلف و تلفیق ژانرها[1] در این حکایت‌ها گواهی می‌دهد که آنها جزو آثار فولکلوریک هستند. در این پژوهش هدف اصلی نه فقط بررسی موضوعی– مضمونی و ساختاری حکایت‌ها بلکه بررسی آنها با توجه به ویژگی و ساخت‌های انضباط اجتماعی آنهاست که در این نوشتار بعد از معرفی خلاصه حکایت‌ها به بررسی آنها پرداخته شده است.

1. syncretismos

قابل ذکر است که ما حکایت «واچاگان و آناهید» را از کتاب «حکایات»، گردآوری قازارس آقایان، پژوهشگر فرهنگ فولکلور و نویسنده سرشناس ارمنی در سده نوزده میلادی نقل کرده‌ایم. در قسمت مآخذ، مشخصات نشر کتاب آورده شده است.

مأخذ ما در نقل حکایت «شاهزاده کرمانی» نسخه‌ای است خطی موسوم به «جامع الحکایات»- احتمالاً مربوط به اواخر قرن ۱۰ یا اوایل قرن ۱۱ هجری- که مشخصات آن در مجلد هفتم فهرست کتب خطی کتابخانه آستان قدس رضوی به شماره ۴۲۶۷ مضبوط است. این نسخه ۴۶۵ برگ و هر برگ آن ۲۳ سطر دارد و به خط نستعلیق نوشته شده است. «جامع الحکایات» شامل ۴۶ حکایت است که حکایت شاهزاده کرمانی، حکایت شماره بیستم آن و از صفحه ۳۷۰ تا ۳۷۳ متن می‌باشد.

قابل ذکر است که بن‌مایهٔ[1] مشترک این دو حکایت در کتاب «انواع قصه‌های عامیانه» ذکر شده است. در این کتاب بن‌مایهٔ ۸۸۸A که با عنوان «قصه سبد باف»، طرح حکایتی است که شخصی حرفه سبد بافتن را یاد می‌گیرد برای این که با زنی ازدواج کند. بعد از مدتی این زن توسط ملوانی ربوده می‌شود و در پایان حکایت دوباره شوهر خود را با یافتن سبدها، که در همه جا پراکنده شده بودند، پیدا می کند (تامپسون، ۱۹۶۱: ۳۰۴). غیر از این موتیفی که طرح یک حکایت ایرلندی است در همین بخش به موتیف شماره ۹۴۹ که یک موتیف متعلق به لیتوانی است، به‌عنوان «آقایی که حرفه سبد بافتن را یاد می‌گیرد» اشاره شده است. در این موتیف شخصی عاشق دختری می‌شود و مجبور می‌شود برای ازدواج کردن با او حرفه سبد بافتن را یاد بگیرد و این حرفه باعث زنده ماندن او می‌شود (تامپسون، ۱۹۶۱: ۳۳۵).

تفاوت این دو موتیف با حکایت‌های مورد بررسی در آن است که حکایت‌های شاهزاده کرمانی و آناهید بر خلاف طرح اجتماعی موتیف‌های تامپسون، جنبه مذهبی هم دارند و این گواهی بر نقش اساسی دین در مشرق زمین است زیرا در حکایت شاهزاده کرمانی، راوی با کشتن جهود، مسلمانان و آناهید با کشتن کاهن، میسحیان را نجات می‌دهند.

پرتال جامع علوم انسانی

1. Motif

خلاصه حکایت واچاگان و آناهید

حکایت «واچاگان و آناهید» با توصیف کشور آغوانک (اران) و پایتخت آن پارتاو (برده) که راوی، مکان جغرافیایی آن را بین شهرهای گاندزاک (گنجه) و شوشی معرفی می‌کند، شروع می‌شود. راوی به طور مختصر شهر را توصیف می‌کند، سپس بیست سالگی واچاگان را در ایوان دربار توصیف می‌کند. وقتی که واچاگان غرق افکار خود است، مادرش وارد می‌شود و سعی می‌کند دلیل ناراحتی پسر را بفهمد. پسر نا امیدانه می‌گوید که از زندگی این دنیا خسته شده است و ادامه می‌دهد که معلم روحانی وی، مسروب، در روستای هاتزیک اقامت کرده و دیری بنا کرده است و مشغول گردآوری شاگردان است و وی نیز می‌خواهد به گروه آنها بپیوندد. مادر به پسر می‌گوید که او به خاطر عقاید خود یا برای دیدن آناهید می‌خواهد به این روستا برود و شاهزاده را سرزنش می‌کند و پیشنهاد می‌کند با دختر سپاهبد شاه، وارسنیک، یا با دختر پادشاه گرجستان و حاکم منطقه سیونیک ازدواج کند. واچاگان برای این که بتواند از خواهش‌های اصرارآمیز مادر خود سرپیچی کند، همراه غلامش، واقیناک، و سگ وفادارش، زانگی، لباس‌های معمولی پوشیده، به شکار می‌رود. وی در این میان شاهزاده بودنش را از دیگران پنهان کرده است، امری که موجب می‌شود از زندگی و مشکلات مردم با خبر شود و بدین ترتیب، به تنبیه افراد ظالم بپردازد.

واچاگان، روزی هنگامی که از شکار خسته بود، در کنار چاهی می‌نشیند و از جمعی از دختران روستا که از چاه آب می‌کشیدند، آب می‌خواهد. یکی از دختران کوزه خود را از آب پر کرده به واچاگان می‌دهد، ولی در این هنگام دختر دیگری کوزه را گرفته خالی می‌کند و چند بار این کار را تکرار می‌کند تا بالاخره به جوانان شکارچی آب می‌دهد. بعد از نوشیدن آب، شاهزاده از دختر دلیل کارش را که آنها را تشنه نگه داشته بود می‌پرسد. دختر می‌گوید برای اینکه شما از راه دور برگشته و عرق کرده بودید و آب خنک برای بدن عرق کرده خوب نیست؛ به همین دلیل من چند بار این کار را کردم تا بدن شما خشک شود. واچاگان در حین صحبت کردن متوجه می‌شود که این دختر آناهید است، ولی از نژاد خود چیزی نمی‌گوید.

زمانی که به دربار برمی‌گردند و والدین واچاگان در جدی بودن قصد فرزندشان آگاه می‌شوند، واقیناک را برای خواستگاری از وی نامزد می‌کنند. پدر دختر، اران، جواب دادن به این پیشنهاد را به عهده خود دختر می‌گذارد. آناهید که در این هنگام در خانه حضور نداشت، به خانه بر گشته مهمانان را می‌بیند. واقیناک دختر را نزد خود می‌خواند و دلیل آمدن خود را توضیح می‌دهد و می‌گوید که جوانی که از آناهید آب خواسته بود، شاهزاده واچاگان بوده است و از او خواستگاری می‌کند. دختر که در روستا به‌عنوان فردی دانا و تحصیل کرده و قالیباف ماهر شناخته شده بود، از واقیناک می‌پرسد که شاهزاده چه حرفه‌ای می‌داند. واقیناک در جواب می‌گوید که او شاهزاده است و شاهزادگان حرفه‌شان استعمال تیر و کمان است و مالک دنیا هستند. دختر می‌گوید که صاحب دنیای امروز، چه بسا که فردا مبدل به غلام شود و لذا پیشنهاد شاهزاده را رد می‌کند.

وقتی که شاه جواب دختر را می‌شنود، خوشحال می‌شود و فکر می‌کند که بعد از این واچاگان خیال آناهید را از سر بدر می‌کند؛ ولی خلاف انتظار، شاهزاده می‌گوید که با پیشنهاد دختر موافق است. شاه دستور می‌دهد که از ایران دیبا بافی بیاورند. شاهزاده بعد از یک سال آموزش، پیراهنی از دیبا بافته به دختر هدیه می‌کند. بعد از آن، دختر پذیرفته و با هم ازدواج می‌کنند. راوی ادامه می‌دهد که قبل از ازدواج آن دو، واقیناک به دستور شاه به شهر پروژ که ساکنان آن از قوم فارس و بت پرست بوده‌اند، می‌رود و بر نمی‌گردد. بعد از ازدواج واچاگان و آناهید، پادشاه واچه و ملکه از دنیا می‌روند و واچاگان بر تخت پدر می‌نشیند. بعد از مدتی آناهید به واچاگان پیشنهاد می‌کند که برای خوب حکومت کردن باید سفری در اطراف کشورش داشته باشد و از حال مردم با خبر شود. واچاگان به آناهید می‌گوید چنانچه تا بیست روز برنگردد، آناهید بداند که وی گرفتار بلایی شده است. آنگاه از شهر خود خارج شده به شهر پروژ می‌رسد و در میدان شهر، پیری را که کاهن اعظم شهر بود، می‌بیند که مردم هنگام راه رفتن وی زیر پایش سنگ می گذارند. کاهن اعظم جوانان غریب را نزد خود می‌خواند و از آنها پرس و جو می‌کند. جوانان می‌گویند که غریب اند و دنبال کاری می‌گردند. پیر می‌گوید که با او به مکان زندگی‌اش بروند تا برای آنها کاری پیدا کند. کاهنان جوانان را به عبادتگاه خود آورده،

در چاهی زندانی می‌کنند. در این زندان واچاگان، افرادی را می‌بیند که بسیار لاغر بوده، به مردگان زنده‌ای شبیهند که استخوان‌هایشان از زیر پوست بدنشان معلوم بود. واچاگان واقیناک را در آنجا ملاقات می‌کند اما واقیناک به دلیل ضعف بینایی واچگان را نمی‌شناسد. واقیناک به آنها می‌گوید کسانی که حرفه‌ای می‌دانند، کار می‌کنند و آنهایی که نمی‌دانند کشته می‌شوند و از گوشت آنها برای دیگران غذا می‌پزند. واقیناک به شاهزاده می‌گوید که در خواب خود بانویی مسلح دیده است که به نجات آنها می‌آید. واچگان جوانانی را که با او زندانی شده بودند، به‌عنوان شاگردان خود معرفی می‌کند و آنها را از کشته شدن نجات می‌دهد.

وی به کاهن پیشنهاد می‌کند که قادر است دیبایی گران قیمت ببافد که لایق پادشاه باشد و به او می‌گوید که آنها افرادی گیاهخوار هستند. کاهن طمعکار موافقت می‌کند و بعد از مدتی واچاگان پیراهنی از دیبا می‌بافد و روی آن با نقش‌های شگفت‌انگیز که برای کاهنان ناخواناست، از وضعیت خود خبر می‌دهد. سپس دیبا را به دست کاهن طمعکار داده، به نزد آناهید می‌فرستد. کاهن در شهر پارتاو این دیبا را به ملکه می‌دهد و می‌گوید که این دیبا نقش‌های جادویی دارد که هر که بپوشد هرگز غمگین نمی‌شود. آناهید نقش‌ها را با دقت دیده از وضعیت شاهزاده آگاه می‌شود و به کاهن می‌گوید که خواهان ملاقات با بافندهٔ این دیباست. کاهن رخصت می‌طلبد که برود و شاهزاده را بیاورد، ولی آناهید کاهن را زندانی کرده، با ارتش خود به شهر پروژ می‌شتابد. آناهید و افراد مسیحی در شهر پروژ با بت پرستان مبارزه می‌کنند. آناهید کاهن اعظم را زیر لگدهای اسب خود انداخته، می‌کشد. سپس اسیران را از چاه بیرون می‌کشند. مردم با دیدن این حادثه تمام بت‌ها را می‌شکنند و تمام بت پرستان مسیحی می‌شوند. آناهید تمام اموال کاهنان را به اسیران این چاه می‌بخشد و دستور می‌دهد که بت‌ها را بشکنند. در دربار هم واقیناک از واچاگان اجازه می‌گیرد که کاهن زندانی را به دست خود او بسپارد. واقیناک به سگ شاهزاده دستور می‌دهد که کاهن را بکشد. با پیروز شدن نیروهای خیر، حکایت هم تمام می‌شود.

خلاصه حکایت شاهزاده کرمانی

حکایت شاهزاده کرمانی هم با تفاوتی انـدک در موضـوع، همـان اندیشـه و مضـمون داستان قبل را می‌پرورد. این حکایت مثل بسیاری از حکایات سـنتی کـه بـه گـرد یـک شخصیت فرهمند شکل گرفته‌اند، با تولد شاهزاده شروع می‌شود. بعد از تولد شاهزاده، او را به دایه‌ای می‌سپارند. بعد از نه سالگی، شاه می‌خواهد برای فرزند خود دختری انتخاب کند، ولی شاهزاده می‌گوید که از دایه خود شنیده است تـا حرفـه‌ای یـاد نگیـرد و سـفر نکند، ازدواج نکند. به دستور شاه مردی حصیر باف که از شهر گیلان بـوده و در کرمـان زندگی می‌کرده است، به شاهزاده حرفه حصیر بافی می‌آمـوزد. بعـد از یـاد گـرفتن ایـن حرفه، شاهزاده به شهر بغداد می‌رود و در آن شهر غلام خود را مـی‌بینـد و بـا هـم قـرار می‌گذارند که قبل از رفتن نزد خلیفه به گردش در شهر بغـداد بپردازنـد. در بـازار شـهر بغداد، جهودی مطبخی را می‌بینند که به آنها می‌گوید که در پیشانیشان فرّ شاهانه دیده می‌شود و از آنها دعوت می‌کند که به منزل او بیایند و در آنجا غذا بخورنـد و اسـتراحت کنند.

راوی می‌گوید که عادت این جهود آن بود که افراد غریـب را بـه خانـه دعـوت و در چاهی زندانی می‌کرد و آنهایی را که حرفه‌ای نمی‌دانستند، مـی‌کشـت و از گوشـت آنهـا کباب می‌ساخت و در بازار می‌فروخت. وقتی به خانه می‌رسند، دو غلام زنگی شـاهزاده و غلامش را گرفته در چاهی زندانی می‌کنند. شاهزاده می‌گوید که او حصـیر بـاف اسـت و می‌تواند حصیرهایی ببافد که لایـق پادشـاهان و نجبـا باشـد و غـلام خـود را کـه هـیچ حرفه‌ای بلد نبود، به‌عنوان شاگرد می‌پذیرد. بعد از مـدتی، حصـیری بافتـه و روی آن بـا نقش‌هایی از وضعیت خود خبر داده، جهود را نزد خلیفه می‌فرستد. شـاهزاده بـه جهـود دستور می‌دهد که در راه خود این حصیر را باز نکند چون این نقش‌ها طلسم انـد و اگـر باز شوند، تأثیرشان را از دست می‌دهند. خلیفه وقتی به وسـیله ایـن نقـش‌هـا از احـوال شاهزاده آگاه می‌شود، دستور می‌دهد که بافنـده را نـزد خـود بیاورنـد. جهـود از خلیفـه درخواست می‌کند تا به او اجازه بدهد که بر گردد و بافنده را بیاورد، ولـی خلیفـه اجـازه نمی‌دهد و دستور می‌دهد به خانه جهود بروند. در آنجا دو غلام زنگی را کشـته، اسـیران را آزاد می‌کنند. به دستور خلیفه تمام مال جهود به شاهزاده و دیگـر اسـیران مـی‌رسـد.

آنگاه جهود را از زندان بیرون آورده، با عقوبتی سخت راهی دوزخ می‌کند و دیگر مسلمانان را از دست او نجات می‌دهد.

ویژگی‌های فولکلوریک حکایات

مشخص کردن پدید آورنده و راوی اصلی حکایات «واچاگان و آناهید» و «شاهزاده کرمانی» تقریباً غیر ممکن است، زیرا این آثار عامیانه و ذاتاً جمعی[1] هستند. البته به کار بردن لفظ «جمعی» نباید موجب این تصور شود که این حکایت‌ها به شکل دسته‌جمعی پدید آمده‌اند بلکه ابتدا توسط فردی خلق شده و آنگاه نسل به نسل و سینه به سینه به کل جامعه سرایت کرده‌اند. راویان بعدی آنها در تکامل خط طرح و در توصیف شخصیتشان تغییراتی داده، به‌عنوان افراد عامی به محتوای آثار وفادار مانده و با توجه به منافع و رؤیاها و انتظارات مردم، به بسط و توسعه کنش‌های آنها پرداخته‌اند.

ویژگی مهم دیگر این حکایت‌ها آن است که در طول قرون متمادی روایت شده، و تا زمان مکتوب شدنشان شفاهی بوده‌اند. ویژگی دیگر، به شیوه حرکت و گسترش روایت‌ها مربوط است. وجود این حکایت‌ها هم در جامعه ایرانی و هم در جامعه ارمنی گواهی می‌دهد که حکایت‌ها برای گسترش یافتن، هیچ مرزی نمی‌شناسند. ولادیمیر پراپ در توضیح این مسأله به دو عامل روایتگر و روایت پذیر اشاره می‌کند. این دو عامل در مقابل هم قرار می‌گیرند. طبق قانون، روایت از سوی راوی پدید نیامده بلکه او آن را شنیده و نقل کرده است. بنابراین روایتگر نمی‌تواند با نویسنده‌ای که آثار خود را ارائه می‌کند، مقایسه شود. روایتگر روایت خود را لفظ به لفظ تعریف نمی‌کند و در حین روایت، تغییراتی اندک یا زیاد اعمال می‌کند. هر چند اغلب این تغییرات همانند تغییرات زمین‌شناسی کند هستند، اما به هر حال این تغییرات صورت می‌گیرند و این موجب تحول و دگرگونی در عرصه ادب عامیانه است. مخاطبان آثار فرهنگ عوام هم به نوبه خود به‌عنوان روایتگران آتی محسوب می‌شوند که آنها هم در حین نقل این آثار با آگاهی یا بدون آگاهی، در اصل روایت تغییراتی ایجاد می‌کنند (پراپ، ۱۹۸۵: ۸). تغییرات روایتگران عامه در حکایت‌های مورد بررسی این پژوهش هم مشهود است.

1. collective

از سوی دیگر در حکایت واچاگان و آناهید به مانند بیشتر آثار فرهنگ عوام، شاهد تلفیق ژانرها[1] هستیم. این پدیده به معنای وجود ویژگی‌های ژانرهای دیگر در یک ژانر است. منتقد روسی، وسلوسکی، معتقد است که آثار ادبی و هنری فرهنگ عوام ابتدا با شکل هم بافته و تلفیقی ژانرها ظاهر می‌شود (گریگوریان، ۱۹۶۷: ۱۱). بدین ترتیب مشخص می‌شود که بشر در آغاز، عناصر مختلف فرهنگ را به طور ناهمگون و هم بافته در اختیار داشته است (چی‌چرو، ۱۹۵۹: ۵۲). فولکلور سنتی تمام انواع و ژانرها را با گونه‌های مختلفشان در یک حکایت به صورت همزمان داراست. در حکایت آناهید در کنار نوع حماسی آن، نوع غنایی هم دیده می‌شود. ترانه ازدواج واچاگان و آناهید هم که بخش قابل توجه و زیبایی از این حکایت را شامل می‌شود، به همین شیوه در متن اثر گذاشته است:

در روز ازدواج آناهید خورشید طلایی درخشید
در روز ازدواج واچاگان باران طلایی بارید
مزرعه‌هایمان طلا شدند، روانهایمان سرشار شدند
خراج و مالیات‌هایمان محو شدند، دردهایمان از بین رفتند
زنده باد خورشیدوش
ملکه، مادر ما

تأثیر ساخت‌های انضباط اجتماعی در ایجاد حکایت‌ها

در طرح‌های این حکایت‌ها، تأثیر مختلف تاریخی نیز- هر چند به شکلی مبهم- نهفته است. وقایع این حکایت‌ها واقعیت را با اسناد تاریخی ابراز نمی‌کنند، بلکه در طرح‌ها، شخصیت‌ها و توصیفات ادبی عناصر تاریخی دیده می‌شود. فولکلور یک پدیده تاریخی است (پراپ، ۱۹۸۵: ۱۱). بررسی تاریخی باید نشان بدهد در شرایط تاریخی جدید که البته با فرهنگ کهن عوام همراه است، چه لایه‌های کشف نشده‌ای وجود دارد. برای مثال چگونه می‌توانیم نبرد دینی حکایت آناهید را توجیه کنیم یا مثلاً چگونه می‌توانیم در حکایت شاهزاده کرمانی نگاه منفی و بدبینانه‌ای را که نسبت به یهود وجود

1. syncretism

دارد، بررسی کنیم. برای پیدا کردن جواب این سؤالات باید به تاریخ مراجعه کرد. بنابراین مشخص می‌شود که شرح آثار فرهنگ عوام بدون دانستن تاریخ غیر ممکن است، زیرا از دیر باز این آثار علاوه بر اینکه غذای معنوی مردم عامی بوده، تاریخ زندگی شان را هم نشان می‌داده. مردم عامی با این حکایت‌ها و با موتیف‌های حماسی و اسطوره‌ای، وضع سیاسی– مذهبی کشورشان و همچنین جهان بینی قدیم اجداد گذشته خود را تبیین کرده‌اند. در طرح این حکایت‌ها نه فقط تجربه و حکمت مردم بلکه آداب و رسوم و سنن آنها نیز منعکس شده است. در این آثار موضوعاتی مطرح شده که مربوط به دوران کهن ما قبل تاریخ است. برای مثال مادر سالاری و بزرگی و شکوه زنان که بر خاسته از واقعیتی تاریخی است، در حکایت «واچاگان و آناهید» منعکس شده است. در این داستان، آناهید برای نجات شوهر خود واچاگان، همچون مردان سوار بر اسب با دشمنان مبارزه می‌کند که این از واقعیتی تاریخی که همان اهمیت نقش زنان در گذشته است، پرده بر می‌دارد یا در این داستان اشاره‌ای به رسومات دوره بت پرستی نیز شده است و نشان می‌دهد که وقایع این داستان به نوعی از اعتقادات آن دوره (دوره بت پرستی) الهام گرفته است. (در صفحات بعد، شواهدی برای این موضوع ذکر خواهد شد). توضیح تمام این وقایع و همچنین بیشتر بن‌مایه‌ها (سفر در کشورهای دور دست و ازدواج در آنها) با اتنوگرافی (نژادشناسی) مربوط است (پراپ، ۱۹۸۵: ۹).

در این حکایت‌ها همچنین تغییر افکار و جهانبینی مردم را می‌توان از طریق مقایسه آنها با حکایت‌های قدیمی‌تر نشان داد. در حکایت قدیمی‌تر معمولاً پادشاهان و شاهزادگان زیرکند و هیچگاه خطا نمی‌کنند، یعنی آنها به‌عنوان فردی استثنایی معرفی می‌شوند، همراهان آنها همیشه فرزندان وزیرند و با دختران شاهان دیگر سرزمین‌ها ازدواج می‌کنند اما در این حکایت‌ها، شاهزادگان افرادی معمولی اند و گاهی ممکن است مرتکب اشتباه شوند. در قصه آناهید، واچاگان با آناهید که دختر مردی چوپان است، ازدواج می‌کند. همچنین در این حکایت‌ها بر این اصل که شاهزادگان باید مثل انسان‌های معمولی، حرفه‌ای بدانند تأکید می‌شود. به علاوه گفته می‌شود که حاکم باید عادل و مردم دوست باشد و برای خوب حکومت کردن در میان مردم حاضر باشد. خصیصه‌هایی از این دست نشان می‌دهد که این حکایت‌ها می‌باید در زمانی به وجود

آمده باشند که صنعت و حرفه به‌عنوان امری مهم تلقی می‌شده و اهل صنعت مورد توجه بوده‌اند. این نگرش‌ها که در بستر زمان پیوسته در تغییر است، در واقع منعکس کننده فلسفه زندگی است؛ از این رو ادبیات عامیانه به نوعی یک علم فلسفی است.

بررسی تطبیقی دو داستان

۱. مقایسه درونمایه یا محتوای حکایات

در اساس محتوای این دو حکایت، این اندیشه مشترک وجود دارد که هرکس، چه پادشاه باشد چه یک شخص عامی باید حرفه‌ای بداند و شاه نیز لازم است با لباس مبدّل سفر کند. حرفه، پادشاه را از تنگنا نجات می‌دهد و سفر، جهانبینی پادشاه را عوض می‌کند و پادشاه با دیدن سختی‌های مردم سعی می‌کند به رفع این مشکلات در قلمرو خود بپردازد. این اندیشه در حکایت آناهید در چند جا تکرار می‌شود؛ هم زمانی که واچاگان و واقیناک از پرتگاه مرگ نجات یافته بودند و هم در پایان حکایت وقتی که راوی با پایان رساندن حکایت خود، درست بودن اندیشه خود را ثابت می‌کند. در حکایت شاهزاده کرمانی این اندیشه فقط در پایان حکایت دیده می‌شود؛ در جایی که راوی ذکر می‌کند که فقط دانستن حرفه است که شاهزاده را از تنگنا نجات می دهد: «الحرفهٔ امانٌ مِن الفقر».

راویان هر دو حکایت برای تأیید این اندیشه، موضوع واحدی را از زندگی شاهزادگان انتخاب کرده‌اند. از موضوع این حکایت‌ها مضامین مشابهی بوجود آمده است.«مضمون قصه‌ها برخورد خوبی‌ها با بدی‌هاست. قهرمانان و آدم‌های خوب و نیک سرشت با ضد قهرمان‌ها و آدم‌های شریر می‌جنگند و موضوع قصه‌ها را به وجود می‌آورند» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۵۵). قهرمانان این حکایت‌ها در کنش‌ها و سخنان خود مضامین نیک و مورد ستایش انسانی را یاد آور می‌شوند. برای مثال مضمون خرد و حکمت در شخصیت‌های آناهید و دایه شاهزاده دیده می‌شود. زمانی که آناهید می‌بیند شاهزاده و دوستش از راه دوری آمده، عرق کرده‌اند به آنها آب خنک نمی‌دهد یا زمانی که برای ازدواج شرط می‌کند که شاهزاده حرفه‌ای بیاموزد، در هر دو مورد، خرد و حکمت شخصیت داستان، جلب توجه می‌کند. همین خرد در داستان بعدی، نزد دایه شاهزاده کرمانی دیده

می‌شود. نکته دیگر اینکه مضمون دوستی و فداکاری در پرداخت شخصیت هر دو شاهزاده دیده می‌شود؛ زمانی که آنها زندگی خود را در خطر انداخته و با معرفی غلامان خود به‌عنوان شاگرد، آنها را از مرگ حتمی نجات می‌دهند.

روشن است که اساس موضوع و مضامین این حکایت‌ها گسترش برابری اجتماعی است. اینکه شاهزادگان قبل از جلوس بر تخت پادشاهی باید سفر کرده و با دنیای خارج از دیوارهای قصر آشنا شوند، اینکه شاهزادگان با همراهان خود که افراد عامی هستند، تعامل دارند و حتی زندگی خود را برای نجات آنها در خطر می‌اندازند، همه نشان دهنده این است که این حکایت‌ها به دنبال بسط عدالت و انصافند.

با تطبیق موضوع‌ها و مضامین این حکایت‌ها به این نتیجه می‌رسیم که آنها به‌عنوان آثار فکری، آثاری کامل و پخته هستند، زیرا بین موضوع و مضمون و اندیشه راوی هماهنگی وجود دارد. حکایت موفق، حکایتی است که اولاً بین نتیجه و داستان و ثانیاً بین داستان و مطالبی که داستان برای تأیید و توضیح آن ذکر شده است، ارتباط تنگاتنگ و منطقی برقرار باشد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰۱). این ارتباط تنگاتنگ در حکایت‌های مورد بحث کاملاً آشکار است.

نکته دیگر این که در محتوای این حکایت‌ها، افکار مذهبی– دینی حاکم است. قهرمانان این حکایت‌ها، مبارزانی دینی هم هستند. در هر دو حکایت افراد بیگانه و ضد قهرمان با صفات ناپسند توصیف شده‌اند. در حکایت آناهید، کاهنان را دیو معرفی کرده و قصه گو نیز معتقد است که این کاهنان اشخاصی هستند که دیوها در درون آنها زندگی می‌کنند. در حکایت شاهزاده کرمانی هم یهود را با صفت لعین معرفی و در قسمت‌های مختلف روایت او را نفرین می‌کند. در اینجا مضامین و اندیشه‌های مشترک دو قصه آشکار می‌گردد.

۲. مقایسه ترکیب دو حکایت

در کنار شباهت‌های ساختاری این دو حکایت، تفاوت‌هایی نیز در این دو اثر دیده می‌شود. تفاوت مهم در نوع ترکیب[1] این حکایت‌هاست. آنگونه که می‌دانیم ترکیب، منطق پرورش موضوع اثر است (فدین، ۱۹۶۱: ۴۲۰). راویان این حکایت‌ها در حین

1. composition

روایتشان، تصاویر را به طور منظم در حکایت‌های خود جای داده و قسمت‌های مختلف آنها را به هم پیوند داده‌اند. بر خلاف حکایت «واچاگان و آناهید»، راوی حکایت «شاهزاده کرمانی» از ترکیب سنتی حکایت‌ها پیروی می‌کند. وی در قسمت اول، تولد کودک را تصویر کرده و در ادامه برای تعلیم و تربیت کودک، دایه‌ای را به صحنه آورده تا شاهزاده در تعلیم هنرهای زمانه خود مهارت یابد. ولی در حکایت آناهید، تصویری از تولد سنتی شاهزادگان دیده نمی‌شود. در این حکایت به جز اشاره‌ای مختصر که در آن واچاگان نزد مسروپ، تعلیمات مذهبی می‌بیند، به هیچ واقعه‌ای از دوران کودکی وی اشاره نشده است. ابتدای داستان با بیست سالگی واچاگان شروع می‌شود.

پرورش موضوع در حکایت شاهزاده کرمانی قسمت دوم این حکایت را به وجود می‌آورد؛ جایی که شاهزاده به شهر بغداد سفر می‌کند. این قسمت تا خبر دادن به خلیفه ادامه می‌یابد. در حکایت آناهید، قسمت دوم بعد از ازدواج واچاگان و آناهید آغاز می‌شود و دوباره تا زمان خبر دادن شاهزاده ادامه می‌یابد. اوج حکایت‌ها و اصلی ترین موضوع در هر دو آنها در انتهای داستان‌هاست، می‌توان این قسمت را در هر دو حکایت قسمت نجات نامید. این قسمت با آزاد شدن اسیران از ورطه مرگ و شکست افراد شریر با تفاوتی که در نوع نجات شاهزاده‌ها و افراد وجود دارد، به پایان می‌رسد. در حکایت شاهزاده کرمانی، خلیفه برای نجات شاهزاده افرادی گسیل می‌کند ولی درحکایت آناهید، آناهید شخصاً به نجات شوهر خود می‌شتابد؛ موضوعی که موجب احساسی‌تر شدن حکایت می‌گردد. با شکست نیروی شر، این قسمت به پایان می‌رسد. راویان این حکایت‌ها با نظم بخشیدن به تصاویر اثر خود، بین آنها ارتباطی منطقی بر قرارکرده و با این روش قسمت‌های مختلف حکایت‌های خود را با یکدیگر ترکیب کرده‌اند (جارباشیان، ۱۹۷۲: ۲۰۱).

۳. طرح مشترک حکایات

ترتیب منظم ترکیب این دو حکایت با خطی منطقی به وسیله طرح‌های حکایت‌ها (یعنی کنش شخصیت‌ها) شکل می‌گیرد. به کمک طرح‌ها، شخصیت‌ها پرورش می‌یابند. همانطور که فدین ذکر می‌کند «طرح منطق پرورش شخصیت‌هاست» (فدین، ۱۹۶۱: ۴۲۰). خلاف بیشتر حکایت‌ها که طرحشان سست و ضعیف است یا اصلاً فاقد طرح

هستند، در این دو حکایت پیوند منطقی بین کنش‌های قهرمانان ملموس است. اولاً طرح این دو حکایت دارای سه بخش آغاز، میان و پایان است. این قسمت‌ها آنچنان به هم پیوسته‌اند که اگر این ترتیب را عوض کنیم، تمام منطق پرورش موضوع از بین می‌رود. از آنجایی که نوع این حکایت‌ها حماسی است، تمام ویژگی‌های لازم نوع حماسی را در خود جای داده‌اند. در این حکایت‌ها مثل آثار ژانر حماسی، قهرمانان با کنش‌های خود طرح‌های حکایت را می‌سازند. در اینجا همچنین با طرح‌های واحدی سر و کار داریم؛ طرح‌هایی که اولین بار ارسطو برای تراژدی تبیین کرده است (ارسطو، ۱۳۴۳: ۱۲۱-۱۲۲). طرح واحد این حکایت‌ها به دلیل شکل‌گیری تمام کنش‌ها حول محور قهرمانان اصلی (واچاگان و شاهزاده کرمانی) صورت نبسته است، بلکه به دلیل شکل‌گیری قسمت‌های مختلف؛ یعنی کنش‌های قهرمانان و اشخاص فرعی، در جهت مجسم کردن موضوعات و اندیشه‌ها شکل گرفته است. بنابراین موازی با کنش‌های قهرمانان، خطوط طرح‌های فرعی دیگر اشخاص نیز (آناهید، خلیفه) مشهود است. آنها به یکپارچگی طرح خدشه وارد نمی‌کنند، بلکه با هم وحدتی را شکل می‌دهند. این طرح‌های فرعی از موضوع اصلی سرچشمه می‌گیرند و به شنونده یا خواننده برای درک این موضوع کمک می‌کنند. طرح‌ها، حوادثی را که به قهرمانان قصه مربوط است، به یکدیگر پیوند داده، در اینجا هر حادثه باعث شده که حادثه بعدی به وجود بیاید. ویژگی مهمی که در این حکایت‌ها چشمگیر است، این است که حوادث نه فقط با توالی زمانی، بلکه با رابطه علت و معلولی، چیزی که در قصه‌های سنتی شرقی کمتر دیده می‌شود، با یکدیگر مرتبطند.

برای فهم بهتر موضوع یاد آور می‌شویم که کنش‌های قهرمانان با غیبت آنها (واچاگان به شهر پروژ و شاهزاده کرمانی به شهر بغداد) شروع می‌شود که خود این غیبت‌ها دلیل منطقی دارد: قهرمانان برای تقویت جهانبینی خود در آینده، برای حکومت بهتر و آگاهی از وضع زندگی مردم به سفر می‌روند. آنها به دلیل این که با افرادی (کاهن اعظم شهر پروژ و جهود مطبخ) که ظاهراً آدم‌های نیک و در باطن انسان‌هایی شریرند، ملاقات می‌کنند و فریب آنها را می‌خورند، در چاهی (واچاگان در شهر پروژ و شاهزاده کرمانی در شهر بغداد)گرفتار می‌شوند. آنها زنده می‌مانند و بعد آزاد

می‌شوند و این به دلیل آشنایی آنها با حرفه و پیشه (بافتن دیبا و حصیر) است؛ این حرفه‌ها برای ضد قهرمانان ابزاری برای کسب ثروت است. به همین دلیل قهرمانان را نمی‌کشند. هم آناهید و هم خلیفه با دیدن اثر خطی که قهرمانان استادانه در اثر دست باف خود خلق کرده بودند، برای نجات آنها می‌شتابند. آدم‌های شریر شکست می‌خورند زیرا افرادی که آنها را عقوبت می‌کنند با پیدا کردن قهرمانان از حقیقت امر مطلع می‌شوند. ارتباط کنش‌ها چه آنها که مربوط به قهرمانان اصلی و چه آنها که مربوط به قهرمانان فرعی‌ست، ارتباطی منطقی است.

البته منطقی بودن طرح‌ها به خاطر این است که آنها در قرون اخیر به وجود آمده‌اند. در این طرح‌ها با عناصر شگفتی که معمولاً در طرح‌های سنتی دیده می‌شود، مواجه نیستیم. اساس هر دو طرح، جدال و کشمکش است. نیروی جلو برنده طرح‌های این حکایت‌ها، آن تضادی (نبرد خیر و شر) است که راویان در اساس حکایت‌های خود نهفته‌اند. به طورکلی، تکامل زندگی همیشه با رفع تضادها همراه است و این تضادها به صورت نبرد دو طرف خیر و شر تصویر می‌شوند. راویان به وسیله جدال، تصاویر آشکار صحنه‌های نبرد نیروهای خوب و بد، مثبت و منفی را می‌آفرینند و آنها را با توجه به تصوراتی که نسبت به نیکی و بدی دارند، بازسازی می‌کنند. راویان به وسیله این تصورات شخصیت‌ها را هم به دو گروه متضاد، تقسیم بندی می‌کنند. در حکایت آناهید در جانب نیروهای خوب، پادشاه واچه، واچاگان، آناهید، واقیناک و سربازان مسیحی قرار دارند و در جانب نیروهای بد، کاهن اعظم، کاهنان و جمعیت بت پرست. در حکایت شاهزاده کرمانی هم وضع به همین منوال است: پادشاه، شاهزاده، غلام، خلیفه و حامیان و در ارتش متضاد: یهود و دو غلام زنگی.

۴. ویژگی‌های ذاتی طرح‌های حکایت‌ها

تحلیل و بررسی ترکیب و طرح‌های این دو حکایت نشان می‌دهد که تمام ویژگی‌های ساختاری از همین ترکیب‌ها و طرح‌ها نشأت می‌گیرد. در آثار این ژانرها با توصیفات دقیق اطراف یا تصاویر دقیق بیرونی شخصیت‌ها[1] مواجه نیستیم و شخصیت‌های حکایت به صورت افرادی جزئی و شناخته شده ظاهر نمی‌شوند بلکه آنها

1. portrait

تیپ‌هایی کلی هستند. توصیفات واقعی مکان‌های جغرافیایی، شهرها، کوه‌ها، دریاها، و غیره نیز به همین ترتیب است. برای مثال در حکایت شاهزاده کرمانی جز نام بغداد که به صورت جزئی و شناخته شده آمده است، بقیه توصیفات کلی و مبهم است و همه اینها به طرح برمی‌گردد.

کنش‌ها همیشه در مکان فیزیکی مشخص (پروژ یا بغداد) رخ می‌دهند. این مکان‌ها با وجود بعد مسافت، برای شخصیت‌ها مکان‌هایی دست یافتنی و در دسترس هستند. ملموس بودن این مکان‌ها برای شخصیت‌ها به‌رغم فاصله فراوانی که در عالم واقع میان آنها وجود دارد، باید با اشکال مختلف تفکرات بسیار کهن مرتبط باشد. انسان تاریخی که هیچ اطلاعی درباره پیرامون خود نداشت، در عالم خیال، رسیدن به این فاصله‌ها را امری آسان و دست یافتنی می‌پنداشت. طرح‌های دو حکایت فقط در فضای تجربه گرایانه و کنشمندانه[1] متمرکز می‌شوند. این، آن مکانی است که قهرمان را در هنگام عمل احاطه کرده است، یعنی قهرمان را به عملی کنشمندانه و در تعامل با خود فرا می‌خواند تا بدین ترتیب هم شخصیت قهرمان شکل پذیرد و هم داستان پیش برود (پراپ، ۱۹۸۵: ۲۲). هر چیزی که در این حکایت‌ها خارج از این مکان‌ها ذکر شده باشد، بخشی از موضوع نیست و این به این دلیل است که ما در صحنه‌های مختلف به طور همزمان با دو کنش در حال رخداد مواجه نیستیم.

در این حکایت‌ها که طرح‌های آن با دو قهرمان شکل گرفته است، کاملاً روشن است که کنش با حرکت این قهرمانان آغاز می‌شود. قهرمانان به هیچ وجه در صحنه‌های مختلف ظاهر نمی‌شوند. زمانی که شاهزادگان فعال هستند، دو قهرمان دیگر در حالت غیر فعال به سر می‌برند. زمانی که قهرمانان گرفتار می‌شوند، لازم است که دیگران از وضعیت قهرمانان با خبر شوند. در طرح حکایت‌های شگفت انگیز این خبر ممکن است به وسیله خواب یا پریان یا وسیلهٔ شگفت‌انگیز دیگری انتقال یابد ولی در این طرح‌های متأخر و از جمله در حکایت آناهید، وسایل خبر بازسازی شده است. در حکایت‌های مورد بررسی خبر از طرف خود دشمنان داده می‌شود. در حکایت آناهید ذکر شده است که هنگام گرفتار شدن واچاگان، زمانی که هنوز کاهن دیبا را نیاورده بود، تمام باغ‌های

1. empiric

دربار پژمرده بودند، اسب و سگ واچاگان ناله می‌کردند و باد مـی‌وزیـد. بعـد از بـا خبـر شدن دیگران، مکان طرح، متوجه قهرمان فرعی مـی‌شـود. در ایـن هنگـام کـنش‌هـا در محدوده و مکانی رخ می‌دهند که در اطراف قهرمانان فرعی اسـت و راوی تـا زمـانی کـه دوباره در وقت نجات به سراغ قهرمانان می‌آید، آنها (قهرمانان اصلی) را فراموش می‌کند.

وحدت مکان از وحدت زمان جدایی ناپذیر است. در این دو حکایت، گسـتره زمـانی که داستان در آن اتفاق می‌افتد، گستره‌ای وسیع و اغلب بسیار ممتـد اسـت. سـرعت در حوادث به گونه‌ای است که گویی زمان به هیچ روی توقف ندارد و همیشه حول قهرمـان در گردش است. زمانی که کنش‌های یک قهرمان به پایان می‌رسد، قهرمان دیگری ادامه آن را به عهده می‌گیرد و زمان با همان سرعت قبلی می‌گذرد. در اینجا نیز مـا بـا زمـان تجربه‌گرایانه و کنشمندانه مواجه هستیم، زیرا تصوری که در اینجا از زمان وجـود دارد، با تصوری که ما از زمان داریم و با روز و ماه و سال و غیره از آن یاد مـی‌کنـیم، متفـاوت است. برای مثال مدت زمان زندانی شدن شاهزادگان یا زمان رسیدنشان به پروژ و بغـداد اساساً با تصورات ما از زمان فرق می‌کند. این زمان صرفاً با کنش‌های قهرمانان سـنجیده می‌شود.

۵. قهرمانان حکایات

همانطور که ذکر شد حـوادثی کـه در اسـاس طـرح‌هـا وجـود دارد ، بـا کـنش‌هـای قهرمانان به وجود می‌آید. هم برای راوی و هم بـرای مخاطـب، تصـاویر دقیـق بیرونـی و مخصوصاً صورت قهرمانان مهم نیسـت. مخاطـب فقـط منتظـر اسـت کـه قهرمانـان بـر مشکلات چیره شده، پیـروز شـوند و دشـمن شکسـت بخـورد. بـرای مثـال در حکایـت واچاگان و آناهید منتظر شکست کاهنـان و آزاد شـدن واچاگـان و در حکایـت شـاهزاده کرمانی هم منتظر آزاد شدن شاهزاده از دست جهود هستیم. برای قصه گو قهرمان بایـد زیبا باشد؛ آنقدر زیبا که ممکن نباشد او را توصیف کرد. غلبه یافتن بر مشـکلاتی کـه در طرح‌ها آمده است و عملکرد شجاعانه قهرمانان، دو حکایت را به نمونـه‌هـای کلـی بـدل کرده است. هم شاهزاده واچاگان و هم شاهزاده کرمانی حتی در گرداب مـرگ از چیـزی نمی‌هراسند. شخصیت‌ها نمونه‌های کلی هستند از خصایل کلـی و بـا جهـان بینـی‌هـای کلی(میرصادقی، ۱۳۸۶: ۶۵). این دو قهرمان حتی یک خصلت اخلاقی بد ندارند. در این

حکایت‌ها خصلت‌های بدی که قهرمانان شریر دارند نیز باز به کمک طرح‌ها ظاهر می‌شوند. این شخصیت‌های شریر به‌رغم زیرکی‌شان زود فریب می‌خورند و مثل قهرمانان باهوش نیستند. در این دو حکایت افراد شریر با دست خود و به واسطه قهرمانان فریب خورده به استقبال مرگ می‌روند.

در این دو حکایت قهرمانان جنبه ایستایی ندارند. چون در اول حکایت آنها افرادی هستند که هنوز تجربه زندگی ندارند. به کمک اشخاص (آناهید، دایه) حرفه‌ای می‌آموزند. آنگاه سفر کرده، در معرض خطر قرار می‌گیرند. این نشان می‌دهد که آنها هم مثل افراد عامی می‌توانند فریب بخورند. اگر شخصیت آنها را در آخر حکایت با ابتدای آن مقایسه کنیم، می‌بینم که این قهرمانان نهایتاً پخته و با تجربه شده‌اند. به هر حال در هر دو حکایت شاهد دگرگونی و تغییر هستیم.

۶. ارزش حکایت‌ها و ریشه‌های آنها

آنگونه که ذکر شد، این حکایت‌ها با تمام انضباط‌های اجتماعی یاد شده مرتبطند و این امر بر موضوع و طرح‌های آن تأثیر گذاشته است. روشن کردن این مسأله که آنها تا چه‌اندازه ریشه واقعی دارند، آسان نیست؛ زیرا حوادث و رخدادهایی که در طول قرون اتفاق افتاده است، در اساس طرح آنها وارد شده و نسل به نسل و سینه به سینه انتقال یافته تا به خوانندگان امروز رسیده است. یاد آوری این نکته ضروری است که امروزه نباید در این حکایت‌ها به دنبال واقعیت باشیم، چون آنها بیانگر واقعیت نیستند بلکه در آنها صرفاً عنصری از واقعیت وجود دارد.

خلاف حکایت شاهزاده کرمانی، در حکایت آناهید با تلفیق ژانرهای مختلف و همچنین با عناصر حوادث تاریخی کهن مواجهیم. حکایت آناهید اصلی ارمنی دارد. اسامی و مکان‌هایی که در آن ذکر شده است، نشان می‌دهد که حوادث آن باید در روزگار قدیم در کشور آغوانک (آلبانیا یا اران) رخ داده باشد. «بنا به نوشته مولفان این دوره آلبانیا یا آغوانک سرزمینی بود در شرق قفقاز که از جنوب با ارمنستان از شمال با سرزمین سرمت‌ها، از غرب با ایبری (گرجستان) هم مرز بوده و در شرق آن دریای خزر قرار داشته است» (عنایت‌الله، ۱۳۸۰: ۹۱-۹۲). حوادث حکایت در روزگار حکومت ساسانیان رخ داده است؛ وقتی که ایران تلاش می‌کرد دین زردشت را در مناطق قفقاز

حاکم کند و بت پرستان و مسیحیان جدید را زردشتی کند. اما توصیفات راویان درباره این حکایت به نوعی است که در آن ادعا می‌شود که کاهنان بت پرست و ساکنان شهر پروژ از نژاد فارس هستند و توصیفات آنها مطابق توصیفات مردمان مناطق پارسیک (فارس) است. برای روشن شدن این مسأله رجوع به کتب تاریخی مورخین قرن‌های میانه ارمنی تا حد زیادی راهگشاست. مورخانی چون یقیشه، کریون، قازار فرابی و همچنین موسی کاغان کاتواتسی که تاریخ اران را نوشته‌اند، اطلاعات مفیدی در این باره در اختیار ما می‌گذارند.

آنگونه که در بخش مقدمه ذکر شد، اولین بن‌مایه‌های انتقادی مورخین ارمنی درباره ایران مربوط است به انتقاد آنها از سیاست‌های دولت ساسانی در امر تغییر مذهب. سیاست تغییر مذهب در دوران ساسانیان زمان درازی طول کشید و گاهی ساکنان کشورهای قفقاز: ارامنه، گرج‌ها و آلبانی‌ها (آغوانک‌ها) را به اتحاد علیه این سیاست بر می‌انگیخته است. اسامی پادشاهانی که در این حکایت ذکر شده است (یعنی واچه و فرزندش واچاگان) مشکلی را حل نمی‌کنند. زیرا پادشاهان مختلفی با این اسامی در دوران مختلف تاریخی در این سرزمین حکومت کرده‌اند. اما اسامی شهرهای ذکر شده تا اندازه‌ای راهگشا هستند. اولاً شهری به اسم پروژ که مؤلف «تاریخ آغوانک»، موسی کاغان کاتواتسی (قرن ۷ م)، درباره آن آورده: «واچه، پادشاه اران (آلوانک) به فرمان پیروز شاهنشاه ایران، این شهر بزرگ را بنا کرد و آن را پیروزآباد[1] نامید. این شهر اکنون پرتو نامیده می‌شود» (همان، ۱۳۸۰: ۳۶۵).

مکان دیگری که در حکایت آمده شهر برده است به‌عنوان پایتخت. آنگونه که توضیح داده شد این همان پیروزآباد است که در سال‌های میانه قرن ۵ میلادی به‌عنوان پایتخت آغوانک بوده؛ در روزگاری که آغوانک استقلال خود را از دست داده بود و به‌عنوان یکی از سرزمین‌های مرزی و نشستگاه مرزبانان ایرانی شناخته می‌شده است. تا پیش از این، شهر کاباقاک، پایتخت آغوانک به شمار می‌آمده است (سوازیان، ۱۹۹۸: ۷۹). شهر پیروزآباد (برده) در تاریخ ارامنه با لفظ پارتاو آمده است. پارتاو به نوشته جغرافی نگاران عهد اسلامی (برذعه، بردع) شهری بود در ناحیه اوتی (اوتیک به ارمنی) در کنار رود ترتر

1. perozapat

(عنایت الله، ۱۳۸۰: ۳۹۴). با توجه به این نکته حوادثی که در طرح حکایت رخ داده است، به احتمال زیاد باید مربوط به قرن ۵ میلادی باشد؛ زمانی که پادشاه ایران یعنی پیروز بر قفقاز حکومت می‌کرد.

درباره این اتفاقات، یقیشه مورخ ارمنی در قرن ۵ م. اطلاعات با ارزشی ارائه می‌کند. این اطلاعات درباره قیام سال‌های ۴۵۷-۴۶۱ در آغوانک است که بعد از سرکوب آن، رهبرانش محکوم به مرگ می‌شدند (سوازیان، ۱۹۹۸: ۹). این اتفاقات در دوران پادشاه واچه دوم آغوانک(۴۴۴م.) اتفاق افتاده است که بعد از شکست واچه دوم، پادشاه پیروز او را تبعید می‌کند و بعد از این حادثه، پادشاهی آغوانک همانند کشورهای همسایه دیگر از بین می‌رود و آغوانک به یکی از سرحدات ایران مبدل می‌شود. بعدها زمانی که پادشاه پیروز در جنگی با هیاطله (هون‌ها) کشته می‌شود، فرماندهی کشور آغوانک به دست واچاگان که لقب مومن داشته، می‌افتد (همان، ۱۹۹۸: ۲۰۹).

بنابراین، اتفاقاتی که در حکایت وجود دارد، باید به این حوادث تاریخی مربوط باشد؛ ولی حوادثی که در طرح آن ذکر می‌شود، از این عهد، فاصله تاریخی زیادی دارد. این فاصله‌ها و مغایرت‌های تاریخی در بخش آموزش واچاگان مشهودتر است. در این بخش واچاگان قصد شاگردی مسروب کشیش را می‌کند و راوی این شخص را به‌عنوان معلم واچاگان معرفی می‌کند. در نوشته‌های موسی خورنی در کتاب «تاریخ ارمنستان» شخص «مسروب ماشتوتس» ابداع کننده الفبای ارمنی و آغوانکی و همچنین مبلغی مسیحی معرفی شده است که در آغوانک دین عیسوی را تبلیغ کرده است. نیز اشاره شده است که پادشاه یسواقن با اسقف ارمیا، به مسروب کمک کرده‌اند تا شاگردانی جمع کند (اکسوراناتسی، ۱۹۶۱: ۳۲۶). اما بنا بر کتاب «تاریخ ارمنستان» مرگ این شخص در سال ۴۴۰م. (سارگیزیان، ۱۹۹۸: ۱۱۹) و سال‌های حکومت پادشاه «پیروز» ایرانی در فاصله سال‌های ۴۵۹-۴۸۴ میلادی بوده است (کریستن‌سن، ۱۳۸۴: ۲۹۱) ولی آنگونه که ذکر شد، پادشاه واچاگان بعد از مرگ پادشاه «پیروز»، بر تخت آغوانک جلوس کرده است. بنابراین به این نتیجه می‌رسیم که این شاگرد و حامی مسروپ، پادشاه دیگری به نام یسواقن بوده که غیر از واچاگان حکایت مزبور است و همزمان با مسروب کشیش

بوده است و راویان عامی بعداً شخصیت‌های این دو پادشاه مختلف را در یک شخصیت خلاصه کرده‌اند.

نکته مهم دیگر اینکه این عقیده که کاهنان، فارس بوده‌اند یک اشتباه تاریخی است به این دلیل که واقعه کشتن افراد توسط کاهنان در قصه آناهید از واقعه‌ای تاریخی نشأت گرفته است که قربانی کردن انسان‌ها توسط کاهنان بت پرست آغوانکی است. این نشان می‌دهد که اصل حکایت از آن مردمان آغوانک است، زیرا این وجه مشترک (قتل توسط کاهنان) نشانگر همین مطلب است. از طرفی در دین زردشت حتی قربانی کردن گاو نیز جایز نبوده است. به طریق اولی این عمل در مورد انسان‌ها نیز به هیچ وجه روا نبوده و لذا این حکایت نمی‌تواند مربوط به مردم ایران باشد. البته قربانی کردن گاو در دوره قبل از زردشت یعنی در دوره میترائیسم رایج بوده است. در آیین‌های دوره میترائیسم از گوشت گاو کباب ساخته و در مراسم مذهبی همراه با نوشابه سکرآور می‌نوشیده‌اند (گیگر، ۱۳۸۲: ۱۸۲). نسبت قتل به کاهنان در جامعه زردشتی در واقع به دلیل تنفری بود که مؤلفان عامی نسبت به سیاست تبعیض مذهبی ساسانیان داشتند. در واقع مؤلفان، اعتقادات قبل از مسیحی را که از آن زردشتیان نبوده به دلیل مذموم بودنشان به زردشتیان نسبت داده‌اند. روایت تاریخی گواهی می‌دهد که ساکنان آغوانک در گذشته بسیار دور برای بت‌های خود قربانی می‌کرده‌اند و طبق روایت استرابون، این قربانی‌ها حتی گاه انسان بوده‌اند. کاغان کاتواتسی نیز وجود این آیین (قربانی کردن انسان‌ها) را تأیید می‌کند (سوازیان، ۱۹۹۸: ۸۹).

این حکایت ملی، تمام وقایع گذشته را حول محور واچاگان (که مرزبان آغوانک بوده) نقل کرده و او را به‌عنوان پادشاه و فرزند پادشاه واچه معرفی کرده است. ولی باز طبق گفته‌های کاقان کاتواسی این واچاگان پسر یزدگرد (برادر واچه) بوده است و او را مرزبان آغوانک معرفی کرده است (همان، ۱۹۹۸: ۲۱۱) .این شخص را مؤمن نامیده‌اند زیرا تلاش بسیاری کرده تا مسیحیت را که در آن زمان نیروی خود را از دست می‌داده، تقویت کند.کاقان کاتواتسی گزارش می‌دهد که او کاهنان را از کشور اخراج کرده و مجسمه‌ها را نابود کرده و در دوران خود بعضی از مراسم کهن و باستانی - از جمله بریدن انگشت و زهر دادن به انسانها - را از بین برده است. در مراسم اول پوست آدمی

را می‌کندند و به کاهنان اهدا می‌کردند و در مراسم دوم نیز سالی یک بار افرادی را با زهر می‌کشتند؛ تفاوتی هم نداشت که این افراد از خویشاوندان خودشان باشند یا دیگران (همان، ۱۹۹۸: ۲۱).

ظاهراً وجود داستان‌هایی با طرح‌های از این دست؛ یعنی پیروزی دین نوین علیه دین قدیم و طرد مراسم آئین‌های قبلی امری معمول بوده است. برای مثال کتاب ایاتکار زریران (که در آن علیه دشمانان بدگویی شده است) به نوعی واکنشی است که ایرانیان بعد از کشته شدن پادشاهشان پیروز، در جنگ هیاطله (۴۸۴م.) از خود بروز داده‌اند (ریبکا، ۱۳۸۱: ۷۶). همچنین رفتار زردشتیان و مسیحیان نسبت به اقلیت‌های مذهبی باعث می‌شود ما بپذیریم که بعد از اسلام هم پیروان دین نوین (اسلام) طرفداران دین قدیم را طرد می‌کرده‌اند. نمونه این بن‌مایه‌ها، بعد از اسلام در حکایت‌های هزار و یک شب هم دیده می‌شود. در تمام آنها ضد قهرمانان؛ افرادی کافر و خارج از دین شمرده شده‌اند (ایروین، ۱۳۸۳: ۱۱۸). تأثیر این بن‌مایه‌ها در طرح حکایت شاهزاده کرمانی نیز دیده می‌شود و این بویژه بازتاب سیاستی است که توسط خلفای اموی و عباسی اعمال شده است.

لازم به ذکر است که اولین کشمکش مسلمانان با یهودیان که باعث شد ایشان مدینه را ترک کنند، مربوط به دوران حکومت عمر است (طباره، ۱۳۵۳: ۲۳۷). آستارچیان معتقد است که «عمر با این کار خود دستوراتی که پیغمبر^{ص} درباره اهل کتاب وضع کرده بود را نادیده گرفت: وی اجازه نمی‌داد که مسیحیان و یهودیان سوار بر اسب حرکت کنند و آنها را مجبور کرد کمربند مخصوص ببندند» (آستارچیان، ۱۹۶۱: ۱۹۵). بعدها در دروان خلیفه هارون الرشید سخت گیری‌ها تشدید شد و در دوران متوکل خلیفه عباسی به اوج خود رسید؛ وی دستور داد که جلوی خانه هر یهود تصویر شیطان بیاویزند. بنابراین موتیف‌هایی که در حکایت شاهزاده کرمانی وجود دارد، احتمالاً با این ریشه‌های تاریخی مرتبط است. کشف ریشه‌های تاریخی این موتیف‌ها در حکایت شاهزاده کرمانی به این دلیل که نام‌هایی که در آن ذکر شده نام‌های مشخص تاریخی نیست و هدف راوی صرفاً نشان دادن حوادث بوده است، کار آسانی نیست.

نتیجه‌گیری

با بررسی مضامین اساسی و اندیشه‌هایی که در محتوای دو حکایت آناهید و شاهزاده کرمانی نهفته است و همچنین ویژگی‌های ساختاری آنها به این نتیجه می‌رسیم که این حکایت‌ها احتمالاً دو روایت مختلف از یک حکایت اصلی هستند. می‌توان گفت موضوع و طرح آنها منبعی بس کهن دارد اما در دوران متاخر، از حوادث و اندیشه‌های تازه‌تر تأثیر پذیرفته‌اند. به‌عنوان مثال حوادثی که در طرح داستان آناهید آمده است، نشانگر اتفاقاتی تاریخی است که برای ملت‌های قفقاز در راه استقلال کشورشان یا در جدال توده‌های مردم قفقاز علیه متصرفان وطنشان که طی آن متجاوزان به‌عنوان کافر و بت پرست معرفی شده‌اند، روی داده است. در حقیقت اهل قفقاز نبردهایی که برای وطنشان انجام داده‌اند، با نقاب مذهبی تصویر کرده‌اند.

بنابراین در قرون بعدی وجود حکایت آناهید یا حکایتی با طرح‌های مشترک در جامعه فولکلوریک ارمنی و ایرانی ضرورت داشت تا این جوامع بتوانند موضوعات جدید دیگری از جمله حرفه و صنعت را در بستر این منازعات کهن بیافرینند و این جدال کهن را چارچوب داستانی خود قرار دهند. با مقایسه موضوعات و طرح‌های این دو حکایت و همچنین با توجه به‌وجود تنوع ژانرها که خاص آثار سنتی است؛ درباره حکایت آناهید، باید گفت این حکایت روایتی قدیمی‌تر از حکایت شاهزاده کرمانی است؛ و احتمالاً حکایت آناهید یا روایتی شبیه به آن در خلق حکایت شاهزاده کرمانی تاثیر داشته است.

با توجه به شباهت‌های ساختاری این دو حکایت به این نتیجه می‌رسیم که طرح‌های دو حکایت، به‌عنوان اساس و اسکلت آنها عمل کرده، بقیه عناصر ساختاری(زمان، مکان، شخصیت و غیره) حول محور طرح‌ها شکل گرفته‌اند.

نتیجه اینکه بر اساس این بررسی‌ها می‌توان گفت فرهنگ عوام در جامعه ایرانی و ارمنی دارای خاستگاه‌های مشترک فراوان است. اشتراکات فراوانی که در خلال ادبیات شفاهی این دو ملت می‌توان یافت، گواه این مدعاست.

پی‌نوشت

۱- منظور از ساخت‌های انضباط اجتماعی، همه آن نهادها و ساخت‌های ذهنی و عینیی است که روابط و نسبت‌های اجتماعی افراد و طبقات مختلف را تعریف می کند و شامل عناصر تاریخی، فرهنگی، شغلی، مادی و غیره در یک جامعه می باشد (گریگوریان، ۱۹۶۷: ۲۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ارسطو (۱۳۴۳) فن شعر، مترجم دکتر عبدالحسین زرین کوب، چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
انوشه، حسن (۱۳۷۶) فرهنگنامه ادبی فارسی(گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی) دانشنامه ادب فارسی، جلد ۲، تهران، سازمان چاپ و انتشارت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ایروین، رابرت (۱۳۸۳) تحلیلی از هزار و یک شب، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.
باسدرماجیان، هراند (۱۳۶۹) تاریخ ارمنستان، ترجمه محمد قاضی، چاپ دوم، تهران، زرین.
بوزاند، پاوستوس (۱۳۸۳) تاریخ ارمنیان، مترجم گارون سارگسیان، تهران، نائیری.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲) گل رنج‌های کهن(برگزیده مقالات درباره فردوسی) به کوشش علی دهباشی، مرکز.
ریپکا، یان (۱۳۸۱) تاریخ ادبیات ایران، مترجم عیسی شهابی، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) انواع ادبی، چاپ ششم، تهران، چاپخانه رامین.
طباره، عفیف عبد الفتاح (۱۳۵۳) یهود از نظر قرآن، ترجمه علی منتظمی، تهران، بعثت.
عنایت الله، رضا (۱۳۸۰) اران از دوران باستان تا آغاز عهد مغول، تهران، مرکز چاپ و انتشارت وزارت امور خارجه.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳) شاهنامه فردوسی، مجلد سوم، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
کریستن سن، آرتور (۱۳۸۴) ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران، نگاه.
گیگر، ویلهلم (۱۳۸۲) زردشت در گاثاها، مترجم هاشم رضی، تهران، سخن.
محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۳) ادبیات عامیانه ایران، چاپ دوم، تهران، چشمه.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۷) عناصر داستان، چاپ دوم، تهران، شفا.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۶) ادبیات داستانی، قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان، چاپ پنجم، تهران، شفا.
چهل و شش حکایات یا جامع الحکایات، نسخه خطی، مشهد، کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره ۴۲۶۷.
مجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸) به تصحیح ملک الشعرا بهار، تهران، چاپخانه خاور.

Abeghyan, M (1955) Hay hin grakanutyan patmutyun, h1, Beyrut, sevan.
Abeghyan, M (1959) Hay gusannern ev gusanaashughakan arvestn, Yerevan, haypethrat.
Aghayan, GH (1967) Hekiatner, xmbagir Grigoryan, Yerevan, hayastan.
Arakelyan, G, A (1959) Hay joghovrdi mtavor mshakuyti zargazman patmutyun, Yerevan, haypethrat.
Astarchyan, G (1961) Arabakan patmutyun, beyrut. Sevan.
Chicherov, V, I (1959) Russkoye narodnoye tvorchestvo, Moskva, nauka.
Chugaszyan, B, L (19 Hay – iranakan grakan arnchutyunner, Yerevan, g. akademia
Fedin, K (1961) Pisatel, Iskusstvo i vremya, Leningrad.
Grigoryan, G. A (1967) Hay joghovrdakan banahyusutyun, Yerevan. luys
Jrbashyan, Ed. M (1972) Grakanutyan tesutyun, Yerevan, univ. yerevan
Levonyan, G (1944) Ashughnern ev nranz arvestn, Yerevan, haypethrat.
Propp, V (1985) Theory and History of Folklore, vol 5, trans. Ariadna Y. Martin, second print, Minneapolis, university of Minneapolis.
Sargsyan, .G (1998) Hayotz patmutyun, Yerevan, luys.
Svazyan, H. A (1998) Aghvaniz ashxarhi patmutyun, Yerevan. akademia.
Thompson, Stith (1961) The types of the folktale, second. revision, Helsinki, Indiana university.
Xorenatsi, M (1961) Hayotz patmutyun, targ. malkhasyan, Yerevan, haypethrat.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی