وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پژوهشکده زبان‌شناسی
گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی

پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی

بررسی عناصر داستانی در متن‌های فارسی میانه

کارنامه اردشیر بابکان، *یادگار زریر*، *گزارش شترنج* و *زردشت و گشتاسب* (از *روایت پهلوی*)

استاد راهنما :
دکتر محمدتقی راشدمحصل

استاد مشاور:
دکتر مهشید میرفخرایی

پژوهشگر :

سیده فاطمه موسوی

مرداد ماه ۱۳۸۹

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مدیریت تحصیلات تکمیلی
پژوهشکده زبان‌شناسی

هیأت داوران در تاریخ ۱۰ / ۰۵ / ۱۳۸۹

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی خانم سیده فاطمه موسوی

تحت عنوان

بررسی عناصر داستانی در متن‌های فارسی میانه

کارنامه اردشیر بابکان، یادگار زریر، گزارش شترنج و زردشت و گشتاسب **(از *روایت پهلوی*)**

را بررسی‌کردند و پایان‌نامه با درجهٔ عالی و نمره بیست به تصویب نهایی رسید.

۱. استاد راهنمای پایان‌نامه دکتر محمدتقی راشد محصل با مرتبهٔ علمی استاد پژوهش امضا
۲. استاد مشاور پایان‌نامه دکتر مهشید میرفخرایی با مرتبهٔ علمی استاد پژوهش امضا
۳. استاد داور خارج گروه دکتر محسن ابوالقاسمی با مرتبهٔ علمی استاد امضا
۴. استاد داور خارج از گروه دکتر ابوالقاسم رادفر با مرتبهٔ علمی استاد پژوهش امضا

امضای مدیر گروه

به مادرم

فرض بود بر همه شکر و ســـپاس

شـــــکر و سپاسی نه به حد قیاس

استاد گرامی جناب آقای دکتر راشدمحصل

استاد گرامی سرکار خانم دکتر میرفخرایی

خانواده مهربانم

همسرم آقای محمدمهدی مقیمی‌زاده

و خانواده عزیز او

چکیده

میان متن‌های فارسی میانه متن‌هایی با ساختارهای روایی منثور دیده می‌شوند. تاکنون، جنبه‌های تاریخی این متن‌ها بررسی شده‌است و حاصل بیشتر این بررسی‌ها نشان می‌دهد که درون‌مایه این متن‌ها با وقایع تاریخی انطباق کاملی ندارد. حال که ترجمه‌های نسبتاً دقیق و روانی از این متن‌ها در دسترس است؛ از میان مجموعه متن‌ها چهار متن که دارای ساختار روایی بوده‌اند، برگزیده شده‌است؛ تا با بررسی عناصر ادبی در آنها چشمه‌های داستان‌پردازی ایران باستان را شناخته و ویژگی‌های آن را بکاود. این داستان‌ها عبارتند از *کارنامه اردشیر بابکان*، *یادگار زریر*، *گزارش شترنج* و داستان زردشت و گشتاسب از *روایت پهلوی*. پس از ذکر سیری اجمالی در ادبیات فارسی میانه و تعاریف عناصر داستان، تحلیل عناصر داستان در هریک از این متن‌ها آمده‌است و در نتیجه‌گیری‌هایی کوتاه این بررسی‌ها جمع‌بندی شده‌اند. در انتها، جمع‌بندی ، که تصویری کلی از این متن‌ها را به دست می‌دهد، آمده است. از دستاوردهای این پژوهش، اثبات توجه به داستان‌پردازی در ایران باستان و نمایش پیشرفت ادبیات دوره ساسانی است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات فارسی میانه، عناصر داستان، *کارنامه اردشیر بابکان*، *یادگار زریر*، *گزارش شترنج*، *روایت پهلوی*.

فهرست مطالب

کوتاه‌نوشت	الف
فهرست نمودارها	ب
پیشگفتار	**پ**
۱- سیری اجمالی در ادبیات فارسی میانه	**۱**
۲- عناصر داستان	**٤**
۳- *کارنامه اردشیر بابکان*	**۲۳**
۳-۱- درون‌مایه و بن‌مایه‌ها	۲۵
۳-۲- حقیقت‌مانندی	۲٦
۳-۳- پیرنگ	۲۷
۳-۳-۱- هرم فری‌تاگ	۲۸
۳-۳-۱-۱- حوادث صعودی	۲۹
۳-۳-۱-۲- نقطه اوج	۲۹
۳-۳-۱-۳- نقطه اوج کوچک اول	۳۰
۳-۳-۱-٤- نقطه اوج کوچک دوم	۳۰
۳-۳-۱-۵- بحران	۳۰
۳-۳-۱-٦- حوادث نزولی	۳۰
۳-۳-۱-۷- نقطه بحرانی کوچک اول	۳۰
۳-۳-۱-۸- نقطه بحرانی کوچک دوم	۳۰
۳-۳-۱-۹- نقطه بحرانی کوچک سوم	۳۱
۳-۳-۱-۱۰- نقطه بحرانی کوچک چهارم	۳۱
۳-۳-۱-۱۱- نقطه بحرانی کوچک پنجم	۳۱
۳-۳-۱-۱۲- نقطه بحرانی کوچک ششم	۳۱

۳-۳-۱-۱۳- نقطه بحرانی کوچک هفتم ۳۱

۳-۳-۱-۱٤- نقطه بحرانی کوچک هشتم ۳۱

۳-٤- درگیری ۳۱

۳-٤-۱- حول شخصیت اردشیر ۳۲

۳-٤-۲- حول شخصیت اردوان ۳۲

۳-٤-۳- حول شخصیت شاهپور ۳۳

۳-٥- تعلیق ۳۳

۳-٦- شخصیت پردازی ۳۳

۳-٦-۱- تحلیل شخصیت‌های داستان ۳۳

۲-٦-۱-۱- اردشیر ۳۳

۳-٦-۱-۲- اردوان ۳٥

۳-٦-۱-۳- بابک ۳٥

۳-٦-۱-٤- ساسان ۳٦

۳-٦-۱-٥- شاهپور ۳٦

۳-٦-۱-٦- کرم‌خدای ۳۷

۳-٦-۱-۷- مهرک نوش‌زاد ۳۸

۳-٦-۱-۸- برزو و برزآذر ۳۸

۳-٦-۱-۹- موبدموبدان ۳۹

۳-٦-۱-۱۰- هرمزد ۳۹

۳-٦-۱-۱۱- دختر اردوان ۳۹

۳-٦-۱-۱۲- دختر مهرک ٤۰

۳-٦-۱-۱۳- کنیزک ٤۰

۳-٦-۱-۱٤- پسران اردوان ٤۱

۳-۷- زاویه دید ٤۱

۳-۸- صحنه پردازی ۴۱

۳-۹- لحن ۴۱

۳-۱۰- نتیجه‌گیری ۴۲

٤- یادگار زریر **٤٥**

٤-١- درون‌مایه و بن‌مایه‌ها ٤٦

٤-٢- حقیقت‌مانندی ٤٦

٤-٣- پیرنگ ٤٧

٤-٣-١- هرم فری‌تاگ ٤٨

٤-٣-١-٢- مقدمه چینی ٤٩

٤-٣-١-٣- حوادث صعودی ٤٩

٤-٣-١-٤- نقطه اوج ٥٠

٤-٣-١-٥- بحران ٥٠

٤-٣-١-٦- حوادث نزولی ٥٠

٤-٣-١-٧- نقطه بحرانی کوچک ٥٠

٤-٣-١-٨ تعلیق ٥٠

٤-٤- درگیری ٥١

٤-٥- شخصیت پردازی ٥٢

٤-٥-١- تحلیل شخصیت‌های داستان ٥٢

٤-٥-١-١- گشتاسب ٥٢

٤-٥-١-٢- ارجاسب ٥٥

٤-٥-١-٣- بیدرفش‌جادو ٥٦

٤-٥-١-٤- نام‌خواست‌هزاران ٥٧

٤-٥-١-٥- زریر ٥٧

٤-٥-١-٦- جاماسب ٥٩

٤-٥-١-٧- پادخسرو ٦٠
٤-٥-١-٨- فرشاورد ٦٠
٤-٥-١-٩- هوتوس ٦١
٤-٥-١-١٠- اسفندیار ٦١
٤-٥-١-١١- زرستون ٦٢
٤-٥-١-١٢- همای‌دخت ٦٢
٤-٥-١-١٣- بستور ٦٢
٤-٥-١-١٤- گرامی‌کرد ٦٤
٤-٦- زاویه دید ٦٤
٤-٧- صحنه پردازی ٦٤
٤-٨- لحن ٦٥
٤-٩- نتیجه‌گیری ٦٥
٥- *گزارش شترنج* ٦٨
٥-١- درون‌مایه و بن‌مایه‌ها ٦٩
٥-٢- حقیقت‌مانندی ٦٩
٥-٣- پیرنگ ٦٩
٥-٣-١- هرم فری‌تاگ ٧٠
٥-٣-١-١- مقدمه‌چینی ٧١
٥-٣-١-٢- حوادث صعودی ٧٢
٥-٣-١-٣- نقطه اوج ٧٢
٥-٣-١-٤- بحران ٧٢
٥-٣-١-٥- حوادث نزولی ٧٢
٥-٣-١-٦- نقطه بحرانی ٧٢
٥-٣-١-٧- تعلیق ٧٢

۵-٤- درگیری ۷۳

۵-۵- شخصیت‌پردازی ۷۳

۵-۵-۱- تحلیل شخصیت‌ها ۷۳

۵-۵-۱-۱- خسرو قبادان ۷۳

۵-۵-۱-۲- دیوشرم ۷٤

۵-۵-۱-۳- تاتریتوس ۷۵

۵-۵-۱-٤- بزرگمهر بختگان ۷۵

۵-٦- زاویه دید ۷٦

۵-۷- صحنه‌پردازی ۷٦

۵-۸- لحن ۷٦

۵-۹- نتیجه‌گیری ۷٦

٦- داستان زردشت و گشتاسب ۷۹

٦-۱- *روایت پهلوی* ۷۹

٦-۲- روایت زردشت و گشتاسب ۷۹

٦-۳- درون‌مایه و بن‌مایه‌های داستان ۸۰

٦-٤- حقیقت‌مانندی ۸۱

٦-۵- پیرنگ ۸۱

٦-٦- هرم فری‌تاگ ۸۲

٦-٦-۱- مقدمه چینی ۸۳

٦-٦-۲- حوادث صعودی ۸۳

٦-٦-۳- نقطه اوج ۸۳

٦-٦-٤- بحران ۸٤

٦-٦-۵- حوادث نزولی ۸٤

٦-٦-٦- تعلیق ۸٤

٦-٧- درگیری ٨٤

٦-٨- شخصیت پردازی ٨٥

٦-٨-١- تحلیل شخصیت‌های مهم داستان ٨٥

٦-٨-١-١- زردشت ٨٥

٦-٨-١-٢- گشتاسب ٨٦

٦-٨-١-٣- ایزدان (بهمن، اردیبهشت، آذربرزین‌مهر و نریوسنگ) ٨٧

٦-٨-١-٤- هوتوس ٨٧

٦-٨-١-٥- تور برادروش ٨٧

٦-٩- زاویه دید ٨٨

٦-١٠- صحنه پردازی ٨٨

٦-١١- لحن ٨٨

٦-١٢- نتیجه‌گیری ٨٨

٧- نتیجه‌گیری نهایی ٩١

کتاب‌نامه ٩٤

اصطلاحات

الف- فارسی به انگلیسی ٩٨

ب- انگلیسی به فارسی ١٠١

فهرست نمودارها

ساختار هرم فری‌تاگ در داستان ۸

هرم فری‌تاگ در *کارنامه اردشیر بابکان* ۲۹

در *یادگار زریر* ٤۹

در *گزارش شترنج* ۷۱

در زردشت و گشتاسب ۸۲

کوتاه‌نوشت‌ها

GLT	*Glossary of Literary Terms*
DLT	*Dictionary of Literary Term*
DWLT	*Dictionary of World Literary Terms*
ELC	*Encyclopedia of Literature and Criticism*

پیشگفتار

در ادبیات همیشه بحث‌های گسترده‌ای درباره مرز میان «حقیقت و داستان» وجود داشته است. این بحث‌ها برای ذکر تعریفی جامع از داستان و تفکیک تاریخ از داستان بوده‌است (برای بحث‌های گسترده و نوگرا←GLT: ٦٤-٦٦ ذیل"Fiction and Truth"). درباره چرایی تفاوت تاریخ با داستان فورستر می‌گوید: اساس تاریخ بر شواهد و مدارک استوار است، «درحالی‌که اتکای داستان بر شواهد و مدارک است به‌علاوه و منهای x. این کمیت مجهول حالت و طبیعت داستان‌نویس است، که تأثیر شواهد و مدارک را تعدیل می‌کند یا آن را پاک دگرگون می‌سازد» (فورستر: ۵۹). تاریخ‌نویس با اعمال کار دارد؛ و نیز خصوصیات اشخاص، آن هم تا جایی که از کردارشان استنباط می‌کند. او نیز مانند داستان‌نویس به خصوصیات و صفات افراد علاقه‌مند است، اما فقط از وجود این صفات آگاه می‌شود که بر سطح ظاهر پدیدار شوند. وظیفه داستان‌نویس این است که زندگی درون را در منشاء آن بر خواننده آشکار سازد (همان: ۶۰).

داستان به معنی روایتی منثور پیشینه‌ای باستانی دارد و از یونان، هند، ایران[1] و روم به صورت قصه و حکایت آغاز شده‌است. در این مفهوم پیچیده، تجربه‌های [انسان] در جنگ‌ها یا فعالیت‌های اجتماعی دیگر، ماجراجویی‌ها و ایده‌های اخلاقی به صورت داستان بیان شده‌است (DLT ص ۱۸۴ ذیل "Short story").

در متن‌های فارسی میانه روایت‌های منثور بسیاری دیده می‌شود. این روایت‌ها، که کمتر از نظرگاه داستان به آنها توجه شده‌است، همواره در مقایسه با حقایق تاریخی تفاوت‌هایی داشته‌اند. این تفاوت‌ها خوانندگان را بر آن داشته‌است تا آنها را، بی‌توجه به ساختار داستانی‌شان، تاریخی مجعول بدانند. حال آن‌که می‌توان آنها را داستان‌هایی تاریخی، حماسی و ملی دانست که از بستری حقیقی بهره جسته‌اند.

پژوهش حاضر با قصد بررسی متن‌های فارسی میانه به عنوان داستان که بخشی از ادبیات ایران دوره ساسانی است، طرح شده. پژوهشی با چنین پیش‌فرض‌هایی تاکنون صورت نگرفته و در نوع خود بی‌نظیر است. تنها استاد گران‌مایه دکتر احمد تفضلی در کتاب *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام* به مایه‌های داستانی برخی از این متن‌ها اشاره کرده‌است. دلیل این امر آن است که بیشتر تلاش پژوهشگران پیشین صرف ذکر ترجمه‌های روان و درست از متن‌ها شده‌است. اکنون که چنین ترجمه‌هایی از بیشتر متن‌های فارسی میانه در دست است، وقت آن رسیده که به جنبه‌های ادبی و داستانی این متن‌ها نیز توجه شود و ویژگی‌های آنها تا حد امکان مشخص گردد.

پس از بررسی اجمالی این متن‌ها، ساختار *کارنامه اردشیر بابکان*، یادگار زریر و *گزارش شترنج* را بیشتر از ساختار دیگر متن‌ها روایی یافته‌است. در آخر روایتی از روایت پهلوی به آن افزوده تا این‌گونه فضای نمونه خود را گسترده‌تر کرده و متن‌های کوتاه با رنگ دینی بیشتر نیز در بررسی خود بگنجاند.

عناصر داستانی، به طوری که امروزه تعریف شده‌اند، حاصل پژوهش منتقدان ادبی از دوران پیش از میلاد تاکنون هستند. آغاز این پژوهش‌ها را معمولاً با افلاطون می‌دانند که برای اولین بار به نظریه‌پردازی درباره ادبیات پرداخت (Hall: ۱). پس از او ارسطو، با تعریف «پیرنگ» و طرح ویژگی‌های آن، این سیر را پی گرفت (همان: ۸) و این سیر تا امروز ادامه یافته است. عناصری که در این پژوهش مطرح شده‌اند، شامل عناصر رایج، که در بیشتر کتاب‌های نقد ادبی، دایره المعارف‌ها و واژه‌نامه‌ها نیز آمده‌است، و همچنین برخی عناصر نظیر کهن‌الگوها است؛ که نگارنده به دلیل

۱- در متن Persia به معنی فارس آمده که منظور همه ایران است و از این رو که پارس مرکز حکومت هخامنشیان بوده‌است، نام فارس مجازاً به کل ایران اطلاق شده‌است.

پیوند با بافت کهن، آنها را نیز به شمار عناصر داستانی افزوده‌است. در این بررسی تنها از عنصر گفت‌وگو چشم‌پوشی شده‌است، زیرا در دنیای باستان به آن توجهی نشده‌است.

در پژوهش حاضر، پس از اختصاص دو فصل اول و دوم به «سیری اجمالی در ادبیات فارسی میانه» و توضیح و تعریف «عناصر داستانی» چهار فصل دیگر به تحلیل داستان‌های مذکور پرداخته‌است. در دو فصل اولیه، مبنای کار جمع‌آوری اطلاعات و تعاریف بوده؛ حال آن‌که فصل‌های دیگر صرفاً به تحلیل داده‌های داستان‌ها بر اساس تعاریف فصل دوم پرداخته‌است. در پایان هر فصل نیز نتیجه‌گیری مختصری آمده و در آن تحلیل‌های همان متن جمع‌بندی شده‌است. فصل هفتم، به تحلیل نتایج هر چهار داستان و جمع‌بندی کلی پرداخته و کوشش شده از این راه، تصویری از داستان‌پردازی در ادبیات فارسی میانه به دست دهد.

در این مسیر، با مشکلات زیادی نیز روبرو بوده‌است. برای مثال، در تحلیل داستانها گاه ناگزیر بخش‌هایی از داستان مکرر آمده‌است. این مسئله که به تکرار در مضمون جملات منجر می‌شود، اجتناب ناپذیر بود؛ زیرا بایستی هر بار آن بخش با ساختار خاصی از جملات طرح شود، چنان که ارجاع به اشاره قبلی غیرممکن است. مثلاً در پیرنگ، بیشتر حوادث داستان بازگو می‌شوند. اما این حوادث با روندی علی و معلولی می‌آیند و در نتیجه ساختار جملات پیرنگ سببی است. حال آن‌که در تحلیل شخصیت‌ها نیز بسیاری از همین حوادث روایت می‌شوند؛ اما این‌بار جملاتی تحلیلی به کار می‌روند. و در این صورت نمی‌توان با استفاده از ارجاع به اشاره قبل، از تکرار اجتناب کرد.

مشکل دیگری که پیش روی انجام این پژوهش بود، تفاوت در خوانش متن‌های فارسی میانه است. این تفاوت که ناشی از شیوه نگارش زبان فارسی میانه است، گاه تحلیل‌های متفاوتی را از متن ممکن می‌سازد. در مواجهه با این شکل، خوانش‌های مختلف را بررسی شده و معمولاً متأخرترین و مستدل‌ترین خوانش مبنای تحلیل قرار گرفته و باز هم هرجا که تصحیحی لازم بود، اعمال شده و در زیرنویس به آن اشاره گردیده‌است.

امید آن‌که دستاوردهای این پژوهش بتواند به هنر داستان‌نویسی امروز در شناخت چشمه‌های داستان‌نویسی ایران باستان و ویژگی‌های آن کمک کرده؛ مبنایی برای پژوهش‌های بیشتر در دیگر جنبه‌های ادبی ایران باستان نظیر روایت‌شناسی، جامعه‌شناسی ادبیات، سبک‌شناسی نثر فارسی میانه، نقد روانشناختی و نقد اسطوره‌ای آنها باشد.

در پایان، نگارنده از راهنمایی‌های بی‌دریغ استادان راهنما و مشاور جناب آقای دکتر محمدتقی راشدمحصل و سرکارخانم دکتر مهشید میرفخرایی سپاس‌گزار است که در طی مراحل انجام این پژوهش، گام به گام، او را راه نمودند. همچنین طی مراحل نخستین پژوهش خود را مرهون کلاس درس زبان پهلوی سرکارخانم دکتر منظر رحیمی ایمن می‌داند که دو متن *یادگار زریر* و *گزارش شترنج* را مورد بررسی زبانی قرار داد.

سیری اجمالی در ادبیات فارسی میانه

۱- سیری اجمالی در ادبیات فارسی میانه

دوران میان فروپاشی شاهنشاهی هخامنشی و سقوط دولت ساسانی، دوره میانه تاریخ زبان‌های ایرانی به شمار آمده است. از آنجایی که از دوران باستانی ایران به این سو، تداومی در کاربرد خط وجود نداشته‌است، می‌توان زبان‌های میانه ایران را آنهایی دانست که کاربرد خطی و نوشتاری آنها مربوط به دوران پس از هخامنشی و پیش از دوران اسلامی است (اشمیت ۱۳۸۲: ١٦٥). «زبان فارسی میانه یا پهلوی زبان جنوب و جنوب غربی ایران بوده و زبان رسمی دوران ساسانی به شمار می‌رفته است. از آنجا که این زبان اساساً به ایالت فارس تعلق داشته‌است و نیز به سبب این که از نظر ساختمان زبانی در مرحله میان فارسی باستان و فارسی نو (=دری) قرار دارد، محققان جدید آن را «فارسی میانه» نامیده‌اند. در آثار بازمانده از این زبان آن را پارسیگ (پارسی، فارسی) نامیده‌اند» (تفضلی ١٣٧٦: ١٢). به این زبان «پهلوی ساسانی» نیز گفته می‌شود.

زبان فارسی میانه دنباله فارسی باستان است و از آن چهار نوع اثر با چهار الفبا به جای مانده است:

الف) کتیبه‌های شاهان ساسانی که زبان آن را «فارسی میانه کتیبه‌ای» می‌گویند.

ب) نوشته‌های مسیحیان ایران به زبانی که به آن «فارسی میانه مسیحی» می‌گویند.

ج) نوشته‌های زردشتیان ایران به زبانی که به آن «فارسی میانه زردشتی» می‌گویند..

د) نوشته‌های مانی و پیروانش که زبان آنها را زبان «فارسی میانه تُرفانی» می خوانند (ابوالقاسمی ۱۳۷۵: ۱۵۷).

در ایران پیش از اسلام سنت به کتابت درآوردن آثار دینی و ادبی چندان معمول نبوده‌است، به طوری که این آثار قرن‌ها سینه به سینه حفظ می‌شده‌است و ثبت آنها را لازم نمی‌دانسته‌اند. تنها اسناد دولتی و سیاسی و اقتصادی (مانند مطالب کتیبه های فارسی باستان و پهلوی و چرم، نوشته ها و سفال نوشته‌ها) را درخور نگارش می‌دیدند... یکی از علل عمده‌ای که سبب شد زردشتیان در دوره ساسانی به کتابت آثار خود توجه کنند، ایراداتی بود که ملل صاحب کتاب خصوصاً مسیحیان بر آنان می‌گرفتند. در قرون اولیه اسلامی، که بیشتر آثار پهلوی در آن زمان تألیف نهایی یافته‌است، بیم از میان رفتن این آثار در برابر پیشرفت سریع اسلام و تقلیل موبدان از علل عمده دیگر تألیف آنها محسوب می‌گردد (تفضلی١٣٧٦: ١٣-١٤).

آثار فارسی میانه به خط پهلوی زردشتی بزرگترین حجم روایات فارسی میانه را در بر می‌گیرند. تحریر خط و وضعیت زبانی نشان می‌دهد که آثار پهلوی از مهم‌ترین سنگ‌نوشته‌ها متأخرتر است (اشمیت ۱۳۸۲: ٢٢٦). آثار زردشتیان به فارسی میانه به سه دسته تقسیم می‌شود:

الف) ترجمه‌های فارسی میانه از اوستا که با تفسیر همراه است و به آنها «زند» می‌گویند

ب) نوشته‌های دینی که مهم‌ترین آنها *دینکرد*، *بندهش*، *دادستان دینی*، *گزیده‌های زادسپرم* ... است.

ج) نوشته‌های غیر دینی که مهم‌ترین آنها کارنامه *اردشیر بابکان*، *خسروقبادان و ریدگ*، *شهرستان‌های ایران* و *افدی‌ها و سهیکی‌های سکستان* است (ابوالقاسمی ۱۳۷۵: ۱٦۷).

آثار دینی پهلوی نیز دستخوش آسیب فراوان شده‌است. بیشتر این آثار در قرن سوم و چهارم هجری هنگامی تألیف نهایی یافت که دین زردشتی دیگر دین رسمی ایران نبود و موبدان از حمایت بی دریغ دولت برخوردار نبودند. علاقه به داشتن آثار مکتوب و احساس خطر نابودی آنها موجب شد که موبدان و علمای دینی زردشتی دست به گردآوری و تألیف این آثار بزنند، اما تعصبات دینی و حوادث و جنگ‌ها، خصوصاً حمله مغول و خرابی ناشی از آن، موجب از میان رفتن بسیاری از این آثار شد. حتی بعضی از کتاب‌های باقی‌مانده پهلوی نیز مانند *دینکرد* و *گزیده‌های زادسپرم* به صورت ناقص به دست ما رسیده‌اند (همان: ۱۱٤). حتی چند رساله کوچکی که معمولاً آنها را از زمره آثار غیردینی به شمار می‌آورند، مانند *خسرو و ریدگ*، *یادگار زریر* و *رساله شترنج* نیز رنگ دینی دارند. آثار ادبی صرف، چه منظوم و چه منثور، از میان رفته‌است، ولی ترجمه عربی و فارسی بعضی از آنها مانند *کلیله و دمنه* و *هزار و یک شب* را در دست داریم (تفضلی ۱۳۷٦: ۱۱۳). «متن‌هایی که بدین‌سان به دست ما رسیده‌اند، از بسیاری جهات ناقص‌اند. چنان که آدمی تردید دارد بررسی آنها ارزش چندین مایه رنج را داشته‌باشد. با این همه، این آثار بخشی از مجموعه کالای فرهنگی بازمانده ایرانی است» (تاوادیا ۱۳٤۸ : ۲٦). به هر روی، آنچه باقی‌مانده از تنوع بسیار برخوردار است و نه تنها برای شناخت دین زردشتی زمان ساسانی، بلکه برای شناخت ادبیات کهن ایران نیز مؤثر است(تفضلی ۱۳۷٦: ۱۱٤).

عناصر داستان

۲- عناصر داستان

جایی که اسطوره به پایان رسیده، داستان‌پردازی شروع نشده‌است. بلکه وقتی طبیعت انسانی از دیدگاه تاریخی وضعیتی غالب یافت، یا هنگامی که بشر توانست واقعیت دنیوی و تکاثری اعمال خود را بر جاودانگی خدایان و امور ماوراءالطبیعی ترجیح دهد، این طبیعت را به کمک داستان ترسیم کرد (زرافا ۱۳۸٦: ۱٥٤). به نظر می‌رسد که انحلال جهان اسطوره‌ای در فرانسه در اواسط قرن دوازدهم صورت گرفته‌باشد. در آن زمان داستان‌ها به این دلیل نوشته شدند که نویسندگان آنها می‌خواستند آثاری تاریخی داشته باشند. این‌گونه بود که اسطوره «مبتنی بر تاریخ» شد. این گروه به دلایل سیاسی، متمایل به تاریخ یا حتی در جستجوی آن بودند. برای مثال هنری دوم می‌خواست تاریخ او را فرزند انیاس[۲] تروایی معرفی کند تا جد واقعی و طبیعی فرانک‌ها، نورمن‌ها و برتون‌ها به حساب آید و از این‌رو بود که *انیاس* به زبان فرانسه نوشته شد (زرافا ۱۳۸٦: ۱٥٥).

در گذشته ایران نیز پیش از خلق رمان نوگرا، انواع گوناگون قصه یعنی اسطوره، حکایت اخلاقی؛ افسانه تمثیلی، افسانه پریان و سرگذشت، رایج بوده است ... و محور آنها سه خصوصیت عمده است: ناگهانی حوادث، خرق عادت و کلی‌گرایی (میرصادقی ۱۳۸۱: ۹).

«ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه تاریخی و واقعیش غلبه کند، اطلاق می‌شود. از این رو باید ظاهراً همه انواع خلاقه ادبی را در برگیرد، اما در عرف نقد امروز به آثار روایی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند. ادبیات داستانی بخشی از ادبیات تخیلی است و تفاوت عمده آنها با هم در این است که ادبیات داستانی همه انواع خلاقه ادبی را در بر می‌گیرد، خواه این انواع از خصوصیت شکوه‌مندی ادبیات تخیلی برخوردار باشد، خواه نباشد. یعنی هر اثر روایی منثور خلاقانه که با دنیای واقعی ارتباط معنی‌داری داشته‌باشد در حوزه ادبیات داستانی قرار می‌گیرد» (میرصادقی۱۳۷٦: ۲۱).

۲-۱- درون‌مایه[۳]

«درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به

۱- Eneas

۳- Theme

همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی ۱۳۷٦: ٤۲) و از این نظر درون‌مایه را به معنای کل داستان دانسته‌اند، یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را در داستان تحکیم می‌کند و داستان را به وحدت هنری سوق می‌دهد. درون‌مایه تمام عناصر داستان را انتخاب می‌کند ... درون‌مایه هماهنگ کننده موضوع با شخصیت، صحنه و دیگر عناصر داستان است (میرصادقی جمال و میمنت ۱۳۷۷: ۱۱۰ ذیل «درون‌مایه»).

درون‌مایه با موضوع تفاوت اساسی دارد. درون‌مایه از موضوع به‌وجود می‌آید، در واقع برآیندی است از موضوع داستان که بر روند گسترش و تکامل داستان تأکید می‌کند. معمولاً درون‌مایه هر اثر نباید از یک جمله کم‌تر باشد (همان).

۲-۲- بن‌مایه[٤]

کلمه یا طرحی از فکر است که در موقعیت‌های مشابهی در یک اثر یا در آثاری متفاوت از یک ژانر اتفاق می‌افتد (DWLT: ۳۰٤ "motif"). این اصطلاح در واقع به عنصری که مکرراً در ادبیات می‌آید اشاره می‌کند. این عنصر می‌تواند یک حادثه، صحنه یا تصویر باشد. بن‌مایه ابزاری بالقوه است در دست نویسنده تا بتواند در اثرش یا یکی از شخصیت‌هایش درجه‌ای از سرانجام رمزی را ایجاد کند که بدون آن ممکن نیست (DLT: ۱۲۰ ذیل "Motif").

۲-۳- حقیقت‌مانندی[٥]

درجه شباهت به واقعیت شامل باورپذیری حادثه و اشخاص در آثار خلاقه است. هم در نقد نوگرا و هم در باستان باور بر این بوده است که برخی عناصر موجود در واقعیت به تقلید حقیقت‌مانند و باورپذیر از آن کمک می‌کنند. سیسرو[٦] حقیقت‌مانندی را شباهت به حقیقت تفسیر می‌کند چنان‌که تاریخ، تجربه یا عقیده عموم بتواند امکان آن را دریابد (DWLT: ۳٥٤ ذیل "verisimilitude"). حقیقت‌مانندی کیفیتی است که در عمل داستانی و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل‌قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد. حقیقت‌مانندی یکی از اصولی است که در کتاب *هنر شاعری*[۷]

٤- Motif

٥- Verisimilitude

٥- Cicero

٦- Ars Poetica

ارسطو فیلسوف یونانی بر آن تأکید شده‌است. از نظر او آنچه قابل بازگویی است عین حقیقت نیست، بلکه چیزی است که امکان وقوع آن وجود دارد؛ از این جهت شبیه حقیقت یا حقیقت‌مانند است. از نظر ارسطو کاری محال که وقوع آن محتمل به‌نظر بیاید، بر امر ممکنی که باور نکردنی نیست، ترجیح دارد. با توجه به این اصل که کیفیت حقیقت‌مانندی در داستان باید چنان باشد که حتی اگر داستان جنبه خیال و وهم داشته باشد، باز هم به وقوع پیوستن آن محتمل به‌نظر برسد. در نتیجه، تعیین حدی برای حقیقت‌مانندی ممکن نیست، زیرا بستگی به هوش، تجربه و درجه آگاهی خواننده و همچنین نویسنده دارد. اگر نویسنده کار خود را با مهارت انجام دهد، خواننده نتیجه را عرضه قابل‌قبولی از واقعیت خواهد یافت و آن را خواهد پذیرفت (میرصادقی جمال و میمنت ۱۳۷۷: ۸۵ ذیل «حقیقت‌مانندی»).

واژه‌های واقع‌نمایی، واقعیت‌نمایی، راست‌نمایی، حقیقت هنری، حقیقت‌نمایی، پندار واقعیت و احتمال صحت معادل‌های دیگری برای این اصطلاح هستند. در متن‌های گذشته فارسی اصطلاح طرف وقوع مفهومی نزدیک به حقیقت‌مانندی داشته‌است (همان).

۲-٤- پیرنگ[۸]

ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده‌است و پیرنگ را «تنظیم‌کننده حوادث» و «تقلید از عمل» دانسته است. منظور از «تنظیم‌کننده حوادث» توالی طبیعی حوادث است نه ترتیبی که ممکن است نویسنده به سلیقه و ذوق خود با پس و پیش کردن حوادث به داستان بدهد. «تقلید از عمل» باید آغاز و میانه و پایان داشته باشد، .. یک‌پارچه باشد و وحدت پیرنگ فراهم آمده‌باشد (میرصادقی۱۳۷٦: ۱۵۰-۱۵۱). یکپارچگی پیرنگ نتیجه رابطه و نظم میان حوادث است و نه مرکزیت آن بر یکی از اشخاص (DWLT:۲٤۰ ذیل "plot").

پیرنگ مرکب از دو کلمه «پی» و «رنگ» است، «پی» به معنی بنیاد، شالوده و پایه آمده و «رنگ» به معنای طرح و نقش؛ بنابراین، روی هم پیرنگ به معنی «بنیاد نقش» یا «شالوده طرح» است (میرصادقی جمال و میمنت ۱۳۷۷: ۵۲ ذیل «پیرنگ»).

پیرنگ؛ نقشه، الگو، طرح یا شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرایی حوادث در داستان را چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. از این نظر، پیرنگ تنها ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است. در حقیقت نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلولی. در هر اثر ادبی پیرنگ نشان می‌دهد که هر حادثه‌ای به چه دلیل اتفاق افتاده و بعد از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیل اتفاق می‌افتد. بدین معنی که پیرنگ

۸- Plot