فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۱/ تابستان ۱۴۰۱

تطبیق توصیفی روایات کهن مبتنی بر روایت‌شناسی معاصر

شهرزاد رادمنش
دانشجوی ادبیات حماسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامي مشهد، واحد مشهد. ایران
ابوالقاسم قوام(نو یسنده مسئول)[1]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران
رضا اشرف زاده
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامي 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؛ روایتها، قصه‌ها و افسانه‌ها از دلکش‌ترین هنجارهای تفننی آدمیان بوده است و فارغ از میزان اعتبار روایتهاي 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 نو ین 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 انگارة اشتراکی دارد. دستاورد این پژوهش، معرفی آثار کهن مصری، بابلی، سومری،

[1] .ghavam.g@yahoo.com

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

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

۱. مقدّمه

در دورهٔ کهن؛ اغلب روایات، مأخوذی 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 روایتها در طی قرون، راهکاری؛ انگیزشی و التذاذی 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 روزمرهٔ امروزی دارد. از این منظر می‌توان قاعده‌های پساساختاری را نیز برای هر بخش به تفکیک، مدّ نظر قرار داد.

به اعتقاد دانش‌پژوهان؛ تمدنهاي کهنسال مانند مصر، بابل، سومر، فنیقی، یونان، ایران، هند، ژاپن و چین از تأثیرگذارترین تمدنهاي تاریخ جهان بوده‌اند. این سرزمینها؛ روایات شایان توجهی از خود برجا گذاشته‌اند و به فرهنگ سازی دیگر تبارها و سرزمینها، شکل بخشیده‌اند. نمونه هایي از روایات و قطعات داستاني بسیاري ازالواح، کتیبه‌ها، سنگ نوشته‌ها و متون موجود است که با عبور از غبار تاریخ، می توان تا حدّی، خاستگاه روایت و روایتگری را شناسایی و از این طریق رابطه علت و معلولی بین روایات را استنباط و تحلیل کرد.

در دورهٔ 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[۲] (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 مطالعهٔ هر گونه پدیده فرهنگی و با اقتدا به زبان شناسی سوسوری رخ داده بود، روایت‌شناسی را بر پیشینه‌ای

[۲] Tzvetan Todorov

شامل آرای متقدم رولان بارت[۳] (۱۹۱۵-۱۹۸۰) بنیان نهاد (نک: تودوروف ،۱۳۹۱ :۹۱و۹۲). «از دیگر سو قصد وي از کاربرد واژة روایت، نه تنها بررسي قصه، داستان و رمان که بررسي همة اشکال روایت، نظیر فیلم، اسطوره، رویا و نمایش بود» (اخوت ،۱۳۷۱: ۸).

در مطالعات ساختارگرایی جدید، مکتبهاي صورت‌گرایي و ساختارگرایي به ساختارهاي زباني متن و تحلیل بنیادهاي معنایي آن پرداخته‌اند. اغلب ساختارگرایان معروف قرن بیستم، تحت تأثیر فرمالیسم روسیه و زبان‌شناسان روس بودند. در واقع میراث فکري آنها، الهام بخش بسیاري از مکاتب و رویکردهاي نقد بعد از خود مانند حلقة پراگ، نقد ادبي لهستان، ساختارگرایي فرانسوي و رویکردهایي مانند روایت‌شناسي شده است (نک: کلاشنیکوف، ۱۳۸۵ :۲۰۶).

مطالعات پساساختاری همچنین، سر منشایی زبان شناسانه دارد و با تکیه بر عدم قطعیت رابطة بین دال و مدلول و بازی دلالتها در زبان، نشان می دهد که چگونه دالها می توانند در منوال دلالتی بی‌انتها، ادامة فراروایتی، 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 حوزة نظریة ادبی، فلسفه، انسان‌شناسی، علوم اجتماعی، روان‌شناسی، الهیات، معماری و تاریخ هنر آن را نگاشته‌اند.

۱-۱. بیان مسأله

به نظر پژوهشگران؛ مقوله‌بندی روایتهاي کهن، متأثر از عناصر جهان شمولی مانند تمدنهاي باستانی، ایزدان، شمنها، مناسک، آیینها، ادیان، تاریخ، ادبیات و یافته‌های توتمی و ... است. به علاوه، غالب نظریه‌پردازان باور دارند که نخستین روایتها از نماد پردازیهاي اساطیری، روایات قدسی و روایت راویان 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 ادبیّت که محملی اثرگذار بر مخاطب است، می‌توان، چگونگي

[۳] Roland Barthes

تأثیرگذاري روایتهاي معین را نیز تحلیل کرد» (کالر، ۱۳۹۳: ۶۵). در ادامة این نگرش، آراء بینامتنی رولان بارت، قابل اشاره است. نظریة بینامتنی بارت، در تبیین خاستگاه مشترک روایات، قابل طرح است. او در مقالة 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 گو یی داستانهای بشر با هر نوع ساختمانی با هم تناسب دارند.

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

دیگر مساله؛ مقولة تطبیق توصیفی روایات کهن؛ در حوزة 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 شاخه های 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 تکو ین روایات کهن مبتنی بر تأثر و تشابه مبتنی بر چه مکتبی است؟

۱-۲.پیشینهٔ پژوهش

در جست‌وجوهای انجام شده دربارة تطبیق مروری روایات کهن مبتنی بر روایت‌شناسی، تحقیقات موازنه‌ای انجام نشده است. نوشته‌هاي موجود به شکل کتاب یا کتابچه، نمایه‌ها و فهرستگان است که به معرفی آثار پرداخته و عمدة 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 تاثیر و تأثر روایات دو عصر،

صحه می‌گذارد. برای ارایهٔ رهیافت پیوند میان خاستگاه متون کهن و روایت‌شناسی از دو مقولهٔ 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 دهندهٔ آن است که نو یسندگان متون کهن، بخشی از تجارب مشخص خود را در میان رخدادهای داستانی، وارد کرده اند که از سو یی قابلیت ریشه‌یابی و منشأ سنجی دارد و از دیگر سو متّکی بر پذیرش پساساختاری است. یعنی این که سازه‌های پساساختاری موجود در خاستگاه‌های متون، علاوه بر کاربرد ادبي و زباني می تواند مبتنی بر نظام ادراكي و سرشتي انسان باشد. در این نوع رو یکرد، نوعی روش تحقیقی کیفی و کمّی، امکانی تازه و جدیدی، برای پژوهشگر، فراهم می سازد که حقایق پساساختاری در متن را استخراج کند و نشانگانی کلی از متن ارایه دهد.

«از دیدگاه پساساختارگرایان روایتها به جهان اطراف انسانها، نظم می‌بخشد و مشخصهٔ اصلي این دوره، ورود روایت به عرصه‌هاي غیرادبي و هجوم اندیشه‌هایي از سایر رشته‌ها به آن است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۷۴). پساساختارگراها به نقد عملی و درون‌مایه‌ها و ارزش‌گذاریهای 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 می‌شو یم؛ یعنی از ادبیات فراتر می‌رو یم و در مدخل مفهوم گستردهٔ فرهنگ، قرار می‌گیریم.

۲-۳. تحلیل خاستگاه روایات کهن مبتنی بر نظریهٔ 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 تأ کید کند (سچو یک، ۱۳۸۷: ۱۰۳). بارت در اظهاراتی که با تمایزهایی، متأثّر از نظریهٔ میخائیل باختین[۴] (۱۸۹۵-۱۹۷۵) است. او

---

[۴] Mikhail Bakhtin؛ آن چه توجهٔ باختین را برمی‌انگیخت؛ گفتار انسانی به مثابهٔ محصول عمل متقابل گفتار و زمینهٔ 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. مطالعهٔ باختین در مورد رمان به شکلی از انسان‌شناسی تبدیل می‌شود و نظریهٔ 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 نظریة بینامتنیّت را ارایه می دهد 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 تجربیّات 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 شده اند و برای توجة 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 می شوند (بارت، ۱۳۷۳: ۵۷). رولان بارت در مقالة پیش در آمدی بر تحلیل ساختاری روایات، معتقد است؛ روایتهاي جهان بی شمارند. روایت نخست و بیش از هر چیز شامل انواع ادبی مختلفی است که خود میان موضوعهای مختلف پراکنده اند، چنان که گو یی 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 همة این عناصر منتقل می شود. 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 نظریة بینامتنیت بارت؛ رمزگان موجود در خاستگاه متون کهن، حوزه‌های تداعی‌گر هستند؛ یعنی متّکی بر آنها ساختاری فوق متنی شکل می‌گیرد که متشکل از مفاهیمی است که تصورات متنوعی را به ذهن متبادر می کند. این رمزگان هم جنبة همنشینی متن و هم جنبة معنایی دارد. در این جا، تأکید بارت بر رمزگذاری کلیة جنبه‌های فرهنگ، او را قادر می سازد تا به راحتی از ساختار داستانی به ساختارهای فکری گوناگونی حرکت کند و مو یرگهای معنا را دنبال کند. در واقع، این واحدهای خواندنی از طریق پنج رمزگان کنشی، هرمنوتیکی، فرهنگی، نمادین و نشانه شناختی به توالی تفسیر می‌شوند» (اسپرهم و همکاران، ۱۳۹۸: ۵).

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

۲-٤. وجه اول خاستگاه روایات: اسطوره‌ها

اسطوره‌ها؛ ذخیرهٔ فرهنگی، اعتقادی، مذهبی و باوری ملتها و نمایندهٔ باورهای پیشنیان 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 خودپندارهٔ تودهٔ معاصر، کمک می‌کنند و دور از ذهن نیست که ابداع و انشا غالب روایات از دل کهن الگوها و نقش‌مایه‌های اساطیر برخاسته باشند. کهن‌الگوها ریشه در حافظهٔ 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 پاسخگوییِ؛ کیستی، چیستی و چرایی جهان است. برای مثال داستان آفرینش، روایتی نمادین در یک فرهنگ و درمیان مردم است که دربارهٔ 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 اسطورهٔ پیدایش گیتی را به طور کلی داخل در زمینهٔ فلسفه بدانیم و افکار گوناگونی که بشر دربارهٔ آغاز عالم داشته است بابی از حکمت بشماریم، هر آینه موضوع سخن میدان وسیع تری خواهد یافت زیرا حکایات و روایات و داستانهای مربوط به آفرینش همیشه متعدد و فراوان بوده و خواهند بود» (شی‌یرا، ۱۳۷۵: ۲۱۹). «به نظر می‌رسد یکی از شیوه‌های ادامهٔ حیات اساطیر تغییر یافتن آنها به صورت قصه و داستان به ویژه قصه های عامیانه است. اسطوره ها در این تغییر و تحول ویژگیهای اسطوره بودن خود از جمله صبغهٔ قداست و زمان آغازین و ابتدای هستی را از دست می دهند و با بن‌مایه‌های دیگر در می آمیزند و به صورت قصه درمی آیند. به این ترتیب نابود نمی شوند و همچنان باقی می مانند. چنان که امروزه اگرچه قرنهاست اسطورهٔ کشته شدن تیامت به دست مردوخ و اکیتو منسوخ شده اما نشانه هایی از آنها در ادبیات بسیاری از کشورهای جهان از جمله ادبیات ایران، باقی مانده است» (افشاری، ۱۳۸۴: ۴۳). به هر روی مطالعهٔ اساطیر یک قوم در همهٔ ابعاد، ما را یاری می دهد تا تاریخ رشد تمدن و فرهنگ آن قوم را باز بشناسیم. چه بسا چنین مطالعاتی ما را به گوشه ای از آداب و عادات کهن که همچنان در میان ما زنده است، می رساند (نک: بهار، ۱۳۸۱: ۱۷). از نظر ساموئل هوک؛ اساطیر خاورمیانه از جهت کاربرد به پنج دسته تقسیم می‌شوند: اسطوره‌های آیینی، علت شناختی، اسطورهٔ کیش، اسطورهٔ شخصیت و اسطورهٔ 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 می کند، آغاز می شود و اغلب ادیان کارشان را با داستانهای قهرمانی خود آغاز کرده اند. 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 قبیله ای اعمال خود را برای یک قبیلة واحد انجام می دهند و قهرمانان جهانی مانند محمد، عیسی و بودا پیام خود را از دوردستها به ارمغان می آورند. این قهرمانان دینی با شگفتی خدا ظهور کرده اند» (جوزف، ۱۳۷۷: ۲۱۳). این نوع مناسک مذهبی در ادبیات، اسطوره‌ها، خواب‌ها، آثار هنری، و روایتهاي فرهنگ عامه تکرار می‌شود و می‌تواند احساسات مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. این روایات قدسی تکرارشونده، 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 شده اند.

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

همواره راویان متضمن حیات و هستی داستانها و روایتها در طول اعصار بوده اند. 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 می زدند و این تغییرات، نوعی قانون بوده است. شیوة کار این روایان چنان بوده که از مکانی به مکان دیگر راه می افتادند و اشعار مورد علاقة مردم را با چنگ و بربط و رود و ... می خوانده‌اند. 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 اشپیلمان و در ایالات فرانسه، ژوگلور نامیده می شدند و به ویژه در قرون دوازده و چهارده شهرت زیادی داشته‌اند. (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸: ۳۳-۲۷). «در اروپای قرون وسطی نیز در محدودة

کشورهای فرانسه، آلمان و ایتالیا تروبادورها یا مینسینگرها[۵] افرادی بودند که بربط می‌نواختند و روایات حماسی و عشقی، تغنی می‌نمودند» (ستایشگر، ۱۳۸۱: ۹۷). اوریگوشی[۶] فولکلور شناس ژاپنی؛ از خرده طایفه ای به نام اِما[۷] سخن می گوید که همان خنیاگران دوره‌گرد بودند و در روستاهای ژاپن کهن، رفت و آمد می کردند. گروهی از آنان به نقل منظومه های پهلوانی پادشاهان مشغول بودند و خدای آنها خدایی دلقک و شوخ‌طبع بود و آن را الگوی خود قرار داده بودند. این هنرمندان سیّار، شامل آوازه‌خوان و عروسک باز و کاهن و نوازندگان نابینا که چنگ و عود می نواختند، می شد. این گروه‌ها پیش از قرن ۱۶میلادی به اوج شهرت رسیدند. آن ها در فصول خاصی عروسک بزرگی که تجسم ارواح اهریمنی بود می ساختند و سپس در مرز روستا می سوزاندند که مظهر روح خبیث و اهریمنی بود. روستاییان کهن که در محل زندگیشان منزوی بودند منتظر کالاهایی می شدند که خنیاگران برایشان تهیه می کردند و به آنها می فروختند. مثلا آنها هنگام فروش نمک، داستان نقل می کردند و همزمان اعمال دینی و آیینی و پیامهای مذهبی را به صورت داستان، انتقال می دادند (نک: ماگوشی، ۱۳۷۹: ۱۲۱-۱۱۶). در پایان قرن پنجم نیز در ژاپن؛ حکایات و اساطیر کهن توسط نقالانی به نام کاتاری‌بیه، به گونهٔ سینه به سینه منتقل می شد. کاتاری به معنی، داستان‌سرا و بیه در معنای قبیله است. (نک: کوجیکی، 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، متّکی بر عناصر روایی است تا در فرایندی طبیعی از جزئیات به کلیات برسیم. این بستر، دستور زبان جهانی واحدی برای مجموعهٔ متون روایی مهیا می‌کند که مبتنی بر مباحث روایت‌شناسی است. بدین معنی، روایت‌شناسیِ ساختارگرا، بیش از هر چیز به جایگاه بن‌مایه، راوی و روایت‌شنو در ساختار روایت می‌پردازد. «از سوی دیگر، روایت‌شناسي به دنبال آن است که واحدهاي کمينهٔ روايت و به اصطلاح دستور پيرنگ را که برخي نظريه‌پردازان به آن دستور داستان نيز گفته‌اند، مشخص کند» (سجودي، ۱۳۹۸: ۷۲).

---

[۵] Minnesinger
[۶] Origuchi
[۷] 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 همهٔ عناصر روایی را در کنار هم و بر روي زنجیره‌هاي حوادث به خدمت داستان درمی‌آورد، در این گذار؛ از دغدغه‌های روایت شناسان، شناسایی اصول نشانه شناختی متن است که طبق آن، سازه‌های اصلی روایت و مفاهیم ضمنی و تلویحی مورد تحلیل علمی قرار گیرد. دگرگشت ساختارگرا در حوزهٔ روایت، محصولِ واکنشی میان سنتهای فکری و الگوهای تحلیلی، در گسترهٔ نحله‌های فکری بی‌شمار است. با توجه به این فراوانی در خاستگاه های زمانی و مکانی، ریشه‌یابی مفاهیم مورد استفاده در این رشته دشوار می نماید اما در یک نگاه کلی؛ «کارکرد روایت به زعم ساختارگرایان بازنمایی جهان به واسطهٔ زبان کلامی یا تصویر است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۷۴).

ریمون کنان[۸] (۱۹۴۲ تا کنون)؛از روایت‌شناسان معاصر، توجه به عناصر روایی را بسیار عینی و توصیفی ارزیابی می کند که مبتنی بر صورت‌گرایی است. در واقع برای استنتاج روایت؛ فرمول و گرامر مشخصی قابل ارائه است. این نگرش، تسلط متن محوری و ارائهٔ ریختار را در متون شامل می شود. از این منظر با بحث بوطیقای روایتها از پایین به بالا مواجه هستیم؛ یعنی از جزئیات و پرداختن به عناصر روایی شروع می شود و به کلیّات 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 ربوده‌اند زیرا ایجاد مناسبات با دیگر عناصر داستان با وجود آنها حمایت می‌شود. در پژوهش حاضر؛ مبتنی بر نظریهٔ روایت‌شناسی؛ متن چه کهن باشد چه معاصر؛ به مثابهٔ پدیده از نظامها و بافتارها،

---

۸ شلومیث 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 روایت شناختی 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 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 جاي مدل دو سطحی داستان و گفتمان به مدل سه سطحی داستان، روایت و روایتگری معتقد است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹-٤).

تشکیل شده است و هر یک از این نظامها در کنار هم، کلّیت واحد و منسجمی را به وجود می‌آورند که ساختار اثر خوانده 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 (مکوئیالن، ۱۳۸۸: ۵۱۶).

۲-۷. بن‌مایه

یکي از پرکاربردترین اصطلاحات حوزة روایت شناسي بن‌مایه است. بن‌مایه هاي داستانيِ عناصر ساختاري- معنايي از نوع کنشها، اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیاء، نمادها و نشانه ها در روایات است که بر اثر تکرار به عنصري تیپیك و نمونه‌وار بدل شده است. به بن‌مایه ها به سبب تکرارشوندگي، برجستگي و معناي ویژه مي یابند و حضورشان در روایات موجب بسطِ حجمي آن، زیبایي روایت و تقویت جاذبة داستاني و درون‌مایه مي شود. بن مایگي، ممکن است بر عناصر اصلي داستان یا بر عناصر فرعيِ آن عارض شود (نک:پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲).

شخصیتهای موجود در این روایات نیز بن‌مایه و الگوي معیني هستند که به صورِ گوناگون در ادبیات و هنر تکرار مي‌شوند (نک: داد، ۱۳۷۵ :ذیل بن‌مایه). آنها مظهر آرمانها، خوشیها و ناخوشیهای مردمی هستند که راوی با زبانی جذاب و سرگرم کننده به شرح آن عواطف می پردازد و خصال نیک و فضایل اخلاقی ایشان را بیان می کند تا خیر همواره بر شر، پیروز گردد. در این نوع روایات؛ روای همواره می‌کوشد هر چه را که در پیرامونش وجود دارد در قالب افسانه و افسون بریزد و آشفتگیهای 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 زمانهٔ خود، آراسته و پیراسته کرده‌اند. به این ترتیب الگوی روایت به طور جمعی و در نتیجهٔ زندگی فردی و گروهی، در طی اعصار کهن تا امروز، خلق شده، پدیدآورندهٔ آن ملل گوناگون هستند. «بعضی از این داستانها به روایتهاي جمعی و جهانی تبدیل شده است. روایتهاي جمعی ابر روایتهایی هستند که روایتهاي کوچک‌تر را در دل خود جای می‌دهند و افراد زیادی قطعیت و حقیقت آنها را می‌پذیرند. بعضی از روایتها، 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 حوزهٔ روایت؛ اهمیت شناخت راوی به مثابهٔ گوینده اصلی متن، بر کسی پوشیده نیست. او کسی است که با گستردن گفتمان 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 براین است تا تقابل سطح راوي 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 روایتهاي کهن، راویان چه درون داستانی و چه برون داستانی بر عناصر شخصیت، حوادث، زاویهٔ دید، مفاهیم، مضامین، اشیاء، نمادها، مکان ها و ... اِشراف و مداخله دارند. از انواع محتوای روایتگری می‌توان به ظهور نیروهای ماوراء طبیعی نظیر هاتف غیبی، سروش، سیمرغ و فریادرسی قهرمانان، قصه های مرموز، باغهای سحرآمیز، چاه‌ها و فضاهای تیره و تار، 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 راوی، حائز اهمیت است. این که راوی در کجا و در کدام مکان، نسبت به موقعیت داستان قرار گرفته‌است. پرینس از جمله روایت شناسانی است که دربارهٔ دوری و نزدیکی فاصلهٔ راوي 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 زا به سوی نویسندهٔ ضمنی سوق دهد یا راوی درون‌داستانی یا شخصیتی شناخته شده داخل داستان باشد (پرینس، ۱۳۹۵: ۴۲). در هر حال به زعم ساختارگرایان، راوی با ابزار روایت می‌تواند امور غایب و دور و دراز داستان را به طرزی که حضور خود احساس بشود یا نشود، حاضر و آشکار جلوه دهد.

در توصیف راویان دوران باستان در ایران، چنین آمده است که در این دوران، افرادي بوده‌اند که به طور حرفه‌اي به کار نقل و روایتگري ادبیات پرداخته‌اند. آنها از حافظه‌اي نیرومند و بیاني شیوا برخوردار بودند و به یاري بیان و تصویرهاي زباني و حرکت صورت و دستها، مخاطبان را شیفته مي‌کردند. در ایران کهن به این افراد گوسان، می‌گفتند. گوسان در زبان پهلوي، به معناي خنیاگر است. (محمدی و قائینی، ۱۳۸۰: ۱۴). «به گوسانها در منابع مکتوب، از جمله شاهنامهٔ فردوسي، مجمع التواریخ، ماخ

پیر خراسان در پیشگفتار شاهنامهٔ ابومنصوري نیز اشاره هايي شده است. در شاهنامه در بخش بهرام گور در افسانه‌ای زیبا به این راویان دوره گرد، لوری گفته شده است ولی در مجمل‌التواریخ رسما گوسان نامیده شده اند (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸: ۳۰). استرابو[۹] تاریخ نگار، بر این باور است که گوسان، واژه اي پارتي است و پارسیان کار حقه‌گو يي و خنیاگري را درهم آمیخته اند. آموزگاران پارسی همچنین با داستانها و افسانه هاي سودمند، کارهاي ایزدان و مردان نامي را گاه با نواي موسیقي براي کودکان باز مي گفتند (نک: استرابون، ۱۳۸۱: ۲۹۵).

۲-۹. روایت شنو

روایت‌شنو همان مخاطب داستان است که در طرح رویکرد ساختارگرایی و زبان شناختی با دیگر رویدادها و شخصیّتها 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 خوانندهٔ ملموس است. در صورتی که شخصیت داستانی در روایت نخست و اصلی باشد، روایت شنوی درون متنی یا مخاطب تخیّلی نام دارد» (نک: تودورف، ۱۳۸۸: ۳۵-۳۳). در نظریه‌های روایت شناسی، موقعیت خواننده، شبیه نویسنده است یعنی یک خوانندهٔ واقعی یا خوانندهٔ ملموس وجود دارد و یک خوانندهٔ تخیلی. خوانندهٔ ملموس، روایت شنو برون داستانی یا برون متنی است. خوانندهٔ 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/%D۸٪A۷٪D۸٪B۳٪D۸٪AA%D۸٪B۱٪D۸٪A۷٪D۸٪A۸٪D۹٪۸۸)
(%D۹٪۸۶

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 تکو ین روایات کهن مبتنی بر تأثیرپذیری و شباهت متّکی 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 و یژگی مکتب فرانسه تاریخ گرایی است. یعنی رابطة تاریخی و تاثیرگذاری و تأثرپذیری از اصول این مکتب است (مندور، بی‌تا: ۱۶۵).

در تعریف دیگری؛ «موازنه، تقارب و مقایسه در مقولات فرعی ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد و مجاری‌ها و پیوندهای تاریخی شامل آن نمی‌شود» (غنیمی‌هلال، 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 آن چه در این مکتب اصالت دارد، اصل تشابه و همانندی است. مکتب مزبور، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه های دانش انسانی و مطالعات فرهنگی می‌داند (نک؛ امین مقدسي، ۱۳۸۶: ۸۶). پرداختن به اصول مکتب آمریکایی موجب شده که دیگر معارف بشري از جمله هنرهاي زیبا مثل نگارگري، معماري، رقص، موسیقی و حتّی بررسی رابطهٔ ادبیات با علوم تجربی نیز در حوزة پژوهش‌هاي ادبی و نقدي 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 محدودة مطالعة خود مطرح کند. در پژوهش حاضر؛ اصل تاثیر و تأثر مکتب فرانسوی به مداقة دقیق‌تری نیاز دارد. اما به شیوة 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 می توان از نفوذ شاهنامة فردوسی در بسیاری از زبان های 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 سِفر 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 -حماسة گیل گمش- است که هزاران سال پیش از کتاب تورات بر الواح ثبت شده است. (کریمر، ۱۳۸۳: ۹۸)

همچنین هدف تکوین روایات کهن؛ تشابه معنی‌شناختی، 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 مرزي ندارد. در این صورت، قومیت، زبان و محیط، همه عارضه‌هایي 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 می تواند نمایندة اصل تشابه و همانندي مکتب آمریکایی باشد.

۲-۱۱. روایات کهن

۲-۱۱-۱. روایات مصری

سرچشمة تمدن مصر در روزگار باستان نهفته است. این تمدن پنج هزار سالة پیش از میلاد در مرحله‌ای پیشرفته قرار داشت. از یافته های باستان‌شناسی و صدها سنگ نبشتة موجود برمی آید که مصریان کهن؛ معماری، مجسمه سازی، نقاشی، ریاضیات، مذهب، حکومت و هنر نویسندگی را به مرتبه ای بلند از پیشرفت رسانده بودند. بیشتر ادبیات مصری را که می توان آثار ادبی خواند به پنج گروه ادبیات حکمی، ادبیات مذهبی، قصه ها، غزلیات عاشقانه و اشعار حماسی تقسیم کرد. قصه های عامیانه مصریان نخستین؛ شامل داستان های ارواح و افسانه های جادو و روایتهاي پرماجرا، عاشقانه و فابلها است. قصه هایی مانند تصرف یافا، شاهزادة محکوم، قصه های جادوگران، ارباب و برده، حکایت دو برادر، ملوان کشتی شکسته، داستان ستنا و تبعید سینوحه از آن جمله است که میان ۳۵۰۰ق.م. تا ۱۳۰۰ ق.م. حکایت شده اند. از منظومه های حماسی به معنای، دقیق کلمه، فقط حماسة پنتاآور[۱۰] باقی مانده است (نک: تراویک، ۱۳۹۰: ۷-۳).

مصریان جهت ثبت رویدادها و روایتها 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

[۱۰] Panta Our

نگار را ساختند. بعدها مصریان خط کاهنی را اختراع کردند که با آن می‌توانستند مطالب خود را روی پاپیروس بنویسند. پژوهشگران متعددي، نخستین سند مکتوب را که به آن اشاره شده است، به پاپیروس مصري معروف به وستکار[۱۱] نسبت داده اند که به ۱۳۰۰ تا ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد مربوط مي‌شود. این متن گفت وگويي میان خوفو[۱۲] یا خئوپس و پسرانش را بیان مي کند که می گوید: آیا کسي هست که بتواند برایم قصه هایي درباره اعمال جادوگران بگوید؟ همچنین در پاپیروسهاي مصري دیگر، از جمله گلنیشف هم اشاره‌هاي مشابهي شده است. (نک:جزینی، ۱۳۸۵: ۶۲).

۲-۱۱-۲. روایات سومری

«از نیمة اول هزارة دوم پیش از میلاد، هزاران لوح و پاره لوح ادبی سومری، به دست آمده صدها اثر ادبی بر این الواح منقوش است. برخی از این الواح سرودهای مذهبی هستند که از پنجاه سطر کمترند و بعضی داستانها و افسانه هایی که از هزار سطر، فزون تر هستند. از نظر اسلوب نگارش نمونه‌های ادبی گوناگون در میان این الواح، می توان یافت. هزار سال پیش از آن که عبریان، تورات را بنویسند و یونانیان ایلیاد و ادیسه را، در میان سومریان، ادبیات غنی و گرانمایه‌ای رواج داشت که شامل اسطوره ها و داستانهای حماسی و سرودهای مرائی و مجموعه های متعدد امثال، افسانه ها و مقاله ها بود» (کریمر، ۱۳۸۳: ۹). حماسه گیل‌گمش از آن دسته است و از قدیمی‌ترین و نامدارترین آثار حماسی است که در منطقه میان‌رودان شکل گرفته‌است. قدیمی‌ترین متون موجود مرتبط با این حماسه به میانه هزارة سوم پیش از میلاد مسیح می‌رسد که به زبان سومری است. از این حماسه، نسخه‌هایی به زبانهای اَکدی و بابِلی و آشوری موجود است. این حماسه در سال ۱۸۷۰میلادی، توسط جورج اسمیت ترجمه و منتشر شده‌است. او ۳۸۴ قطعه لوح را با خود به انگلستان برد. لوح دهم و یازدهم، شامل اتناپیشتیم و شرح

[۱۱] 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 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 پاپیروسرا تشکیل می دهند. متن موجود از پاپیروس وستکار، شامل پنج داستان است.(https://rhbarnhart.net/Westcar_trans_web.html)

[۱۲] خوفو که در زبان یونانی خئوپس گفته می‌شود، دومین فرعون از دودمان چهارم فرعونهای مصر باستان به‌شمار می‌آید و دوران فرمانروایی اش حدود ۲۵۰۰پیش از میلاد مسیح برآورد شده‌است. خوفو سازنده هرم بزرگ جیزه است. (https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۸٪AE%D۹٪۸۸٪D۹٪۸۱٪D۹٪۸۸)

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. افسانهٔ گیلگمش؛ پهلوان جلیل وحشتناک که دو سومش خدا و یک سومش انسان بود در آن جا به دست آمد. برپایهٔ فهرست شاهان سومر، گیل‌گمش پنجمین شاه اوروک و پسر لوگالباندا بود که در حدود ۲۷۰۰ ق.م. بر سومریان حکمرانی می‌کرد (نک: بورکهارت، ۱۳۸۳: ۸). «نام گیل‌گمش مشتق از ترکیب پیرمرد و انسان کهن قدیمی است. کامل‌ترین متن موجود از این حماسه، روایاتي است که بر الواحي از خشت پخته در ویرانه‌هاي معبد نَبو در نینوا ، به‌دست‌آمده است. این مجموعه مشتمل بر دوازده روایت یا سروده بوده که هرکدام داراي شش ستون پلکاني شعر و درمجموع سیصد سطر است. این روایت ادبي برجسته، تلفیقي از اسطوره، حماسه و تاریخ است» (کریمر، ۱۳۸۳: ۱۷۷-۱۶۱). با این همه عقیدهٔ متاخران این است که امروزه دلایل تاثیرپذیری فرهنگ بین النهرین از تمدن جیرفت یا آراتا با بیش از ۴۵۰۰سال 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 هزارهٔ 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 اساطیری‌اش را مرهون باورهای ایرانی آراتاهاست (نک: یوسفیان‌کناری و طاووسی، ۱۳۸۸: ۱۷-۱۵).

۲-۱۱-۳. روایات بابلی

آن چه ما آن را اسطورهٔ بابلی می خوانیم، شامل تعدادی متون است که در طی هزارهٔ دوم پیش از میلاد به اکدی نوشته‌شده است. اِنوماالِیش نام حماسهٔ آفرینش در اسطوره‌های بابلی است. نوشته‌های این حماسه در آغاز به صورت تکه‌تکه از سوی باستان‌شناسان در ویرانه‌های کتابخانه آشوربانیپال در نینوا کشف شد. در این جا با یکی از کهن‌ترین متونِ حوزهٔ فرهنگی روبرو هستیم که روایتی کامل و فراگیر از پیدایش هستی را به دست می دهد. انومااالیش که به دنبال کلمات آغازین این منظومه به این

نام خوانده می شود، با نام حماسة آفرینش بابلی شناخته می شود. این اثر از لحاظ روایتگری، اسطورة نخستین است که درباره پیدایش جهان، روایتگری می کند. (نک: وکیلی، ۱۳۹۳: ۱۹-۱۶).

۲-۱۱-٤. روایات یونانی

«در متون باستاني يوناني نيز اشاراتي به هنر قصه گويي شده است. از جمله اوري پيدس، در نمايشنامه هراكلن ٤٢٣ق. م. از زبان آمفي تريون مي‌گويد: آرام باش، چشمه‌هاي جوشان اشك را كه چشمان كودكانت را پر كرده اند، بخشكان» (جزینی، ۱۳۸۵: ۶۲). یونان با تاریخ سه هزار ساله، روایت های کهنی دارد. زمانی که در سدة دوازده پیش از میلاد، یونانیان با فنیقیهای ساکن سواحل سوریه ارتباط گرفتند، خط فنیقی را برای دست کم یک سده استفاده کردند. فنیقیان نخستین جامعة دارای خط سامی بودند و زبان فنیقی با خط فنیقی نوشته می‌شد. فینیقیان باستانی، افسانه های دیرین خود را با خط میخی کهن حکایت کرده اند و سعی داشتند که روایتهاي خود را، بازگو نمایند. مقدار زیادی از داستانهای طولانی و رزمنامه های دور و دراز فنیقی در شهر رأس‌شمرا، 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 همة شهرهای یونان از آن استفاده می کردند. همچنین کاغذ پاپیروس در یونان برای نوشتن استفاده می شد. این کاغذ از مصر به یونان آورده می شد. قدیمی ترین پاپیروس با خط یونانی از قرن چهارم پیش از میلاد در مقدونیه کشف شده است. نوشته ها مربوط به یونانیانی است که پس از حمله اسکندر به مصر کوچ کرده اند. در ۲۵۹ ق. م. به دستور بطلمیوس یونانی در اسکندریه مصر کتابخانه عمومی افتتاح شد. گفته می شود صد هزار اثر نوشته بر پاپیروس در آن حفظ می شد. برجسته ترین روایات کهن یونانی از هومر باقی مانده است. او دو منظومة شعر به نامهای ایلیاد و ادیسه را در اواسط سدة هشتم پیش از میلاد سروده است. آثار همر، به پیدایش نخستین موج ادبیات یونانی انجامید که از حدود ۷۵۰ق.م. تا ۵۵۰ ق.م. دوام آورد. آثار تروایی[۱۳] و آثار تبسی[۱٤] از آن جمله هستند (نک: وکیلی، ۱۳۸۹: ۹۲۶-۹۲۱). در دورة هومر اعضای طبقة اشراف می کوشیدند شرف و برتری خو یش را بر طبقة فرودست به اثبات برسانند از

[۱۳] آثار تروایی؛ مهمترین دنباله بر ایلیاد، آئیتیوپس نام دارد که توسط آرکتینوس میلتی سروده شده ا ست و دا ستا ن مشهور آخیلس وملکهٔ آمازون ها، و مرگ آخیلس به دسااات پاریس را بازگو می کند..

[۱٤] داستان ادیپ در ٦٦۰۰ بیت اثر آرکتینوس میلتی یا ائوملوس کورینتی است.

این جهت فرزندان خود را تحت تعالیم تربیتی سخت و پرانضباطی قرار می دادند که از جمله شامل امثال و حکم و نقل و روایت اسطوره ها و حماسه های کهن و سرودهای پهلوانی بود. خصوصا اسطوره ها، در فرهنگ اشرافی نقش سرمشق و شاهکار نمونهٔ 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 کوپیدون و پسوخه است. «کوپیدون 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 ماندهٔ یونانی وجود دارد. در سدهٔ سوم پیش از میلاد سه تراژدی نویس که در جهت پیشبرد اهداف دولتمردان می نوشتند، مشهور هستند. آیسخولوس، سوفوکلس و اوریپیدس از هنرشان برای پرداختن به موضوعات سیاسی روز استفاد می کردند.

۲-۱۱-۵. روایات هندی

«بر اساس اسطوره شناسی هند؛ دو دورهٔ علم اساطیر کهن شامل عهد ودایی ۱۷۰۰ تا ۱۵۰ 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.

پورانه‌ها؛ پورانه 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 شمارمی‌رود و به یکصد و ده جلد بالغ می شود. برخی پورانه ها نزد پیروان مذاهب سه گانه هندو، همپایهٔ وداها و به عنوان یک متن وحیانی یا شروتی[۱۵] تلقی می شود. اما خود پورانه ها، اعتبار خویش را حتی برتر از وداها، می شمارند. مجموعهٔ پورانه های امروزی بایستی در فاصله قرنهای اول تا نهم

[۱۵] Srutis

میلادی تألیف شده باشد. اما اصل پورانه ها احتمالا بسی پیش تر از تألیف مهابهارتا، وجود داشته است. پورانه ها به پنج موضوع می پردازد: ۱ـ خلقت عالم، ۲ـ فروپاشی و بازآفرینی عالم، ۳ـ تبارشناسی خدایان ٤ـ دوران های مَنُوها یا نخستین انسانها و پدران بشریت۵ ـ تاریخ سلسلة پادشاهیهای خورشیدی و قمری. گویا این پنج موضوع در نسخه های اولیه پورانه برجسته تر بوده است. (نک: موحدیان‌عطار، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

پنچاتنترا؛ 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 دبشلیم نوشته شده‌است. این روایات براساس سنتهای شفاهی حکایات حیوانات است و برگردان این کتاب در ایران در سده‌های گذشته بارها انجام شده است.

مهابهاراتا؛ روایتی حماسی از سده پنجم یا ششم پیش از میلاد به زبان سانسکریت و به‌همراه رامایانا یکی از دو حماسة تاریخ هند است. این کتاب شامل نوزده کتاب بزرگ است و مانند شاهنامة فردوسی، شاهنامة هندیان است و تاریخ تمدن هند را از آغاز بازگو می‌کند. مهابهاراتا 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.

بهاگاوادگیتا؛ این کتاب شامل فصول بیست و پنجم تا چهل و دوم، حماسة مهابهاراتا 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 زندة جهان ترجمه شده، دست کم شش ترجمة 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 وعدم تعلق به اشیاء دنیوی، آموزش می‌دهد.

رامایانا؛ این کتاب در کنار مهابهاراتا، دو منظومهٔ بزرگ حماسی هند را به وجود آورده اند. برخلاف مهاباراتا، 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 سدهٔ 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، نویسندهٔ کهن هندی است که در دوران شاه دوشیانت گوپتا، می‌زیسته‌است. شکونتلا یعنی مرغ پرورده نام دختر دلربای بی‌همتایی است که در کودکی در پناه مرغان جنگل و پس از چندی در صومعهٔ مرد پارسایی پرورده و بالیده شده است. روایت از دل باختن پادشاه دوشیانت و شکونتلا آغاز می شود و پس از مسیری طاقت فرسا به وصال هم می رسند. 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 می داند (نک: کالیداس، ۱۳۹۶: ۷)

۲-۱۱-۶. روایات چینی

«اسطوره شناسی فرهنگ و تمدن چین شامل انواع روایتهای مقدسی است که به ما می گوید چگونه جهان و جامعهٔ بشری به صورت کنونی آفریده شدند. این روایتها مقدس هستند چون علاوه بر مطالب دیگر اعمال خدایان را روایت می کنند. روایت قدسی معنای اصطلاح چینی یعنی شن-هُوا[۱۶] را منعکس می کند. شن به معنای آسمانی، خدایی و قدسی است و هُوا به معنای گفتار، قصه و روایت شفاهی است. دامنهٔ این اسطوره ها، داستانهایی را شامل می شود که دربارهٔ ویرانیهای جهان بر اثر توفان، خشکسالی، قحطی، تبعید و مهاجرت است. به این مجموعه باید کیفیت رهبری، حکومت بشری، چهرهٔ قهرمانان و بنیان‌گزاری سلسله ها، مردم و قبیله ها را نیز اضافه کرد» (بیرل، ۱۳۸۹: ۳). یکی از روایات کهن چینی داستان الههٔ روخانهٔ لو است. این قالب شعری شورانگیز توسط شاعر دربار به نام کائو زی (۱۹۲-۲۳۲م) توصیف شده است. این بهره گیری هنرمندانه از الههٔ رودخانه بر مطالب اسطوره ای

[۱۶] 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 رودخانهٔ لو، همبستر می شود (همان، ۸۵).

۲-۱۱-۷. روایات عبری

در کتاب مقدس، بسیاري از شکلهاي قصه گویی، به صورت کامل و ناقص آمده است. در عهد عتیق نیز در چند مورد به قصه گویی اشاره شده که از آن جمله مي توان به سفر داوران یا کتاب قضات اشاره کرد. این کتاب، یکی از بخشهای عهد عتیق است که به زبان عبری نوشته شده‌است. بر طبق روایات یهودی، سموئیل نویسندهٔ 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، مجموعهٔ اسفار آن توسط اشخاص گوناگون، در دورانهای گوناگون نگارش شده‌است. 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 شده‌است (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 نام های 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 می شوند پرداخته شده است. مثلا یاتوم، براي قانع کردن مردم شکیم[۱۷] در این مورد که ابن ملك، فرماندهٔ ایشان دست به کارهاي وحشتناکي مي زند، روایتی را تعریف می کند. (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

[۱۷] 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 کوجیکی 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[۱۸]، در گذشتهٔ ۷۲۳میلادی، و به فرمان ملکه گِم‌یو[۱۹]؛ گردآوری و نگاشته شد. پیش از او نو یسندهٔ دیگری به نام هیدانوآریه، مسئول گردآوری کلیه حکایات و آداب و رسوم ژاپنیها در سرتاسر کشور بود. آفرینش زمین و آسمان توسط ایزانامی و ایزاناگی، تولد خدایان و الهگان، خو یها و شرارتها، پدیدآمدن جزایر ژاپن، افسانه‌های محلی ژاپن کهن و مطالب بسیار دیگری در این کتابها سخن رفته‌است. در لابه‌لای آن اشعار بسیاری وجود دارد که به اسطوره‌های کهن ژاپن بازمی‌گردد. از سو یی دیگر، شاهنامه و کارنامهٔ ژاپنیها است که به سرگذشت امپراطوران متعدد ژاپن و پهلوانان آنها می‌پردازند. دو داستان اسطوره ای معروف کتاب کوجیکی؛ خروج الههٔ بزرگ اماترسرا، از غار آسمانی است که بیانگر ارادت اقوام اولیه در برابر خورشید است و دیگری روایت؛ کشتن اژدهای بزرگ کوشی توسط والاحضرت نرینهٔ قوی و سریع و خشن به نام، هایاسوسانو، در کنار روخانهٔ هی، است. (نک: کوجیکی، ۱۳۸۰: ۲۸-۳۸).

۲-۱۱-۹. روایات ایرانی

در نوشته های مورخان یونانی؛ داستانها، روایات حماسی، خدای نامه ها، قصه‌ها و اشعاری از دورهٔ مادها و هخامنشیان به شیوهٔ شفاهی به جا مانده است. این مورخان، همچون؛ آئنئوس، آستیاگ، دینون، آ گاثیاس،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 دورهٔ هخامنشی در تاریخ هرودوت می توان شماری را مثال زد که شخصیت محوری در این حکایات، شاهان هخامنشی هستند. آنها یا راوی

---

[۱۸] Ō no Yasumaro

[۱۹] 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 نمونه‌های آن می توان به روایت ماهگیر نی‌زن 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: مؤذن‌جامی، 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 افسانهٔ حریق عالمگیر نهایی. امروزه تقریبا مسلم شده که اسطورهٔ مربوط به پایان جهان در آتش که پارسیان از آن بی‌گزند 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 اسطورهٔ 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 غالبا 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، مفصل‌تر آمده است (نک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۴۸-۴۶). «داستانهای اوستا با آن که از لحاظ پیکره و ساختمان نمایشی و صحنه آراییها، چون گرامی نامهٔ 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 صحنهٔ زمین و یا در پهنهٔ آسمان میان دو نیروی متضاد در می گیرد و حاصل آن در جهان هستی مولوداتی است که هم زایندهٔ خیرند و هم زایندهٔ شر، مانند ستیز میان اژی دهاک و آذر بر سر به دست آوردن فرّه ایزدی» (جهانبگلو، ۱۳۵۰: ۳۳).

از دورهٔ اشکانیان هیچ نوشتهٔ ادبی به زبان پارتی چه دینی و چه غیردینی باقی نمانده است. ادبیات در این دوران همانند ادوار دیگر پیش از اسلام، به صورت شفاهی حفظ می‌شد و قصه گویان و نقالان

افسانه ها را سینه به سینه نقل می کردند. گوسانهایی که حافظ داستانهای ملی ایران بودند و آنها را به ساسانیان انتقال دادند. از جمله منظومة عاشقانة 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 حماسة ایران یعنی یادگار زریران نیز مربوط به دورة اشکانی است اگرچه در دورة ساسانی کتابت شده است (نک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۷۶-۷۵و۲۷۲). 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 کارنامة 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. مهم ترین اثر دوره ساسانی خدای نامه هاست که داستانها و اسطوره های کهن ایرانی در آن شرح داده شده است. در دورة خسروانوشیروان؛ نهضت کتابت آثار شکل گرفت. بسیاری از افسانه های ایرانی مدون گشت یا داستانهای ملل دیگر به پهاوی ترجمه شد. مهم ترین مجموعة داستانهای منثور ایرانی ظاهرا کتاب هزار داستان بوده است. سندبادنامه، بلوهر و بوذاسف، کلیله و ذمنه، طوطی نامه، اسکندرنامه نیز از آن جمله روایات منثور کهن هستند (نک: همان، ۳۰۴-۱۵۴). پیشینیان ما قصه‌گو یا راوی را قصاص هم گفته اند در منابع مختلف آمده است که قصاصها، کساني بودند که در معابر مختلف، براي مردم قصه مي گفتند. درکتاب مقامات بديع الزمان همداني آمده است که ظاهراً بيشتر گدايان و معرکه گيران بوده اند که براي مردم قصه مي گفته اند. در دوران پس از اسلام، اين قصه گو يان به مساجد هم راه يافتند. در برخي منابع تاريخي، از برخورد حاکمان و فرمانروايان با قصه گو يان سخن گفته شده است. در سال ۲۷۹ ه.ق. به فرمان معتمد عباسي، قصه خوانان از نشستن در راه ها و در مساجد منع شده بودند. (نک:جزینی، ۱۳۸۵: ۶۵). «ابن نديم درکتاب الفهرست، در بخش علما و نام کتابهايي که تصنيف کرده اند، پارسيان را اولين تصنيف کنندگان افسانه معرفي مي کند. او در اخبار سامران؛ قصه گو يان، افسانه گو يان و نام کتابهايي که در اسمار و افسانه ها تأليف کرده اند، به جمع آوري قصه هاي قصه گو يان اشاره مي کند» (رحمتی،۱۳۹۵: ۴۵).

۳.نتیجه‌گیری

پژوهشهای ادبی ساختارگرا حاکی از آن است که با شیوهٔ تحلیل ساختارگرایی می توان به انواع متون کهن و معاصر پرداخت و ساختاری قرینه‌مند را در آنها کشف کرد. این نظریه؛ به عنوان نظریه‌ای مدرن عمدتاً با شاخهٔ ساختارگرایی اروپایی مرتبط است، البته بررسیهای قدیمی، اَشکال و صنایع روایی از دوران بوطیقای ارسطو[۲۰] و جمهوریت افلاطون[۲۱] 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، می توان پیشینهٔ مطالعاتی یکپارچه و معینی بر آن یافت. این مهم در حالی است که در مورد ماهیت روایت، غالب روایت شناسان، نظریات مشترك دارند اما همان نظریه پردازان سعی کرده‌اند درك و تصویري متفاوت در جزئیات، کاربرد و تعاریف عناصر روایی ارایه 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 می دهد؛ 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۲۰ پیشگام بعدی در روایت‌شناسی، ارسطو است که رسالهٔ فن شعر یا بوطیقای او، مهم‌ترین میراث فلسفی ادبی یونان است. این رساله؛ شفاف و به دور از داوریهای افلاطونی، نخستین کار بازمانده، در حوزهٔ نظریهٔ دراماتیک و نخستین رسالهٔ فلسفی موجود با تمرکز بر سخن‌شناسی و نظریهٔ 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 چیزهـای کامل دیگر این جهان، در سه گام برشـمرد: آغاز، میانـــه و پایان. این بخش‌بندی، پایهٔ رتوریک ها دربارهٔ روایت و درام شد» (زرین‌کوب، ۱۳۹٦: ۱۵۲).

[۲۱] افلاطون در کتاب جمهوریت از دو شیوهٔ عمدهٔ 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 وسیلهٔ شخصیتهای درون قصه بیان و اجرا می‌شود و دیگری نقل که در آن سخن یا اندیشه یا کنش، توسط نویسنده یا آفرینندهٔ 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، نمونهٔ محاکات و اشعار حماسی، نمونهٔ نقل به شمار می‌روند. (نک: پرینس، ۱۳۹۵ :۹۹)

پی‌نوشت

-[۱]Tzvetan Todorov

-[۲]Roland Barthes

۳-Mikhail Bakhtin؛ آن چه توجهٔ باختین را برمی‌انگیخت؛ گفتار انسانی به مثابهٔ محصول عمل متقابل گفتار و زمینهٔ 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. مطالعهٔ باختین در مورد رمان به شکلی از انسان‌شناسی تبدیل می‌شود و نظریهٔ ادبیات بار دیگر به دلیل دستاوردهای قابل توجه از مرزهای خود تجاوز می‌کند. این انسان‌شناسی حول همان مجموعه ارزشهایی به بیان درمی‌آید که از نظر باختین در ادبیات، فرازبان‌شناسی و روش‌شناسی علوم انسانی را در سیطرهٔ خود دارند؛ آن چه همواره و قبل از هر چیز موجود است، شدن و ناتمام‌ماندن و گفت‌وشنود است (نک: تودورف، ۱۳۹۱: ۹۳-۸۲)

-۴Minnesinger

-[۵]Origuchi

-۶ Ama

[۷]- شلومیث 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 روایت شناختی 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 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 جاي مدل دو سطحی داستان و گفتمان به مدل سه سطحی داستان، روایت و روایتگری معتقد است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹-٤).

۸- 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/%D٨٪.A٧٪.D٨٪.B٣٪.D٨٪.AA%D٨٪.B١٪.D٨٪.A٧٪.D٨٪.A٨٪.D٩٪.٨٨٪.D٩٪.٨٦)

Panta Our-۹

[۱۰]-پارکینسون در کتاب خود داستان سینوهه و دیگر اشعار مصر باستان ، ۱۹۴۰-۱٦٤۰ قبل از میلاد (انتشارات دانشگاه آکسفورد ، ۱۹۹۷) جزئیات زیادی در مورد بقایای جسمی این پاپیروس 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 پاپیروسرا تشکیل می دهند. متن موجود از پاپیروس وستکار، شامل پنج داستان است.(https://rhbarnhart.net/Westcar_trans_web.html)

[۱۱]-خوفو که در زبان یونانی خنوپس گفته می‌شود، دومین فرعون از دودمان چهارم فرعون‌های مصر باستان به‌شمار می‌آید و دوران فرمانروایی اش حدود ۲۵۰۰پیش از میلاد مسیح برآورد شده‌است. خوفو سازنده هرم بزرگ جیزه است.

[۱](https://fa.wikipedia.org/wiki/%D٨٪.AE%D٩٪.٨٨٪.D٩٪.٨١٪.D٩٪.٨٨) پیشگام بعدی در روایت‌شناسی، ارسطو است که رسالهٔ فن شعر یا بوطیقای او، مهم‌ترین میراث فلسفی ادبی یونان است. این رساله؛ شفاف و به دور از داوریهای افلاطونی، نخستین کار بازمانده، در حوزهٔ نظریهٔ دراماتیک و نخستین رسالهٔ فلسفی موجود با تمرکز بر سخن‌شناسی و نظریهٔ ادبی است. ارسطو، در فن شعر، مفهومی را بررسی کرد که از آن تحت عنوان شعر یاد می‌کند و روایت را با طرح تراژدي و درام شرح داده است. «او درام را چون بیشتر چیزهـاي کامل دیگر این جهان، در سه گام برشـمرد: آغاز، میانـه و پایان. این بخش‌بندي، پایهٔ رتوریک ها دربارهٔ روایت و درام شد» (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

[۱۲]- آثار تروایی؛ مهمترین دنباله بر ایلیاد، آنیتیوپس نام دارد که توسط آرکتینوس میلتی سروده شده ا ست و دا ستا ن مشهور آخیلس وملکهٔ آمازونها، و مرگ آخیلس به دسااات پاریس را بازگو می کند..

۱۳-داستان ادیپ در ۶۶۰۰ بیت اثر آرکتینوس میلتی یا ائوملوس 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%8C%D9%85)

۱۷- Ō no Yasumaro

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

۱۹- پیشگام بعدی در روایت‌شناسی، ارسطو است که رسالهٔ فن شعر یا بوطیقای او، مهم‌ترین میراث فلسفی ادبی یونان است. این رساله؛ شفاف و به دور از داوریهای افلاطونی، نخستین کار بازمانده، در حوزهٔ نظریهٔ دراماتیک و نخستین رسالهٔ فلسفی موجود با تمرکز بر سخن‌شناسی و نظریهٔ ادبی است. ارسطو، در فن شعر، مفهومی را بررسی کرد که از آن تحت عنوان شعر یاد می‌کند و روایت را با طرح تراژدي و درام شرح داده است. «او درام را چون بیشتر چیزهـاي کامل دیگر این جهان، در سه گام برشـمرد: آغاز، میانـه و پایان. این بخش‌بندي، پایهٔ رتوریک ها دربارهٔ روایت و درام شد» (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

۲۰-افلاطون در کتاب جمهوریت از دو شیوهٔ عمدهٔ 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 وسیلهٔ شخصیتهای درون قصه بیان و اجرا می‌شود و دیگری نقل که در آن سخن یا اندیشه یا کنش، توسط نو یسنده یا آفرینندهٔ 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، نمونهٔ محاکات و اشعار حماسی، نمونهٔ 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». پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال هشتم، شمارهٔ ۱. صص۱۹-۱.

استرابون. (۱۳۸۱). **جغرافیای استرابو: سرزمینهای زیر فرمان هخامنشیان**. ترجمهٔ همایون صنعتی زاده. تهران: بنیاد موقوفات ایرج افشار.

افشاری، مهران. (۱۳۸۴). **تازه به تازه نو به نو؛ مجموعه مقالات دربارهٔ اساطیر، فرهنگ مردم و ادبیات عامیانهٔ ایران**. با مقدمهٔ کتایون مزداپور. تهران: نشر چشمه.

امین‌مقدسي، ابوالحسن. (۱۳۸٦)، **ادبیات تطبیقي**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). **اساطیر هند**. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: انتشارات اساطیر.

بارت، رولان. (۱۳۷۳). **از اثر تا متن**. ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: ارغنون.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). **روایت‌شناسی داستانهای مثنوی**. تهران: هرمس.

بورکهارت، گئورک. (۱۳۸۳). **حماسة گیلگمش، کهن ترین احماسة بشری**. مترجم لوحهای میخی جرج اسمیت. ترجمة نصرالله منشی. تهران: نشر اختران.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران: انتشارات آ گاه.

بیرل، آن. (۱۳۸۹). **اسطوره‌های چینی از مجموعة اسطوره‌های ملل**. ترجمة عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

پارسانصب، محمد. (۱۳۸۸)، «**بن‌مایه؛ تعا ریف، گونه‌ها و کا ربردها**». فصلنامة نقد ادبی. شمارة ۵. صص ۳۴-۱.

پرینس، جرالد. (۱۳۹۵). **فرهنگ تفصیلی اصطلاحات روایت‌شناسی**. ترجمة رحیم موسوی‌نیا. اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران اهواز.

تراویک، باکنر. (۱۳۹۰). **تا ریخ ادبیات جهان**. جلد اول. ترجمة عربعلی رضایی. تهران: نشر فرزان روز.

تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). **تا ریخ ادبیات پیش از اسلام**. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: انتشارات سخن.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۱). **منطق گفتگویی میخاییل باختین**. ترجمة داریوش کریمی. تهران: مرکز.

جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۵). «**قصه‌گویی هنری دیرینه و پیشینة قصه‌گویی در ایران**». کتاب ماه کودک و نوجوان. صص ۶۷-۶۲.

ج.ف، بیرلین. (۱۳۸۶). **اسطوره‌های موازی**. ترجمة عباس مخبر. تهران: مرکز.

جوزف، کمبل. (۱۳۷۷). **قدرت اسطوره**. ترجمة عباس مخبر. تهران: چاپ سعدی.

جهان‌بگلو(تجدد)، مهین. (۱۳۵۰). **تراژدی آفرینش، گردآوری و تفسیر متون اوستایی**. تهران: چاپخانة بانک بازرگانی.

حرّی، ابوالفضل و ساداتی، سیدشهاب الدین. (۱۳۸۹). «نقد و بررسی کتاب روایت داستانی بوطیقای معاصر» نوشتة شلومیت ریمون کنان، کتاب ماه ادبیات. شمارة۴۰. پیاپی ۱۵۴، صص۱۹-۴.

خالقی‌مطلق، 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: موسسة تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

رحمتی، محمدکاظم. (۱۳۹۵). **ابن ندیم و کتاب الفهرست**. قم: نشر مورخ.

ریمون‌کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی بوطیقای معاصر**. ترجمة ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۶). **ارسطو و فن شعر**، تهران: امیرکبیر.

ساراپ، مادن. (۱۳۸۲). **راهنمایی مقدماتی بر پساساختار رایی و پسامدرنیسم**. ترجمة محمد رضا تاجیک. تهران: نی.

ستایشگر، مهدی. (۱۳۸۱)، **واژه نامة موسیقی ایران زمین**. جلد اوّل، تهران: اطلاعات.
سجودی، فرزان. (۱۳۹۸). **نشانه‌شناسی کاربردی**. ویرایش دوم. تهران: نشر علم.
سچویک، پیتراندروگاد. (۱۳۸۷). **مفاهیم بنیادی نظریة فرهنگی**. ترجمة مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
شی‌یرا، ادوارد. (۱۳۷۵). **الواح بابل**. ترجمة علی‌اصغر 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**. ترجمة ایندو شیکهر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
کریمر، ساموئل. (۱۳۸۳). **الواح سومری**. ترجمة داود رسایی. تهران:انتشارات علمی و فرهنگی.
کوجیکی، ال. (۱۳۸۰). **کوجیکی کتاب مقدس آیین شینتو در ژاپن**. ترجمة احسان مقدس. تهران: انتشارات بهجت.
کالر، جاناتان. (۱۳۹۳). **نظرية ادبي**. ترجمة فرزانه طاهري. تهران: مرکز.
کلاشنیکوف، نینا. (۱۳۸۵). **صورت‌گرايي روسي. دانشنامة نظريه‌هاي ادبي معاصر**، ترجمة مهران مهاجر و محمد نبوي، تهران: آگه.
ماگوشی، هاسویا. (۱۳۷۹). **جهان اسطوره‌شناسی شامل آثاری از ژرژ دومزیل، جیمز دارمستتر، روژه کایوا، ژرژ گودورف، هاسویا ماگوشی**. ترجمة جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). **مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما**. ترجمة امید نیک فرجام. تهران: مینوی خرد.
محمدی، محمدهادی و قائینی، 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: دارالنهضه.
موحدیان‌عطار، علی. (۱۳۸۴). «متون دینی هندو». هفت آسمان فصلنامة تخصصی ادیان و مذاهب. شمارة ۲۴. صص ۱۴۴-۱۱۵.
مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). **گزیدة مقالات روایت**. ترجمة فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

مؤذن‌جامی، محمدمهدی. (۱۳۷۹). **ادب پهلوانی، مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینهٔ ایرانی از زرتشت تا اشکانیان**. تهران: نشره قطره.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). **پیش درآمدي بر مطالعة نظرية ادبی**. ترجمة الهه دهنوي. تهران: روزگار.

وکیلی، شروین. (۱۳۸۹). **اسطورهٔ معجزهٔ یونانی**. تهران: نشر شورآفرین و شرکت نشر نقد افکار.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۳). **اسطورهٔ آفرینش بابلی**. ترجمهٔ آزاده دهقانی. تهران: علم.

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

ینسن، مریام ایوان و ن.دان، پیتر. (۱۳۹۶). **روایت‌آمیزی در دن‌کیشوت**. ترجمهٔ بهروز قیاسی. تهران: نشر اطراف.

یوسفیان‌کناری، محمدجعفر و طاووسی، محمود. (۱۳۸۸). «کاوشی نوین در سرچشمه‌های نخستین حماسهٔ گیل‌گمش». نشریهٔ پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان. شمارهٔ ۴. صص۱۸-۱.

علوش، سعید. (۱۹۸۷). **مدارس العرب المقارن**، بیروت: المرکز 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. (۲۰۰٤). **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 ٥. Pp.۱-۳٤.

Prince, Gerald. (۱۳۹٥). **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. Centeral Tehran.

Jazini, Mohammad Javad. (۱۳۸۵). "***Ancient art storytelling and the history of storytelling in Iran***". Book of the month for children and adolescents. Pp. ٦٧-٦٢.

JF, Berlin. (۲۰۰۷). Parallel myths. Translated by Abbas Mokhber. Centeral 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 ٤۰. P. ۱٥٤, Pp. ۱۹-٤.

Creator is absolute, glory. (۱۳۸۸). **The flower of ancient sufferings, by the efforts of Ali Dehbashi**. Tehran: Third.

Dad, Sima. (۱۳۷٥). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid.

Zikrgoo, Amir Hossein. (۱۳۹٤). Indian mythology and art. Tehran: **Institute for the Compilation,** Translation and Publication of Works of Art.

Rahmati, Mohammad Kazem. (۱۳۹٥). **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. (۱۳۹٦). **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 Zemaran. (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. (۲۰۰٤). **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. (۲۰۱٤). **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.۱۱۵-۱٤٤. No. ۲٤.

٤۸. 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. (۲۰۱٤). **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. (۱۳۹٦). **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 ٤. 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی