

پیکار روایت

پژوهشی در روایت‌شناسی تطبیقی



شهرام دلشاد



پیکار روایت

این کتاب با کاغذ کتاب سَبک یا بالکی (Bulky Paper) فرآورده کشورهای اروپایی، چاپ شده و در فرآیند تولید آن، هیچ گونه آسیبی به محیط زیست نرسیده است، و مطالعه با آن لذت بخش تر است.



سرشناسه:	دلشاد، شهرام، ۱۳۶۷
عنوان و نام پدیدآور:	پیکار روایت (پژوهشی در روایت شناسی تطبیقی) / شهرام دلشاد
مشخصات نشر:	تهران: انتشارات مروارید، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری:	۱۹۸ ص.
شابک:	978-622-324-094-2
وضعیت فهرست نویسی:	فیپا
عنوان دیگر:	پژوهشی در روایت شناسی تطبیقی.
موضوع:	روایتگری - تاریخ و نقد Narration (Retic) - History and criticism Discourse analysis, Narrative
رده بندی کنگره:	PN ۲۱۲
رده بندی دیویی:	۸۰۸
شماره کتابشناسی ملی:	۹۲۳۳۲۲۲

پیکارِ روایت

پژوهشی در روایت‌شناسی تطبیقی

شهرام دلشاد



انتشارات مروارید



انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، پلاک ۲۹ / کد پستی ۱۳۱۵۶۸۵۵۳۳
دفتر: ۶۶۴۰۰۸۶۶ - ۶۶۴۱۴۰۴۶ - ۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۶۶۴۸۴۰۲۷
<https://instagram.com/morvaridpub> - <https://telegram.me/morvaridpub>
تخفیف و ارسال رایگان: www.morvarid.pub



پیکار روایت
(پژوهشی در روایت‌شناسی تطبیقی)
شهرام دلشاد



آماده‌سازی و تولید فنی: دفتر انتشارات مروارید
صفحه‌آرایی: تینا حسامی



چاپ اول: تابستان ۱۴۰۲
چاپ و صحافی: هوران
شمارگان: ۳۳۰

شابک ۲-۰۹۴-۳۲۴-۶۲۲-۹۷۸-۹۷۸-۶۲۲-۳۲۴-۰۹۴-۲ ISBN: 978-622-324-094-2

۱۶۰۰۰۰ تومان

تقدیم به پسر نیسان و دخترم هیلان

فرماندهانم در «پیکار» با زندگی

و زنم فائزه

«روایتگر» آرامش و آزادی در تارهای خاموش تنم.

فهرست

۱۱	شرح عنوان.....
۱۲	فصول کتاب.....
۱۵	فصل اول: اسطوره، جایگشت کهن الگو.....
۱۵	پیش‌نماید.....
۱۶	اسطوره و پیکار.....
۱۸	زبان نمادین.....
۲۰	روایت شفاهی.....
۲۳	اقتباس و بازآفرینی.....
۲۷	جایگشت کهن الگوها.....
۴۵	فصل دوم: افسانه، چاشنی ذائقه.....
۴۵	پیش‌نماید.....
۴۶	افسانه و پیکار.....
۴۹	ماهیت شفاهی.....
۵۱	سفر در زمان و مکان.....
۵۶	در حاشیه و گمنامی.....
۶۱	چاشنی ذائقه.....
۷۱	فصل سوم: حماسه، در جستجوی اصالت و شهسواری.....
۷۱	پیش‌نماید.....
۷۲	حماسه و پیکار.....
۷۴	افسران جنگ نرم.....

۷۹	در تاریکنای تاریخ.....
۸۳	جاذبه و تبلیغ.....
۸۸	اصالت و شهسواری.....

۹۵	فصل چهارم: تاریخ، از حاشیه به مرکز.....
۹۵	پیش‌نماید.....
۹۶	تاریخ و پیکار.....
۹۹	تصادم انگیزشی.....
۱۰۳	تنوع سبکی.....
۱۰۷	تفاوت منابع.....
۱۱۰	نگارش فاتحان.....
۱۱۲	از حاشیه به مرکز.....

۱۲۱	فصل پنجم: رمان، الگوهای پسااستعماری.....
۱۲۱	پیش‌نماید.....
۱۲۲	رمان و پیکار.....
۱۲۵	رمان، حماسه مدرن.....
۱۲۸	پیدایش مکاتب و سبک‌ها.....
۱۳۲	تضارب آراء و رویکردها.....
۱۳۵	آبستن جنگ‌ها و انقلاب‌ها.....
۱۳۸	الگوهای پسااستعماری.....

۱۴۷	فصل ششم: خبر، در میانه سودا و سود.....
۱۴۷	پیش‌نماید.....
۱۴۸	اخبار و پیکار.....
۱۵۰	اثبات و اقناع.....
۱۵۵	ایدئولوژی و سیاست.....
۱۶۱	سودا و سود.....

۱۶۳	 فصل هفتم: سینما، رونق گیشه
۱۶۳	 پیش‌نمایه
۱۶۴	 سینما و پیکار
۱۶۵	 طوفان سبک‌ها
۱۶۹	 تیغ سانسور
۱۷۶	 جولان اندیشه‌ها
۱۸۰	 رقص تصویر
۱۸۴	 رونق گیشه
۱۸۹	 کتابنامه

شرح عنوان

روایت، عنصری جذاب و دلنشین است که بسیاری از آثار پژوهشی و ادبی معاصر، خود را وقف کشف و بررسی ابعاد و زوایای مختلف آن کرده‌اند. این عنصر که به اشکال و شیوه‌های مختلفی مورد بحث و بررسی قرار گرفته، هنوز دامانش به قدری پهن است که پژوهشگران زیادی می‌توانند در پهنای آن قلم‌فرسایی کنند و ایده‌های نوینی برای شناخت جامع و التذاذ بیشتر از آن مطرح سازند. این کتاب به‌نوبه خود در تلاش برای تجربه‌آزمایی بررسی عنصر روایت با استفاده از رویکردی جدید و جذاب است و با فشرده‌سازی روایت‌شناسی تطبیقی و قرار دادن آن تنها در چهارچوب تخصص و پیکار روایی، تلاش می‌کند به مقایسه روایت‌ها برحسب تنازع و جدال پردازد و عوامل و سنجه‌های دخیل در این موضوع را به‌بوته نقد بکشانند.

مفهوم پیکار روایت گرچه در آغاز مبهم و غامض به‌نظر می‌رسد اما مقوله‌ای فراگیر، کاربردی، عینی در فراورده‌های روایتی و موردنیاز در روایت‌شناسی، به‌ویژه روایت‌شناسی تطبیقی است. زیرا ادبیات تطبیقی که غالباً به بررسی تفاوت‌ها برای رسیدن به اهداف و دستاوردهای فرهنگی و اجتماعی می‌پردازد، درواقع مسئول شرح و تحلیل پیکار میان آثار ادبی یا

دیگر آثار و سوزدهای مورد بحث است که به نوعی در تضاد و تخاصم با هم قرار دارند. هرچند تشابهات نیز در ادبیات تطبیقی مطرح می شود و رصد کردن آن، یکی دیگر از مأموریت های کلان محقق تطبیق گر برای دستیابی به دستاوردهای عظیم فرهنگی است، اما بخش اهم و اعظم این رویکرد زمانی است که دو اثر در عین همانندی، در پاره ای از جلوه ها در تضاد با هم قرار می گیرند و این جلوه ها هرچند کوچک و ناچیز باشند، در دستیابی به نتایج عظیم بسیار دستگیر و سودمند خواهند بود. پیکار نیز در دل همین تفاوت ها جان می گیرد و غالباً به تفاوت هایی می پردازد که صبغه تخاصمی و جدالگر دارند و غالباً چه به صورت خودآگاه و چه به صورت ناخودآگاه، در پی نفی دیگری و اثبات خود هستند.

این کتاب گرچه به طور جزئی به پیکار روایت می پردازد اما در سطح کلی و فراگیر، مقوله ای در حوزه روایت شناسی تطبیقی را بررسی می کند که خود نیز به نوبه خود در دریای ادبیات تطبیقی، جزئی از اجزا به شمار می آید. دقیق تر این که، کتاب حاضر مقوله و مفهوم «پیکار روایت» را فشرده ساخته و تنها به بررسی و سنجش این مقوله در گونه های روایی همنوع و متخاصم می پردازد تا نشان دهد چگونه روایت ها به عنوان عناصر کششگر و نیرومند، در نزدیک ترین گونه ها و رویکردهای ادبی، با استفاده از سازوکارهایشان به نزاع و نبرد با هم می پردازند تا کارکردهای لازم خود را در سطوح فکری، زبانی، ادبی و اجتماعی به منصه ظهور برسانند.

فصول کتاب

کتاب پیش رو در هفت فصل که هر فصل به یک ژانر روایی اختصاص دارد، تلاش می کند به بررسی مقوله پیکار روایت در میان چندین نوع روایی بپردازد. نحوه انتخاب گونه ها بر مبنای دوره های زمانی مختلفی است که این گونه ها در آن رایج بوده و در صدر انواع ادبی قرار داشته است. غیر از هفت

گونه روایی مورد بحث، می‌توان دیگر گونه‌های شناخته‌شده و ناشناخته را بر اساس مقوله پیکار، مورد بحث و بررسی قرار داد؛ اما این کتاب با توجه به دو مقوله زمان و ساختار سعی کرده است گونه‌هایی را که از جهت زمانی به دوره‌های مختلفی تعلق دارند و از نظر ساختار و ژانر و فرم از جامعیت و گستردگی بیشتری برخوردار هستند، مورد بحث و بررسی قرار دهد تا به نتایج قابل‌تعمیم به دیگر دوره‌ها و انواع بررسی‌نشده دست یابد.

در عنوان فصل‌های کتاب، سعی شده هر گونه روایی با مهم‌ترین شاخصه آن ذکر شود، همان شاخصه‌هایی که در ایجاد پیکار روایت بیش از دیگر شاخصه‌ها اثرگذار است. برای این‌که در دایره مطالب و مباحث نظری محدود نماییم، این کتاب به‌طور توأمان، نگرشی نظری و عملی به مقوله پیکار روایت دارد و علاوه بر شرح اصول و عوامل پیکار، نمونه‌های متعدد و متنوعی را به‌بوته نقد می‌کشد. این کتاب با تبیین عوامل و بزنگاه‌های پیکار، محققان را در دستیابی به حوزه‌های مطلوب و قابل‌تحقق یاری می‌کند. به‌عنوان مثال، با تشریح عوامل پیکار در حماسه، رمان، افسانه و غیره می‌توان به‌طور دقیق، مهم‌ترین عناصری را که به‌عنوان معیار برای تطبیق آثار به کمک محقق می‌آیند، شناسایی کرد و به‌کار گرفت. عناوین فرعی فصول کتاب ساختار دورانی و چرخشی دارند، یعنی ابتدا در مقدمه مهم‌ترین عامل پیکار در هر گونه معرفی می‌شود اما توضیحات مربوط به آن به‌طور مبسوط و دقیق‌تر، در بخش پایانی هر فصل همراه با تحلیل و ذکر شواهد و نمونه‌ها می‌آید.

از آن‌جایی که همه ما در زندگی، خواه‌ناخواه به‌طور مکرر و هیجان‌انگیز، با پیکار روایت‌ها سروکار داریم و شاهد کاربرد و مشاهده آن‌ها از مجراهای مختلفی از قبیل رسانه‌های نوشتاری و غیرنوشتاری چون کتاب‌ها، خبرها، فیلم‌ها، انیمیشن‌ها و چیزهایی از این دست هستیم و نمی‌توانیم حضور آن‌ها را در خصوصی‌ترین لحظات زندگی، مشاجرات، دورهمی‌ها، گفتگوها، بحث‌ها و نظرها انکار کنیم، امید است مخاطبان با نگاهی صمیمانه با کتاب

ارتباط برقرار کنند و همان طور که آن ها ما را مجهز به نقدها و نظراتی جهت اصلاح کمبودها و نواقص می کنند، ما نیز بتوانیم آن ها را مجهز به نگاهی تیز و موشکافانه در تعامل با روایت هایی کنیم که هر روز به اشکال مختلف با پیکری پیکارگر در مقابل دیدگان شان صف آرای می کنند.

شهرام دلشاد

بهار ۱۴۰۱ شمسی، شهرستان بندر انزلی

فصل اول:

اسطوره، جایگشت کهن‌الگو

پیش‌نماید

اسطوره، کهن‌ترین گونهٔ داستانی است که از روایت بهره می‌گیرد. اسطوره نه تنها یکی از انواع روایت، بلکه به عبارتی دیگر، یکی از معادل‌های روایت است؛ روایتگر زندگی، اندیشه‌ها و باورهای انسان نخستین. این فصل از کتاب بعد از این که به طور مختصر به ارائهٔ تعریفی از اسطوره و ارتباط آن با مقولهٔ نبرد می‌پردازد، زمینه‌ها و عواملی را که منجر به شکل‌گیری پیکار در روایت‌های اسطوره‌ای می‌شود، تحلیل و تبیین می‌کند. در میان عوامل و عللی که نبرد در اسطوره را پدید می‌آورد، مقولهٔ «جایگشت کهن‌الگوها» از همه مهم‌تر و بنیادی‌تر است. زیرا هر اسطوره از ادراک‌ها و تصوراتی شکل می‌گیرد که اسطوره‌پرداز، خواه یک شخص باشد، خواه ملتی که از دل فرهنگ برآمده است، آن‌ها را در خود دارد و به عنوان کهن‌الگو و غصارةٔ اندیشهٔ خویش به منصهٔ ظهور می‌رساند. این روایت‌ها به‌رغم همانندی‌های فراوان، در پاره‌ای از اوقات در تکاپو برای جایگشت ادراک‌ها و کهن‌الگوها، در تعارض با هم قرار می‌گیرند. در

بخش پایانی این فصل، به‌طور ویژه به بررسی چند روایت از همین منظر پرداخته و جنبه‌ها و سطوح پیکار روایی را تحلیل می‌کنیم.

اسطوره و پیکار

اسطوره، به ساده‌ترین و معمول‌ترین معنا، نوعی سرگذشت یا قصه تاریخی مربوط به اقوام گذشته است که غالباً بنا بر اصل تنازع بقا در کشاکش زندگی و مرگ، سالیانی دراز در نقاطی از جهان زیسته‌اند و اسطوره میراث و بقایای تمام چیزهایی است که آن‌ها به طرق مختلف با آن در تعامل بوده‌اند. به عبارت دقیق‌تر، اساطیر بازتابگر روایتی و گفتمانی نبرد میان فرهنگ‌های مترقی گذشته و پیکار میان عناصر بنیادین آن فرهنگ‌ها از قبیل خدایان و شیاطین، ایزدان و اهریمنان یا نیکی و بدی هستند. از این‌رو، اسطوره روایتی نیست که در یک فضای آرام و بی‌دغدغه شکل گرفته باشد، بلکه حاصل درگیری‌ها و کشمکش‌های بنیادین میان تمدن‌ها و فرهنگ‌ها و جهان‌بینی‌های متنوع در سرتاسر گیتی است.

مقوله نبرد و پیکار در روایت‌های اسطوره‌ای به دیرینگی پیدایش خود اساطیر است. زیرا غالب اسطوره‌ها با نبرد آغاز می‌شوند. نبرد میان نور و ظلمت، نبرد میان خیر و شر، خدا و اهریمن، ابلیس و انسان، هابیل و قابیل، ضحاک و فریدون، شهریار و شهرزاد. دوتایی‌های متعددی که در جهان پهناور اساطیر به جان هم افتاده‌اند تا یکی بر دیگری غلبه کند. دروغ بر راستی می‌شورد، و راستی تلاش دارد دروغ را از پای درآورد. هرچند در فرجام نبرد، پیروزی غالباً از آن نیروهای نیک است، اما در پاره‌ای اوقات، نیروهای شر برای مدتی بر هستی و انسان مسلط می‌شوند؛ مانند دوران هزارساله فرمانروایی ضحاک یا سیطره خونبار شهریار بر پاکی و بکارت دوشیزگان که به هزارویک‌شب انجامید.

اسطوره از اهمیت هستی‌شناختی و انسان‌شناختی زیادی برخوردار است،

به‌ویژه زمانی که از منظر پدیده‌پیکار روایی مورد بررسی قرار گیرد. در این حالت نشانگر و یادآور نبردها و اختلاف و تنوع عقاید، نگرش‌ها و باورها نسبت به امور مهمی چون زندگی و مرگ، خدا و شیطان، جهان و برزخ، باد و باران و آب و آتش است که امروزه بسیاری از امور زندگی انسان معاصر، خواه‌ناخواه به‌واسطه آن‌ها سامان داده می‌شود. با مطالعه پیکار در اساطیر می‌توان پیکار در باورها، فرهنگ‌ها، سبک و طرز زندگی و رفتار انسان امروزی را توجیه کرد و این یک نوع آگاهی و شناخت از آبخوری است که نهرهای فراوانی از آن می‌جوشد.

هرچند اسطوره‌ها غالباً حاصل اندیشه یک قوم و ثمره‌ای گروهی است و باید متحد و یکدست باشد اما در دوره‌های گذشته، انسان‌های نخستین، دور از هم، در نقاط مختلف جهان سفره زندگی را پهن کرده و مدام از آبخیزی به چشمه‌ای دیگر و از غاری به غاری فراخ‌تر و از صحرایی به کوهپایه‌ای امن‌تر در حال کوچ و سفر بوده‌اند. این تنوع زندگی و رخت بربستن از جایی به جای دیگر و عدم امکان جمع شدن همه انسان‌ها در قالب یک ملت و زیر یک پرچم، سبب شده تا در هر نقطه از جهان انگاره‌های مختلفی درباره مسائل مهم هستی شکل بگیرد که موجب پیکار و تصادم روایت‌های اسطوره‌ای شده است.

نخستین تمدن‌ها، از ایران، مصر، یونان، اعراب، یهودیان، چینیان و هندیان و دیگر اقوام بزرگ و کوچک، چه آن‌ها که در گردونه روزگار سربه‌نیست شده‌اند و چه آن‌ها که در پیکار با فراز و نشیب‌های جهان دست‌وپا زده و استوار بر جای خود باقی مانده‌اند، هرکدام از زاویه و چشم‌اندازی خاص به محیط و جهان پیرامون خود نگریسته‌اند. یکی آذرخش را حاصل گریه فرشتگان و دیگری خشم خدا و دیگری نبرد خدایان تلقی کرده است و نبود روش علمی واحد و دخالت تصورات و سلیقه‌های شخصی سبب شده تا این ایده‌های متعارض در نقاط مختلف کره زمین شکل گیرند؛ ایده‌هایی که

معمولاً برای تجسم و عینیت بخشیدن، از قصه و روایت سود برده‌اند. به این سبب است که روایت‌های اساطیری به‌عنوان کهن‌ترین روایت‌های باقیمانده، همواره در پیکار و تعارض با هم قرار دارند.

هر ملتی که در گوشه‌ای از جهان می‌زیسته یا در گوشه‌ای دیگر چشم فرو بسته، با توجه به شرایطی که داشته، اساطیری از خود به‌جا گذاشته که نشان‌دهنده تعامل آن‌ها با مسائل مختلف زندگی از قبیل مرگ و پیری و کودکی و جوانی و باد و باران است. بنابراین اساطیر به جهت موضوعی معمولاً از بن‌مایه‌های کلی و محدود فراتر نمی‌روند. اما برداشت و استنباط این اقوام به‌رغم اشتراک در بن‌مایه‌ها، در تضاد و نبرد با هم قرار دارد. درواقع، نبرد غالباً به عناصر روساخت روایت‌ها و به نحوه بیان ادراک‌ها مربوط می‌شود. بنابراین پیکار روایت‌ها در اساطیر همواره مستلزم پیکار اندیشه‌ها و نگرش‌ها نیست، بلکه به معنای جدال میان سازه‌های مختلف تشکیل‌دهنده یک روایت با روایت دیگر است که برحسب عوامل زیر در اسطوره ایجاد می‌شود.

زبان نمادین

نمادین بودن زبان اساطیر از مهم‌ترین عوامل ایجاد پیکار در روایت‌های اساطیری است. همان‌طور که می‌دانیم، اسطوره با رمز یا نماد پیوندی دیرینه دارد و اصولاً زبان نمادین از ارکان اصلی و جدایی‌ناپذیر جهان اسطوره است. از این‌رو در تعاریفی که از اساطیر به عمل می‌آید، معمولاً رمزی بودن و نمادین بودن زبان در اسطوره، به‌عنوان یک رکن مهم، مورد توجه محققان قرار می‌گیرد. خُرد بودن روایت اسطوره‌ای و کهن بودن آن خودبه‌خود باعث نمادین و رمزی شدن روایت اسطوره‌ای می‌شود و رمزی بودن روایت‌های اساطیری هم منجر به شکل‌گیری پدیده پیکار میان اجزای روایت می‌گردد.

زبان نمادین اسطوره سبب شده تا نشانگرها و سطوح گفتمانی مبهمی در روایت‌های اسطوره‌ای شکل گیرد که منجر به برداشت معانی و مفاهیم مختلف و متناقض شود. چنین سبکی خود پدیدآورندهٔ پیکار و نبرد میان روایت است، به‌ویژه زمانی که روایت‌ها از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر منتقل می‌شوند. این‌گونه انتقال‌های متنی و کلامی در روایت‌های اسطوره‌ای سبب ظهور دخالت خوانش‌های مختلف در این روایت‌ها می‌شود که این تعدد در خوانش به تعدد در شیوه‌های روایتی مختلف منجر می‌شود. زیرا فرهنگ‌های دیگر خوانش و تصور خود را از این نمادها ارائه می‌دهند و اگر به تولید اسطوره‌ای بر پایهٔ اساطیر دیگر اقوام پردازند، خوانش خود از آن موارد نمادین و سمبلیک را در پیکر روایت اساطیری می‌گنجانند. بنابراین چنین موضوعی منجر به آفرینش روایات اسطوره‌ای متعددی از دل اسطورهٔ مادر و اصلی می‌گردد که همگی در جدال و نزاع با هم قرار دارند.

اسطوره با زبان نمادین خود راه را برای ایجاد تفاسیر مختلف هموار کرده است. این ذات نمادین سبب شده تا تفسیرهای متفاوتی از آن ارائه بدهیم و به‌نوعی یک روش‌شناسی فلسفی گسترده شکل گیرد و مانند کتب مقدس، خوانش‌های متعددی از این جهان ارائه شود. درواقع اسطوره گفتمان انسان‌های نخستین را به صورت موجز و چکیده بیان می‌کند و عاری از تشریح و توصیف طولانی است. خوانندگان و دریافت‌کنندگان این اساطیر در ادوار مختلف فرهنگی، مجبور به توسعهٔ این گفتمان و ارائهٔ تفسیر و خوانش متفاوتی از آن هستند؛ گفتمان‌ها و تفسیرهایی که جز یکی از آن‌ها بقیه راه باطل را در پیش دارند. اما در هر صورت به‌عنوان بقایایی از روایت‌های اساطیری موجود، در تنش و جدال با نظائر خود قرار داشته و حامل مضامین و دستاوردهای مهمی هستند.

امروزه دلایل و تفاسیری که از نمادها و جشن‌ها و آداب و مناسک اسطوره‌ای گذشته صورت می‌گیرد، چنین ضدیت و تناقضی را تقویت و

تشدید می‌کند. مثلاً در باب «سیزده‌به‌در»، به‌عنوان یکی از رسوم ایرانی، که این اصطلاح با تمام اختصارش، دربردارنده یک روایت اسطوره‌ای نمادین و موجز است، تعبیر و تفاسیری ارائه می‌شود که بر اثر همین موجز بودن شکل گرفته و از ضدیت و ناهم‌سویی برخوردار است. تفاسیری که در مجموع به دو نگرش «نحس شمردن این روز» و «محترم شمردن چنین روزی» منجر شده است. درواقع، روایات مؤید گروه اول (به‌عنوان نمونه، کشتار ایرانیان به دست یهودیان با وسوسه‌گری استر در روزهای سیزدهم و چهاردهم ماه آذر) با روایات مؤید گروه دوم (این‌که سیزدهم ماه روز ایشتر و باران بود و مردم در این روز سبزه‌های خود را که با آب و باران رشد کرده بودند، به باران پیوند می‌دادند) در تضاد با هم قرار دارند و ممکن است با بررسی بیشتر این روایات پیکارگر و متخاصم، شاهد ظهور و ورود روایت‌های دیگری هم باشیم که گاهی سبب وارونه شدن کامل یک حقیقت می‌شوند. سمبلیک بودن رویدادها و روایات اساطیری به تولید چنین گفتمانی انجامیده است. در این‌جا ایجاز واژه سیزده‌به‌در و نمادین بودن آن، روایت‌های متخاصم را ایجاد کرده است.

روایت شفاهی

اسطوره‌ها، مانند دیگر گونه‌های ادبیات شفاهی، در دوره آغازین پیدایش، مدام مورد دخل و تصرف راویان قرار می‌گرفت و هر قوم و قبیله‌ای متناسب با ذوق و عُرف حاکم به بازروایی و بازسازی آن می‌پرداخت، موضوعی که به شدت موجب نبرد میان روایت‌های اساطیری گشت. این فرایند شفاهی هرچند در دوره‌های واپسین و از زمان اختراع قلم - یا بهتر بگوییم، توسعه و ترویج نوشتار و کاغذ - منقطع شد، اما هنوز به‌طور وسیعی در دل فرهنگ‌ها وجود داشت. از سوی دیگر، پیکارها و جدال‌های رایج در دوره شفاهی به همان صورت وارد ادبیات مکتوب شدند و امروزه با وجود پایان پذیرفتن

نقل و انتقال شفاهی، این نبرد در نوشتارها به صورت جاودانه و ابدی دیده می‌شود.

نبرد اسطوره‌ها از زمانی در پژوهش‌های آکادمیک و به‌طور اساسی آغاز و دنبال می‌شود که شکل مکتوبی از اسطوره‌ها پدید می‌آیند. درحقیقت، این نبرد، در دوره کتابت، هرچند از وسعت کمتری برخوردار است اما با قوت و سندیت بیشتری پیگیری می‌شود و به‌طور عینی قابل بحث و بررسی است. زیرا بسیاری از روایت‌های اساطیری، که در دوره شکل‌گیری نگارش ثبت و جاودانه شد، شکل برخوانی، بازنویسی، بازگویی یا بازآفرینی داشت و مسلماً در چنین شرایطی روایت اصیل اسطوره مطابق میل کاتبان و شاعران و مورخان به تحریر درمی‌آمد. بنابراین روایت‌های نوشته‌شده از اسطوره، بسیاری اوقات در تناقض و ضدیت با هم قرار می‌گیرند. به‌عنوان مثال، فردوسی، در لابه‌لای بسیاری از روایت‌های خود به چنین فرایندهایی اشاره می‌کند، مثلاً در بیت اول پیشگفتار داستان رستم و اسفندیار می‌گوید:

ز بلب‌ل شنیدم یکی داستان که برخواند از گفته باستان

یا در مقدمه داستان سیاوخش، به‌شکلی زیباتر و نیکوتر می‌سراید:

کنون ای سخنگوی بیدارمغز	یکی داستانی بیارای نغز
ز گفتار دهقان کنون داستان	تو برخوان و برگوی با راستان
کهن گشته این داستان‌ها ز بن	همی نو کند روزگار کهن

مفهوم بازنویسی اساطیر که در عصر کتابت با جدیت، برای احیای اصالت و ثبت باورهای نیاکان به‌کار گرفته شد، مهم‌ترین زمینه را برای رویارویی بیشتر جهان‌های داستان‌پردازی اسطوره‌ای علیه هم فراهم کرد که اکنون به صورت متخاصم و پیکارگر درآمده‌اند. به نقل از جعفری قنوتی «مهم‌ترین منبع اسطوره‌های ایرانی، کتاب اوستاست که از میان مطالب آن، سرودهایی که خطاب به ایرانیان مختلف است، اهمیت ویژه‌ای دارد. علاوه‌براین باید به منابع پهلوی مانند دینکرد (dencart)، بُندهشن و منابع مانوی نیز اشاره کرد.

منابع عربی نیز، که در سده‌های نخستین اسلامی تألیف شده‌اند، مانند تاریخ طبری و ترجمه آن تاریخ بلعمی، اخبار الطوال و کتاب حمزه اصفهانی از دیگر منابع اسطوره‌شناسی ایرانی هستند. اما منبع اصلی روایت‌های اساطیری و حماسی ایران به زبان فارسی شاهنامه است. نگاره‌های بازمانده بر دیواره‌ها، مهرها، سکه‌ها و تصاویر روی ظروف باقیمانده از ایران پیش از اسلام و همچنین کتاب‌های نویسندگان یونانی مانند هرودت، گزنفون و کتزیاس نیز در مواردی می‌توانند راهگشای مطالعات اسطوره‌شناسی ایران باشند.^۱ پُر واضح است که انتقال روایت‌ها از شفاهی به مکتوب به گونه متنوع و متعدد و عدم پایداری در یک متن مکتوب مستقل، زمینه را برای ایجاد پیکار مهیا کرده است.

به دلیل ثبت روایت‌های متعدد از جانب فرهنگ‌ها و مرام‌های متنوع، طبیعی است که تعارض و تقابلی گسترده میان این روایت‌ها شکل بگیرد و نمی‌توان تمامی این منابع را که از زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف برخاسته، با قبول اشتراک در موضوع و مضمون، همسو دانست. زیرا با توجه به مقوله برخوانی که پیش‌تر به آن اشاره شد، نویسندگان منابع ایران ساسانی، نخستین تحریف‌ها از اساطیر ایران را با مبنا قراردادن اوستا به ثبت رساندند. مبنایی که چون به قلم کاتبان درمی‌آمد، به حاشیه می‌رفت و ذوق و فرهنگ حاکم هنرنمایی می‌کرد و از دلایل عمده گرایش‌های دینی جدید مانوی و مزدکی در دوران ساسانی بود. این تحریف‌ها و نبردها با شکل‌گیری روایت‌های اسلامی جان تازه‌ای به خود گرفت و نگرش جدید و متناقض اسلامی با روایات اساطیری ایرانی، به‌ویژه با رسمی نمودن این عناد با استناد به آیه‌ای از قرآن که مربوط به «نضر بن حارث» است، با وسعت بیشتری ادامه یافت. شاید بتوان در روایت فردوسی از اساطیر ایرانی که به دقت و آراستگی متصف است و از انگیزه‌های ملی برخوردار است، روی اصالت داستان‌ها حساب

باز کرد اما زبان شاعرانه و تأکید شاعر بر مقوله بازآفرینی و بازسازی، این اعتقاد را سست و لرزان و روایت فردوسی را در موارد زیادی، برآمده از اندیشه و جریان حاکم در قرن چهارم/ قرن پهلوانی ایرانی می‌کند که وی در آن زیسته و پرورش یافته است. باوجوداین، آنچه غیرقابل انکار است پدید آمدن مجموعه‌ای از روایت‌های مشترک اما متخاصم درباره روایت‌های اساطیری ایران است که تخصم و ضدیت گاهی در حد جابه‌جا کردن نیروی خیر و شر است، آن‌گونه که در بلوای ضحاک و جمشید در دوره کنونی انجام شد.

شفاهی بودن روایت‌های اساطیری سبب شده بود که در هر نقطه‌ای شاهد بروز روایت متفاوتی باشیم. از آن‌جا که روایت‌ها به کتابت درنیامده و در قیدوبند قرار نگرفته بودند، این پیکار به‌طور سیال ادامه می‌یافت. به‌عنوان نمونه، هرکدام از اقوام به زلزله به‌عنوان پدیده‌ای خارق‌العاده می‌نگریستند، اما بنا بر اسطوره ایرانی، زلزله حاصل تکان خوردن زمین روی شاخ‌گاوها بود، یا این‌که بنا بر اسطوره چینی آن را ناشی از خشم خدا بر حاکم و خاقان روی زمین می‌دانستند، یا بنا بر افسانه مغولی آن را حاصل خشم قورباغه‌ای غول‌پیکر تلقی می‌کردند. آنچه در همه این‌ها مشترک است، خشم و خارق‌العاده بودن رویداد است، اما نحوه بیان روایت در هر کدام متفاوت است و به این ترتیب غالب روایت‌ها به‌رغم اشتراک در بن‌مایه‌های اصلی، در ظواهر و عناصر روساخت به نبرد هم می‌روند. این روایت‌ها به‌رغم اشتراک در مضمون بنا بر عدم ثبت در ادوار گذشته، به صورت‌های مختلفی بازگو شده‌اند. بنابراین ما این‌جا از پیکار روایت سخن می‌گوییم، نه پیکار ایده‌ها و انگیزه‌ها. زیرا پیکار روایت مستلزم پیکار در بن‌مایه نیست.

اقتباس و بازآفرینی

مقوله روایت شفاهی عامل مهمی در ایجاد پیکار روایت بود اما در دوره معاصر این پیکار به‌رغم مکتوب بودن، به صورتی دیگر و بنا بر عامل اقتباس

و بازآفرینی ادامه یافت. زیرا در دوره معاصر نیز نه تنها از اهمیت اسطوره‌ها کاسته نشد، بلکه علاقه به اسطوره و اسطوره‌شناسی به‌ویژه از نیمه دوم قرن بیستم رو به فزونی نهاد. این علاقه و توجه زیاد به اسطوره در ادبیات، فیلم‌ها، انیمیشن‌ها و سایر گونه‌های ادبی، هنری و رسانه‌ای دنبال شد و خوانش‌های متفاوت و متعددی از اسطوره‌ها در قالب اقتباس‌ها و بازآفرینی‌ها به عمل آمد. چنین خوانش‌هایی روایت‌های اساطیری را در بستر جدیدی عرضه می‌کردند، بستری که با تحولات روز همگام بود و موضوعات جهان معاصر و دغدغه‌های شخصی نویسندگان را به اساطیر اضافه می‌نمود. با توجه به تعدد این دغدغه‌ها و خوانش‌ها، اسطوره مدام به صورت‌های مختلف پوست‌اندازی می‌کرد.

روایت‌های بازآفرینی‌شده گرچه خود در قالب‌های جدیدی ارائه می‌شوند اما معمولاً به‌نوعی ادامه‌دهنده جهان اساطیر گذشته هستند و در توازی با آن قرار می‌گیرند. درواقع عنصر برجسته اساطیر - به‌عنوان مثال نجات‌بخشی و درمان درد در اسطوره شهرزاد یا بیهودگی و روزمرگی در اسطوره سیزیف - به‌عنوان مبنا و موضوع اساسی برای روایت‌هایی تازه به‌کار می‌رود. هرچند در پاره‌ای از اوقات این خوانش‌ها، عناصر اصلی و بن‌مایه مرکزی اساطیر را هم زیر سؤال می‌برند و پیکاری بس عجیب‌تر و عمیق‌تر نسبت به دوره شفاهی شکل می‌گیرد. نویسندگان و آفرینندگان آثار معاصر با اقتباس از اساطیر کهن، به‌عنوان مثال شهرزاد را نماینده نجات‌بخشی، ضحاک را نشانگر قیام، سیاوش را نشانگر بی‌گناهی، رستم را نشانگر ابرمردی و به همین شکل اساطیر دیگر فرهنگ‌ها و آداب را، در آثار ادبی و هنری مختلف با نمادهای شناخته خود بازآفرینی می‌کنند.

پویندگی روایت‌های اساطیری و پایان باز داشتن و قابلیت انطباق آن‌ها با مسائل و مباحث روز سبب بروز و تشدید بازآفرینی‌ها شد. اساطیر با موجز بودن خود، روایتی بسته و قطعی را ارائه نمی‌دهند، بلکه معانی مهم و اساسی

از جهان بشری و هستی ارائه می‌دهند که تاریخ انقضا ندارد و برای همیشه برای مخاطبان جهان کاربرد دارد. موضوعاتی که رنگ کهنگی بر آن‌ها سایه نیفکنده و صرفاً در محیط بسته و محدود اقوام گذشته باقی نمانده‌اند. هرچند سازوکارهای کهن در آن‌ها به کار رفته اما قضایا و عناصر مرکزی و جدیدی به آن‌ها اضافه شده است؛ مسائلی چون زندگی، رستاخیز، مرگ، رستگاری، ستم، آب، غذا، خاک، گیاه، طبیعت، مقاومت، مبارزه، عشق و دوستی، که مهم‌ترین مسائل و نکات مورد توجه در اساطیر هستند و همچنان برای بشر ناب و تازه است و برای زندگی معاصر کاربرد دارد.

مکانیسم پیکار روایت در این آثار اقتباسی و بازآفرینی شده را نمی‌توان کم‌اهمیت دانست، به‌ویژه زمانی که نویسندگان روایت‌های اساطیری را برخلاف معنای مرسوم در آن به کار برده و سعی کرده‌اند آثار را با جریان‌های سیاسی و اجتماعی معاصر منطبق سازند. به‌عنوان نمونه، آن‌جا که اخوان ثالث در شعر خوان هشتم، خوان جدیدی برای رستم ترتیب می‌دهد که باید در آن با موانع و مسائل امروز دست‌وپنجه نرم کند و او ناموفق و شکست‌خورده از آن بیرون می‌آید، عملاً وارد تخاصم روایی شده است. از این‌رو، برخلاف چهره شناخته‌شده از وی در فرهنگ حماسی ایران، روایتی متخاصم و جدید را نقل می‌کند: «پهلوان هفت‌خوان اکنون/ طعمه دام و دهان خوان هشتم بود/ و می‌اندیشید/ که نباید بگوید هیچ/ بس که بی‌شرمانه و پست است این تزویر/ چشم را/ باید ببندد، تا نبیند هیچ/ بعد چندی که گشودش چشم».^۱ یا زمانی که «واسینی الأعرج» نویسنده الجزایری در رمان مشهور *رمل المایه*، که از اسطوره شهرزاد اقتباس شده است، به جای این‌که شهرزاد را اسطوره، مقدس و نماد نجات و رستگاری بداند، او را دروغ‌گو و خائن و محافظه‌کار قلمداد می‌کند و این تغییر جهت در راستای بازتاب جنگ داخلی الجزایر که به مدت ده سال (۱۹۹۲-۲۰۰۲) میان تندروها و اصلاح‌طلبان در جریان بود

و در آن محافظه کاران و دروغ گوها بازوی مستبدان و زورگویان و تندرویان شده بودند، قابل تبیین است. واسینی با موقعیت شناسی و موقعیت سنجی دقیق تلاش دارد این بار با قربانی کردن شهرزاد در مذبح جنبش اصلاح طلبی، مخالفت خود را با جریان و منش محافظه کاری به هر نحوی نشان دهد، حتی اگر پای سنت ها و مقدسات در میان باشد. این تغییرات و تحولاتی که روایت کهن در قالب بازآفرینی در روایت مدرن به خود می گیرد، آشکارا به پیکار میان دو روایت جدید (استحاله یافته) و کهن منجر شده است. یکی دیگری را با وجود پاره ای از نقاط اشتراک، در بسیاری از بزنگاه ها و مواضع نفی کرده و مسیر متفاوتی را طی می کند.

ساختار مولد و زایشی اسطوره شهرزاد سبب شده تا نویسندگان و خالقان آثار روایی، نمایشی، سینمایی، تجسمی و غیره هرکدام از زاویه ای متفاوت به این اسطوره نگاه کنند و این نگرش ها و نحوه تعامل، سبب ایجاد روایت های متعدد و متناقضی شده است. در اکثر آن ها شهرزاد به عنوان کالبد اصلی روایت های اساطیری به ایفای نقش پرداخته و به نوعی هسته و حلقه وصل بسیاری روایت ها است اما استنباط ها و برداشت های روایت های بازآفرینی شده معمولاً متفاوت و همگام با گفتمان و جریان های روز است. این تفاوت گاهی در امتداد اسطوره شهرزاد اما با رنگ و بوی امروزی و گاهی در ضدیت با اسطوره شهرزاد و در راستای تخریب و زیر سؤال بردن آن به کار می رود. به عنوان مثال، در روایت توفیق حکیم در نمایشنامه مسرح شهرزاد ماجرای شهرزاد و شهریار با طرحی متفاوت (یعنی نمایش دادن شهرزاد به عنوان روانپزشکی مدرن برای درمان شهریار روان پریش) مطرح می شود اما در این روایت نیز نجات بخشی شهرزاد اصل حاکم در حکایت است، هرچند سازوکارها تفاوت کرده است. یا در نمایشنامه شب هزارویکم بهرام بیضایی باز همسو با شهرزاد هزار افسان ایرانی، شخصیت درگیر با بحران ها و درصدد حل مشکلات است، اما با نقابی جدید و آمیخته با اسطوره ضحاک و در تقابل با استبداد ظاهر می شود.

خوانش‌هایی که در اساطیر به وجود می‌آید، ناشی از پراکندگی، عدم انسجام، موجزگویی و نمادین بودن روایت‌های اسطوره‌ای است. این موجزگویی و چکیده‌وارگی، باعث ایجاد خلأ در روایت می‌گردد و منجر به شکل‌گیری پیکار در روایت‌های اسطوره‌ای می‌شود. هرچند عکس این موضوع نیز می‌تواند به نوعی دیگر سبب ایجاد پیکار شود اما آنچه در روایت اسطوره‌ای دیده می‌شود، فشرده‌سازی جانانه روایت است که برخلاف مفهوم توسعه روایی ژنت،^۱ روایتی کاملاً موجز و نیازمند تفصیل و توسعه است. در چنین روایتی، استتار واحدهای روایی به‌طور عامدانه در بازآفرینی‌های جدید بروز می‌کند. روایت درواقع، پاسخ به پرسش‌های فرضی مخاطب است؛ هرگاه چنین پرسش‌هایی زیاد باشد، به تبع آن خلأها و استنباط‌ها نیز فراوان می‌شود و متعاقباً روایتی که از دل چنین اساطیری با خلأها و شکاف‌های متعدد پدید می‌آید، از درجه تخصص و پیکارگری بیشتری برخوردار است.

جایگشت کهن‌الگوها

مهم‌ترین عامل در ایجاد نبرد میان روایت‌های اسطوره‌ای به مقوله جایگشت کهن‌الگوها برمی‌گردد؛ یعنی تلاش برای جایگزینی یک بن‌مایه، نگرش یا جهان‌بینی به جای بن‌مایه، نگرش و جهان‌بینی دیگر. مسلماً جایگشت به سبب عوامل مختلف فرهنگی و سیاسی و اجتماعی در روایت‌های اساطیری پدید می‌آید و آنچه در پس این فرایند زاییده می‌شود، نبرد و پیکار میان روایت کهن‌تر با روایت جدیدتر یا واپسین است. البته ممکن است میان روایت‌ها رابطه‌ای برحسب قدمت یا تازگی برقرار نباشد و پیکار صرفاً ناشی از نگرش‌ها و ادراک‌های مختلف «در زمانی» انجام گیرد. اما قدر مسلم این‌که هر جا فرهنگی سعی دارد کهن‌الگوهای خویش را در روایتی بر دیگر فرهنگ‌ها غالب کند، چه این فرهنگ‌ها برحسب توالی زمانی یکی پس از

۱. ژرار ژنت (Gérard Genette): نظریه پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی (۲۰۱۸-۱۹۳۰).

دیگری پدید آمده باشند، یا در یک همگرایی مکانی و زمانی در حال زیستن باشند، مقوله جایگشت اتفاق می‌افتد. جایگشت که یک نوع مبارزه نرم است، تلاش می‌کند تصورات و باورهای خود را از نظام هستی، انسان و دیگر مقوله‌های هستی‌شناسانه به فرهنگی دیگر تزریق کند. هرچند چنین تفکری در فرهنگ گذشته عامدانه نبوده است، لیکن تلاش‌هایی از این دست، معمولاً با هدفی چیره‌دستانه و تسلط‌مآبانه بر دیگری انجام گرفته است و اگر هم به صورت ناخودآگاه بوده، بررسی مقایسه‌ای آن‌ها ما را به مبارزه نرم و سیستماتیکی میان روایت‌های اساطیری رهنمون می‌کند.

بررسی جایگشت میان روایت‌های اساطیری برای شناسایی نشانه‌های پیکار و صورت‌های نبرد، مستلزم یک نوع اسطوره‌شناسی تطبیقی است. درواقع، نیازمند نگاهی مسلط و همه‌جانبه به یک نوع الگو و بن‌مایه اساطیری میان فرهنگ‌ها و بسترهای مختلف است. هرچند امروزه هم می‌توان فرایند جایگشت را ادامه داد و پس از بررسی میان روایت‌ها، مفهوم درست‌تر و منطقی‌تر یا روایتی کامل‌تر و ویراسته‌تر را تعیین و اعمال نمود، اما چنین چیزی نیازمند کنار زدن دیگر اساطیر است، موضوعی که چندان به مذاق اسطوره‌شناسان خوش نمی‌آید. در همین خصوص ژرژ دومزیل^۱ می‌نویسد:

«در شیوه‌های مرسوم تحقیق درباره اساطیر، پس از جدا کردن آن‌ها از زندگی و تاراج بنیاد طبیعی‌شان، به یاری نظام مسلم‌انگاشته‌ای دست به تفسیر می‌زنند. امروزه دیگر مسلم است که برای پیکر اسطوره‌ای باید حرمت بسیار قائل شد. این ما هستیم که باید در خدمت اسطوره باشیم، نه بالعکس؛ باید از آن پرسش کنیم، نه آن‌که در پرونده‌ای محکومش کنیم؛ باید بیش از هر چیز، غنا و گستردگی و حتی تناقض‌های آن را بپذیریم... مواد اسطوره‌شناسی تطبیقی که بر اساس سلسله تطابقاتی صورت گرفته، متوجه برخی

۱. Georges Dumézil: زبان‌شناس تاریخی و اسطوره‌شناس فرانسوی (۱۹۸۶-۱۹۹۸).

از مشکلات شده است که در پی یافتن راه‌حلی سردستی است»^۱.

اما در واقع، میان واقعیت و منطق و اخلاق اسطوره‌ای تفاوت بنیادی وجود دارد. به عبارتی با این‌که اسطوره‌شناسان ذات اسطوره را محترم می‌شمارند و توصیه به عدم ارائه تفسیرات می‌کنند، اما اسطوره بنا بر هر عاملی، مدام در پوست‌اندازی و انطباق با قضایای جدید بشریت بوده است و امروزه میوه جایگشت، صرف‌نظر از تلخی و شیرینی، از این درخت تنومند به بار نشسته است.

اصولاً مقوله جایگشت کهن‌الگوها که به‌عنوان عامل اصلی ایجادکننده پیکار روایی است، از مفاهیم مهم و مطرح اسطوره‌شناسی نورتروپ فرای^۲ است. او اصطلاح‌های جابه‌جایی (جایگشت) و ادغام را از تعبیر رؤیاهای فروید گرفته است. در نظر فرای، رمانس از تمام شکل‌های ادبی به رؤیای تحقق آرزو نزدیک‌تر است. اسطوره نیز چنین است. چراکه داستان اسطوره درباره قهرمانانی است که هر کاری بخواهند می‌کنند. این در عمل به معنای هر کاری است که قصه‌گو می‌خواهد. با این‌همه، در رمانس، قهرمانان جای خدایان اسطوره را می‌گیرند و از این‌رو زندگی‌شان تا حدی اجباری است. اسطوره‌ها داستان‌هایی هستند که بدون رعایت واقع‌گرایی، پذیرفتنی بودن، انگیزه منطقی داشتن یا شرایط قدرت محدود، تعریف می‌شوند، اما در مورد رمانس، پیچیدگی‌های زندگی اجتماعی وارد صحنه می‌شوند. فرای با بهشت فرضی قصه‌گو آغاز می‌کند که بعد، هنگام بازآفرینی قصه‌های پیشین اسطوره‌ای، حتی با رمانس، دچار هبوط جایگشت می‌شود. تقلید، از نظر فرای، بخشی از سقوط (هبوط) است: نویسنده در یک زمان، هم عمل اسطوره‌ای کسی دیگر و هم زندگی واقعی خود و خوانندگان یا شنوندگانش را تقلید می‌کند. ماحصل تقلید از طبیعت در داستان، رسیدن به حقیقت یا واقعیت نیست، بلکه باورپذیر شدن داستان است، و باورپذیر بودن، از نظر

۱. ژرژ دومزیل، کتاب اسطوره‌ها و حماسه‌ها، صص ۱۲-۱۴.

۲. Northrop Frye (۱۹۹۱-۱۹۱۲): فیلسوف و اسطوره‌شناس کانادایی.

ارزش و اهمیت، از سازش ظاهری در اسطوره یا داستان عامیانه تا نوعی ضابطهٔ سانسور در رمان ناتورالیستی متغیر است.^۱ فرای در این مصداق‌ها، رمانس را جایگشتی برای اسطوره دانسته است. این جایگشت با توجه به شرایط جدید و مشابهت‌های ساختار در کنار تفاوت‌های ضروری به دست می‌آید.

فراتر از این مصداق، فرای بر این باور بود که تمام ادبیات جایگشتی از اسطوره است. در سنت غربی، این جایگشت در درجهٔ نخست از کتاب مقدس است و بعد، از عناصر کلاسیک، سِلتی و یونانی که در ادبیات ادغام شده‌اند. فرای ادبیاتی از این دست را تقلیدگرایی متعالی یا تقلید از نظام فرادست می‌خواند؛ اصطلاحی که بسیاری از منتقدان با احتیاط به آن می‌نگرند. از ابتدای قرن هجدهم، رمان‌هایی نوشته شدند که در آن‌ها شخصیت‌ها بازتاب مردم عادی در محیطی عادی بودند، مردمی عادی که همه چیز بودند جز قهرمان، اما با مشکلات زندگی به خوبی دست و پنجه نرم می‌کردند. فرای در اجتناب از اصطلاح واقع‌گرایی، این نوع ادبیات را تقلیدگرایی عادی می‌داند.^۲

بنابراین مفهوم جایگشت در نظر اسطوره‌شناسان فراتر از حد و مرز دو یا سه روایت قابل طرح است و بر کل دوره‌ها و انواع ادبی حاکم است. بر پایهٔ چنین دیدگاهی، اصولاً ادبیات میراث روایات اساطیری گذشته و بازگوکنندهٔ اندیشه‌های اساطیری گذشته در قالب فرم و روشی جدید است. با پذیرفتن این رأی، تقابل‌های وسیعی میان جهان‌های اساطیری وجود دارند و این تقابلات در گونه‌های جدید، امروزه در روایت‌های واپسین برای تجسم جهان‌های متناقض به کار می‌روند. به عنوان مثال، عطار نیشابوری در کتاب عرفانی منطق‌الطیر به طور دقیق میراث‌خوار جهان اساطیر است. او مفهوم اسطوره‌ای سیمرغ را از جهان اساطیری ایرانی گرفته و روایتی موازی

۱. همان، ص ۸۹.

۲. نورتروپ فرای، بوطیقای نقد، چهار مقاله، صص ۱۰۵-۱۰۶.

با اصل اسطوره‌ای اما متفاوت با آن خلق کرده است. سیمرغ که در شاهنامه - البته با تبعیت از اصل کالبد اساطیری - به‌عنوان موجودی فرازمینی و خارق‌العاده نمایان شده، در منطق‌الطیر عطار نیز از چنین صبغه‌ای برخوردار است، منتها عطار به‌جای عالم مینویی اسطوره‌ای ایرانی سازوکارهای عالم قدسی اسلامی را به آن بخشیده است. محققان ادبی از جمله شفیعی‌کدکنی هنگام مقایسهٔ چنین روایت‌هایی بر این باورند که در این داستان، سیمرغ رمزی از وجود حق تعالی است. سیمرغ رمز آن مفهومی است که نام دارد و نشان ندارد. سیمرغ در ادبیات ما گاهی رمزی از وجود آفتاب، که همان ذات حق است نیز می‌شود. ناپیدایی و بی‌همتا بودن سیمرغ، دستاویزی است که او را مثالی برای ذات خداوند قرار می‌دهد.^۱ همین اسطوره با ورود در دیگر بافت‌ها حکایتی مجزا تولید می‌کند که در نتیجهٔ جریان‌وارگی اساطیر در حوزه‌های مختلف، تصادم روایی شکل می‌گیرد.

در این جا به‌طور دقیق‌تر به بررسی چند روایت بر پایهٔ مفهوم جایگشت کهن‌الگو می‌پردازیم؛ چهار روایت از چهار فرهنگ مختلف که هرکدام با استفاده از ابزارهای روایی، که منجر به پیکار میان آن‌ها شده، در تلاشند تا کهن‌الگو و هستهٔ اصلی ادراک خود را اثبات و تأیید کنند. چهار روایت در باب اساطیر آفرینش که با توجه به کهنگی و بنیادی بودن چنین مقوله‌ای، همواره در فرهنگ‌های مختلف شاهد بازتاب و بازخورد آن در روایت‌های اساطیری بوده‌ایم. هر فرهنگی تلاش کرده روایت خاص خود را ارائه دهد و تعریفی مشخص از چگونگی آفرینش جهان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های انسانی ارائه دهد. از این رو این روایت‌ها به‌رغم اشتراکات در سطوح کلی، در سطوح جزئی با هم تفاوت دارند و با توجه به اهمیت کهن‌الگوی مورد نظر - یعنی آفرینش - روایت‌های آن‌ها به‌رغم اشتراکات ناخودآگاه و تصادفی، در تبیین با هم قرار دارند. متن روایت‌ها به شرح زیر است:

۱. منطق‌الطیر، عطار نیشابوری، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، ص ۷.

روایت عهد عتیق

در آغاز، هنگامی که خدا آسمان‌ها و زمین را آفرید، زمین، خالی و بی‌شکل بود، و روح خدا روی توده‌های تاریک بخار حرکت می‌کرد. خدا فرمود: «روشنایی بشود» و روشنایی شد. خدا روشنایی را پسندید و آن را از تاریکی جدا کرد. او روشنایی را روز و تاریکی را شب نامید. شب گذشت و صبح شد. این، روز اول بود. سپس خدا فرمود توده‌های بخار از هم جدا شوند تا آسمان در بالا و اقیانوس‌ها در پایین تشکیل گردند. خدا توده‌های بخار را از آب‌های پایین جدا کرد و آسمان را به‌وجود آورد. شب گذشت و صبح شد. این، روز دوم بود. پس از آن خدا فرمود آب‌های زیر آسمان یک‌جا جمع شوند تا خشکی پدید آید. و چنین شد. خدا خشکی را زمین و اجتماع آب‌ها را دریا نامید و خدا این را پسندید. سپس فرمود انواع نباتات و گیاهان دانه‌دار و درختان میوه‌دار در زمین برویند و هر یک، نوع خود را تولید کنند. همین‌طور شد و خدا خشنود گردید. شب گذشت و صبح شد. این، روز سوم بود. سپس خدا فرمود در آسمان اجسام درخشانی باشند تا زمین را روشن کنند و روز را از شب جدا نمایند و روزها و فصل‌ها و سال‌ها را پدید آورند. و چنین شد. پس خدا دو روشنایی بزرگ ساخت تا بر زمین بتابند: روشنایی بزرگ‌تر برای حکومت بر روز و روشنایی کوچک‌تر برای حکومت در شب. او همچنین ستارگان را ساخت. خدا آن‌ها را در آسمان‌ها قرار داد تا زمین را روشن سازند. بر روز و شب حکومت کنند، و روشنایی و تاریکی را از هم جدا نمایند و خدا خشنود شد. شب گذشت و صبح شد. این، روز چهارم بود.^۱

۱. عهد عتیق، سفر پیدایش، آیه ۱.