

دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۷، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶

(صص: ۱۰۷-۸۵)

تحلیل ساختار داستان‌های پهلوانی - حماسی ایران بر اساس نظریه اسطوره‌های تقویمی*

مریم خلیلی جهانتیغ

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

زینب شیخ حسینی^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حضرت نرجس (س) رفسنجان

محمد بارانی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

ساختار گرای رویکردی است که قواعد ساختاری حاکم بر متون را با توجه به روابطشان در کل متن مورد بررسی قرار می‌دهد. پس از پراپ پژوهشگران همواره تلاش نموده‌اند تا متون مختلف را مورد بررسی قرار داده با کشف الگوی ساختاری آنها، دستوری واحد برای تحلیل ساختار آنها ارائه نمایند. در پژوهش حاضر سعی شده است ساختار داستان‌های پهلوانی ایرانی با تکیه بر داستان‌های پهلوانی شاهنامه، بانوگشسب نامه، کک کوهزاد^۱ و... به روش تحلیل محتوا و بر اساس نظریه ساختار اسطوره‌های تقویمی مورد بررسی قرار گیرد تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که: آیا می‌توان برای داستان‌های پهلوانی ایران ساختاری مستقل از ساخت داستان‌های حماسی غربی ارائه داد؟ و دیگر اینکه آیا نبرد میان پهلوانان از نوع نبرد های میان مردگان و زندگان یا نبرد میان خیر و شر است؟ هدف تحقیق، یافتن اشتراکات و افتراقات ساختی این داستان‌هاست که قطعاً محصول گفتگوی ناخود آگاه اذهان ملت‌هاست. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که ساختار داستان‌های پهلوانی ایران مستقل از داستان‌های غربی می‌باشد. این داستان‌ها که از اسطوره خیر و شر تأثیر پذیرفته، از دو سطح اسطوره‌ای و روایی تشکیل شده است که ممکن است در بعضی از داستان‌ها مثل بانوگشسب نامه که فقط سطح روایی در آن نمایان شده است، قابل مشاهده نباشد.

واژه‌های کلیدی: ساختار گرای، داستان، منظومه پهلوانی، بانوگشسب نامه، کک کوهزاد.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۲۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۲/۱۲.

1. E-mail: zsheikhhosseini@gmail.com

(نویسنده مسئول)

مقدمه

ساختارگرایی رویکردی است که با نظریات سوسور در زبان شناسی آغاز گردیده است. به اعتقاد وی زبان مجموعه ای مستقل و مجزا از واقعیت است که می تواند از طریق رابطه بین دال ها و مدلول ها به صورت مستقل به حیات خود ادامه دهد. ساختارگرایان معتقدند ساختار هر متن بر مبنایی منطقی و ریاضی وار استوار است. ساختارگرایان می کوشند فعالیت انسان را به شیوه های علمی از طریق کشف عناصر اساسی آن فعالیت (مثل مفاهیم، کنش ها و مجموعه واژگان) و قواعد یا قوانین ترکیب آنها توضیح دهند (ریفوس و دیگران، ۱۳۷۹: ۴۸). «ساختارگرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد» (اسکولز، ۱۳۸۵: ۲۶). در ساختارگرایی مؤلف، خواننده، تاریخ و موضوع متن در حاشیه قرار می گیرند و توجه عمده بر متن است. در این شیوه، اجزای اثر در ارتباط با کل آن مورد بررسی قرار می گیرند تا نظام یک متن کشف گردد. به اعتقاد ساختارگرایان هر متن ساختار معینی دارد که تابع قواعد دستور زبان است. نگرش ساختاری در سده بیستم با فرمالیسم روسی آغاز شده است که با تجزیه متن و حذف موارد ناشناخته، آن را ساده کرده است. پراپ با بررسی یکصد قصه پریان روسی دریافت که این افسانه ها با هم مناسباتی دارند. پراپ با تحلیل محتوای حدود صد قصه عامیانه روسی، به بن مایه های تکرارشونده آنها دست یافت (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

بیان مسئله و سوالات تحقیق

از آنجا که داستان های حماسی، ساختاری مشابه قصه های پریان و اسطوره ها دارند، گرینتسر^۱ با پیروی از الگوی پراپ^۲ به بررسی داستان های حماسی هند و تمدن های آسیایی پرداخته و در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده است که داستان های حماسی از طرحی

1 . P.A. Grintser

2 . Propp

مانند چرخه مرگ و رستاخیز در طبیعت برخوردارند. کراسنو ولسکا^۱ نیز با بررسی داستان‌های اسطوره ای شاهنامه براساس نظریه گرینتسر به این نتیجه رسیده است که این داستان‌ها از الگوی تقویمی مرگ و حیات مجدد تأثیر پذیرفته اند و نبرد در این داستان‌ها نبرد خیر و شر نیست، بلکه نبرد بین دنیای مردگان و زندگان می‌باشد. مسئله تحقیق حاضر بررسی داستان‌های پهلوانی شاهنامه، بهمن‌نامه، بانوگشسب‌نامه و بروننامه برای دستیابی به ساختار داستان‌های پهلوانی ایران و ارائه الگویی کلی است که قابل تعمیم بر همه داستان‌های پهلوانی ایران باشد و به این سؤالات پاسخ دهد که آیا نبرد در داستان‌های پهلوانی ایران نبرد خیر و شر است یا نبرد مردگان و زندگان. و آیا می‌توان برای داستان‌های پهلوانی ایران ساختاری مجزا قائل شد؟

اهمیت و ضرورت تحقیق

پس از اینکه تحقیقات ساختارگرایی در قرن بیستم رواج یافت، محققین زیادی سعی کردند متون مختلف را با نظریات ارائه شده در زمینه ساختارگرایی مطابقت دهند. با توجه به اهمیت داستان‌های حماسی، کشف ساختار داستان‌های پهلوانی ایران و تفاوت احتمالی آنها با ساخت داستان‌های پهلوانی غرب، با تکیه بر اندیشه‌های علمی محققان ضروری می‌نماید.

پیشینه تحقیق

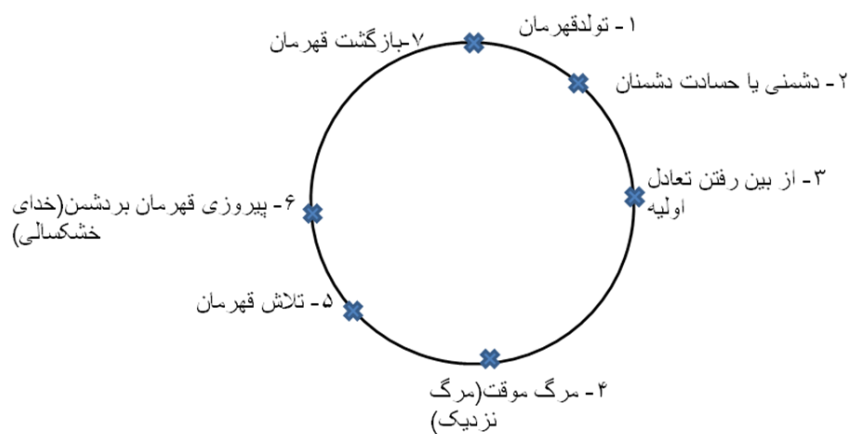
با توجه به اهمیت مباحث ساختارگرایی، تاکنون تحقیقاتی برای کشف ساختار داستان‌های مختلف صورت گرفته است؛ به عنوان مثال: «ساختار و ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه - حماسی» (استاجی، ۱۳۹۰). در این مقاله نویسنده ساختار و ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه - حماسی را در شاهنامه مورد بررسی قرار داده و ساختار این داستان‌ها را از داستان‌های غنایی متمایز دانسته و وجوه شباهت و تفاوت آنها را برشمرده است. مقاله

«ساختار فنی شاهنامه» (مالمیر، ۱۳۸۷)، ساختار شاهنامه را به صورت یک کل منسجم مورد بررسی قرار داده است. به اعتقاد نویسنده اگرچه در نگاه اول میان اجزای شاهنامه تضاد وجود دارد؛ اما اجزای آن باهم در ارتباط هستند. به اعتقاد نویسنده مقاله «ساختار تقدیر محور تراژیک شاهنامه» (مهرکی و رهنما، ۱۳۸۹: ۶۷-۳۷)، تمام قهرمانان شاهنامه مقهور سرنوشت هستند. این مقاله عواملی را که ساختار تقدیر محور داستان‌های تراژیک شاهنامه را تشکیل می‌دهند، مورد تحلیل قرار داده است. «نقد و تحلیل ساختاری و نشانه‌شناسی داستان‌های عاشقانه» (تمیم‌داری و عباسی، ۱۳۹۱) مقاله دیگری است که نویسنده در آن نظام داستان‌های عاشقانه را بر اساس مفاهیم اصلی نشانه‌شناسی، در داستان‌های «ویس و رامین»، «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» مورد بررسی قرار داده است. «ساختار داستان‌های پهلوانی برزونه» بر اساس نظریه گرینتسر و تقابل خیر و شر «خلیلی جهان‌تغ و شیخ حسینی، ۱۳۹۴)، مقاله دیگری است که نویسندگان در آن ساختار برزونه را بر اساس نظریه گرینتسر مورد تحلیل قرار داده‌اند. تفاوت پژوهش حاضر با مقاله مذکور در این است که ساختار داستان‌های مختلف پهلوانی - حماسی شاهنامه مانند «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار»، «بهمن‌نامه»، «بانوگشسب‌نامه» و «کک کوهزاد» را مورد تحلیل قرار می‌دهد و با رویکردی فراگیر و کلی به بررسی متون مختلف حماسی ایران می‌پردازد تا ساختاری مجزا را که قابل تعمیم به همه داستان‌های حماسی ایران باشد، ارائه نماید.

ساختار داستان‌های حماسی

کشف ساختار داستان‌های حماسی در تمدن‌های آسیایی ابتدا توسط گرینتسر صورت گرفته است. پاول الکساندروویچ گرینتسر یکی از نظریه پردازان روسی است که تحقیقات خود را در ادامه طرح پراپ بر روی حماسه‌های مهابهاراتا و رامایانا انجام داده آنها را دارای ساختار یکسان می‌یابد. «سپس آنها را با حماسه‌های دیگر مثل گیلگمش، هومر، ادا، بیوولف، حماسه‌های مرکزی آسیا، حماسه‌های روسی، اشعار فولکلوریک صربی و ... مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که ویژگی مشترک همه این حماسه‌ها تم‌های تکراری، تکرار سبکی، تناقض و ... - به خاطر روایت شفاهی - می‌باشد ... نویسنده در نشانه‌شناسی حماسه‌های

قدیم هند با انواع مختلف فرهنگ عامه سروکار دارد و کهن‌الگوهای مشترک را در ساختار دو حماسه هندی، اسطوره‌ها و قصه‌های پریان مطرح می‌کند» (Ludwick Sternbach, 1975:570). به اعتقاد وی «در پشت این طرح، تقویمی نهفته است که بر اساس سیستم کیهانی بنا شده است» (Zlatar, 1997:270). از این رو این ساختار، در همه این قصه‌ها تکرارپذیر است. قهرمان این قصه‌ها مانند ایزد بانوی باروری اسطوره‌ها به شکل دوره ای می‌میرد و زنده می‌شود. گرینتسر بر این اساس طرحی را برای داستان‌های حماسی ارائه می‌کند که شامل چرخه ای است که بر اساس چرخه مرگ و رستاخیز مجدد بنا نهاده شده است: «۱- تولد معجزه آسای قهرمان؛ ۲- دشمنان او: موجودات زیر زمین، اژدها؛ ۳- از بین رفتن تعادل اولیه به صورت: الف) حسادت یا دشمنی دشمنانش؛ ب) اراده بد الهه، به عنوان مثال در ایلید؛ ۴- مرگ موقت قهرمان یا قهرمانان به صورت: الف) تبعید قهرمان قبلی؛ ب) آدم‌ربایی یا اسارت؛ ۵- تلاش قهرمان اخیر به صورت: الف) در زیرزمین؛ ب) در مبارزه او با اژدها (دشمن اش)؛ ۶- پیروزی یک قهرمان بر اژدها: پیروزی نمادین او بر مرگ؛ ۷- بازگشت قهرمان و بازسازی تعادل اصلی» (همان: ۲۷۱).



شکل ۲-۱- طرح پیشنهادی گرینتسر

اسطوره مرگ و رستاخیز مجدد

به اعتقاد فریزر یکی از مشهورترین تجلی‌های آیین‌های مربوط به بهار و باززایی،

اسطوره الهه باروری و ایزد گیاهی است. انسان روزگار اساطیر تولد دوباره گیاهان در بهار را ناشی از ازدواجی مقدس می‌دانسته است. در اساطیر، زمین و آسمان، زن و شوهر تلقی شده‌اند. پیمان زناشویی این دو منجر به آفرینش موجودات می‌شود (الیاده، ۱۳۶۵: ۴۸). در این اسطوره معمولاً در کنار ایزد باروری الهه باران قرار دارد که عاشق او شده و زمینه مرگ وی را فراهم می‌کند. پس از مدتی با گریه فراوان، به او حیاتی مجدد عطا می‌کند. در اسطوره باروری، خدایان نباتی وجود دارند که مرگ و رستاخیز آنها با زمستان و بهار در طبیعت برابر است. "دموزی" یکی از اشکال این اسطوره در بین النهرین است.

دموزی هر سال در آغاز تابستان کشته می‌شود و به جهان مردگان می‌رود که در این حین همه گیاهان می‌میرند؛ همه جانوران از بین می‌روند یا ضعیف می‌شوند؛ حیات از بین می‌رود و تولید مثل قطع می‌شود. وقتی چنین وضعی پیش می‌آید، ایزدان دوباره دموزی را از جهان مردگان بیرون می‌آورند و او با الهه آب که اینانا و بعدها ایشتر باشد، ازدواج می‌کند و دوباره تولیدمثل برقرار می‌شود و گیاهان سبز می‌شوند و رونق پیدا می‌کنند. این امر ازلی است و هر سال اتفاق می‌افتد (بهار، ۱۳۸۴: ۲۶۴).

در ایران باستان ایزد ریپه‌وین خدای گرما و نیمروز است که در زمستان به جهان زیر زمین می‌رود تا ریشه درختان را گرم نگه دارد و با آمدن نوروز به جهان بازمی‌گردد. این اسطوره در تمدن‌های مختلف به صورت‌های مختلف نمایان شده است.

به ماه آبان بهیژگی، روز هرمزد، زمستان زور گیرد، به جهان در آید، مینوی ریپه‌وین از روی زمین به زیر زمین شود، آنجا که چشمه آب‌هاست. گرمی و خوییدی را به آب در فرستد تا ریشه درختان به سردی و خشکی نخشکد... بدان پنج ماه (که آب چشمه‌ها گرم است - زیرا ریپه‌وین آنجا را به گرمی و خوییدی دارد - گاه ریپه‌وین را نستانند. چون ماه فروردین، روز هرمزد شود، زمستان را نیرو و پادشائی بکاهد، تابستان از بنکده خویش در آید، نیرو و پادشائی پذیرد، ریپه‌وین از زیر زمین به فراز زمین آید و بر درختان را رساند (دادگی: ۱۳۶۹: ۱۰۶).

مراحل مختلف این اسطوره طبق گفته گرینتسر به این شرح است:

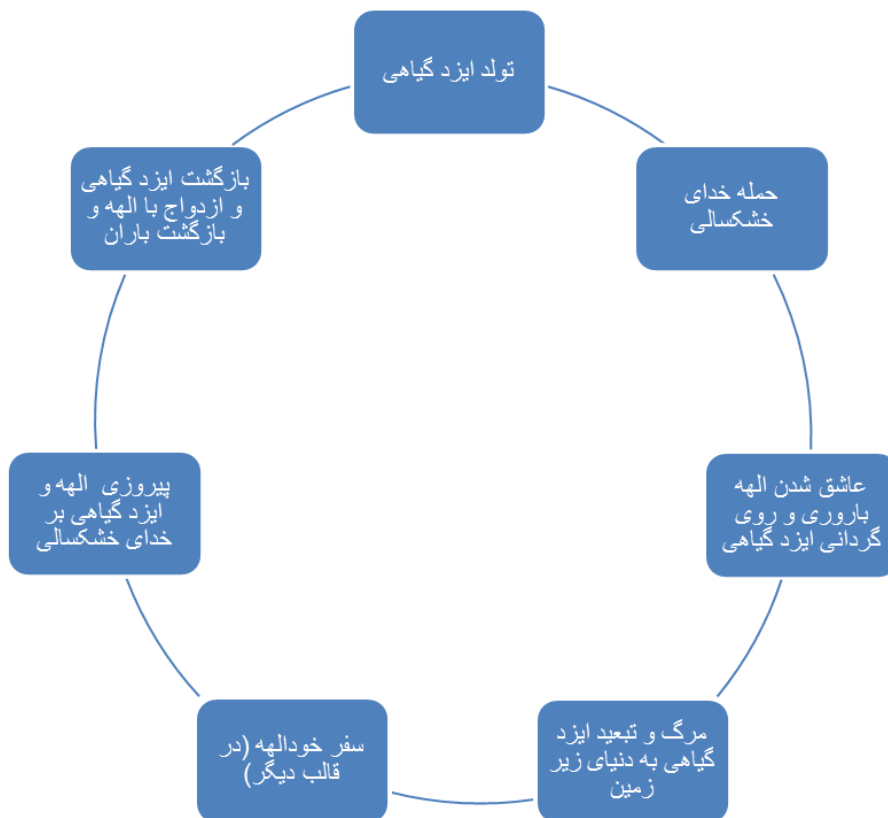
۱- تولد قهرمان: تولد ایزد گیاهی (ریپه‌وین)؛

۲- دشمنی دشمنان: حمله اژدها یا دیو خشکسالی؛

۳- از بین رفتن تعادل اولیه: که الهه باروری بر پسر خود عاشق شده و محبوب از او

روی بر می‌گرداند؛

- ۴- مرگ موقت قهرمان یا قهرمانان: ایزد باروری با رد عشق الهه مادر کشته شده یا آواره می‌شود؛
- ۵- تلاش قهرمان اخیر: الهه مادر پس از مدتی عزاداری، خود (یا در قالب) دیگر به جهان مردگان که در زیر زمین است، سفر می‌کند؛
- ۶- پیروزی یک قهرمان بر اژدها: پیروزی نمادین او بر مرگ: الهه باروری پس از گذراندن مراحل که در اساطیر بیان شده است، پیروز می‌شود. این اسطوره در اساطیر ملل مختلف به صورت‌های گوناگونی نمایان شده است؛
- ۷- بازگشت قهرمان و بازسازی تعادل اصلی: با الهه باروری ازدواج می‌کند و با بازگشت او باران شروع شده و خشکسالی از بین می‌رود.



داستان‌های پهلوانی نمونه‌های زمینی اساطیر می‌باشند. «بیشتر داستان‌های نقل شده معنی و مفهومی را که در پس نبرد گیجانی میان نیروهای خیر و شر نهفته است، حفظ می‌کنند و آن را به صورت نبرد زمینی میان شاهان خوب و جباران جلوه گر می‌سازند» (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۳)؛ از این رو به نظر می‌رسد که ساختار داستان‌های پهلوانی ایران نیز با ساختار اسطوره مرگ و رستاخیز مطابقت داشته باشند.

ولسکا در پژوهشی که بر داستان‌های حماسی شاهنامه داشته، معتقد است که این فرایند در داستان‌های ایرانی در سه نسل پیاپی رخ می‌دهد (پدر قهرمان- پسر قهرمان- نوه قهرمان). وی ساختار داستان‌های حماسی شاهنامه را از اسطوره نباتی متأثر دانسته و بر این باور است که نبرد در این داستان‌ها نبرد خیر و شر نیست؛ بلکه نبرد دنیای زندگان و مردگان است. طبق این الگو پدر با تحریک اطرافیان که غالباً یک زن است، با گناه جاه طلبی، قدرت طلبی، غرور و حسادت (بر سر زن) و ... پسر- قهرمان را راهی دیاری دیگر کرده و به صورت مستقیم یا غیر مستقیم زمینه‌ساز مرگ او می‌شود و به همین دلیل در کشور سوگواری برپا می‌گردد. پس از اینکه نوه قهرمان متولد می‌شود، دوره سوگواری تمام شده نوه قهرمان علیه قاتلین پدر قیام می‌کند. پدر بزرگ بعد از دیدن انتقام خون پسر حکومت را به نوه واگذار کرده و می‌میرد. نوه او حاکمیتی را که پدر از دست داده بود، به چنگ آورده و صلح برقرار می‌شود. پس از این، داستان رو به انفعال می‌نهد.

ساختار اسطوره ای بخش پهلوانی شاهنامه کلید درک اصول خلاقیت شفاهی متن و مشخصه آن وجود یک دور^۱ خاص، یعنی تاریخ زندگی اعضای سه نسل از یک خانواده شاهی است. این نمونه متشکل از سه نسل در پنج دور از تاریخ پهلوانی شاهنامه تکرار می‌شود. این دور منعکس کننده اسطوره بنیادی یعنی جست و جوی جاودانگی است. به این ترتیب، کشمکش ایران و توران ریشه در مفهوم دو گانه مقابله بدی با خوبی ندارد، بلکه

معرف دو جهان متفاوت است: عالم زندگان و عالم مردگان - که برخی از زندگان می‌توانند با ادای مراسمی بدان راه یابند و بازگردند (روح بخشان، بی تا: ۷، به نقل از ولسکا).

این موضوع اگرچه در بافت اسطوره‌ای این داستان‌ها نمایان شده است و برای داستان‌های اسطوره‌ای صدق می‌نماید؛ اما در مورد داستان‌های پهلوانی، که شرح پهلوانی‌ها و رشادت‌های قهرمانان داستان، بخش اصلی و بافت روایی داستان‌ها را تشکیل می‌دهد، مصداق ندارد. در داستان‌های پهلوانی، خدایان خیر و شر تغییر شکل داده و از حالت انتزاعی خارج شده به صورت ملموس در می‌آیند. با توجه به اینکه پهلوانان در داستان‌های پهلوانی، نمونه‌های زمینی خدایان اسطوره‌ای می‌باشند و عده‌ای از محققین داستان‌های پهلوانی را نمونه‌های زمینی نبرد خیر و شر می‌دانند، برخی از پژوهشگران معتقدند که اسطوره خیر و شر «متأثر از اسطوره سال بزرگ کیهانی است» (سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۱۱۳). ضروری می‌نماید که اسطوره خیر و شر و ساختار آن را مورد تحلیل قرار دهیم تا مشخص شود که آیا این اسطوره ساختاری مشابه الگوی مرگ و رستاخیز مجدد دارد.

اسطوره نبرد خیر و شر

بر اساس اسطوره جدال خیر و شر عمر جهان دوازده هزار سال است که به سه یا چهار دوره تقسیم می‌شود. دوره اول مینویی است و در پایان این دوره اهریمن حمله می‌کند و در دوره دوم جدال خیر و شر برقرار است تا اینکه در دوره سوم با پیروزی اهورامزدا، یگانه سازی صورت می‌گیرد. در اساطیر زردشتی اهورامزدا آسمان را می‌آفریند که شیطان نیز در آن به دام افتاده است. در آغاز تعارضی میان آنها نبود، اما سرشت ویرانگر اهریمن با دیدن اورمزد و روشنی او را به یورش واداشت. اورمزد به شرط آنکه اهریمن آفرینش نیک را ستایش کند، پیشنهاد آشتی داد، اهریمن نپذیرفت و بر آن شد تا آنچه را دیده بود، نابود سازد. اورمزد دوره‌ای مشخص را برای نبرد مشخص کرد تا نبرد میان آنها جاودانه نشود و اهریمن تصمیم خود را عملی نسازد. اهریمن با پذیرفتن این پیشنهاد، شکست نهایی خود را امضا کرد.

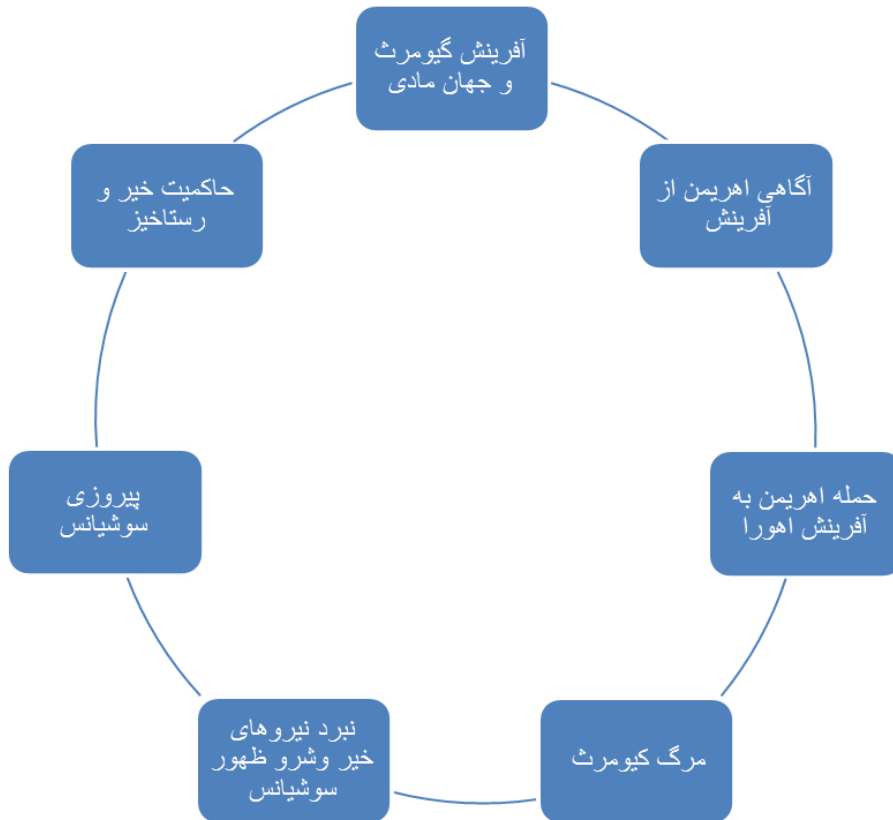
در روایت کهن زرتشتی گستره دوران تاریخی جهان دوازده هزار سال است: سه هزار سال آغازین دوره آفرینش اصلی است. دومین سه هزار سال به خواست اورمزد سپری می‌گردد، سومین سه هزار سال دوره ترکیب خواست خیر و شر و چهارمین سه هزار سال دوره‌های است که اهریمن شکست می‌یابد. در مهمترین بدعت آیین زرتشتی یعنی زروان گرایی این دوران دوازده هزار سال به شکلی کاملاً متفاوت تقسیم شده و بدین روایت، نه هزار سال آغازین دوره فرمانروایی شر و دوره سه هزار نهایی زمان شکست آن و شاید شکل دوم این روایت متأثر از روایت کهن تر است (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

در هزاره سوم گاهی شر و گاهی خیر بر دیگری غلبه می‌کند. در سه هزاره چهارم غلبه با نیروهای خیر است و آفرینش اورمزد با با ظهور هوشیدر در هزاره اول از سه هزاره چهارم، هوشیدر ماه در هزاره دوم و سوشیانس در هزاره سوم، شر و اهریمن به تباهی می‌رسد و جهان اهورایی از جهان اهریمنی جدا می‌گردد (کزازی، ۱۳۸۴: ۸۶).

مراحل شکل‌گیری این اسطوره را می‌توان با توجه به الگوی پیشنهادی گرینتسر بدین

شرح توصیف کرد:

۱. تولد قهرمان: اورمزد جهان مادی و گاو یکتا خدای و کیومرث را می‌آفریند؛
۲. دشمنی دشمنان: اهریمن از آفرینش اورمزد آگاه شده و به دشمنی می‌پردازد؛
۳. از بین رفتن تعادل اولیه: اهریمن به آفرینش اورمزد حمله می‌کند؛
۴. مرگ موقت: اهریمن گاو یکتا آفرید و کیومرث را می‌کشد؛
۵. تلاش قهرمان اخیر: سوشیانس ظهور می‌کند؛
۶. پیروزی: نیروهای خیر پیروز می‌شوند؛
۷. بازگشت قهرمان و بازسازی تعادل اولیه: نیروهای خیر حاکم شده جنبش جهان به پایان می‌رسد و رستاخیز صورت می‌گیرد.



در طرح پیشنهادی گرینتسر که بر اساس اسطوره مرگ و رستاخیز مجدد است به بافت روایی داستان توجهی نشده است، در حالی که در اسطوره خیر و شر بافت روایی داستان به این صورت است:

در این دوره اهریمن به آفرینش اورمزد حمله می‌کند. اختلاط نیروهای خیر و شر صورت می‌گیرد. نیروهای خیر پیروز می‌شوند.

حمله اهریمن → اختلاط نیروهای خیر و شر → پیروزی نیروهای خیر

داستان‌های پهلوانی

در داستان‌های پهلوانی معمولاً از تولد قهرمان سخن به میان آمده است. در دوره‌ای از زندگی قهرمان با دشمنی و حسادت دشمنان وی مواجه می‌شویم که معمولاً با بی‌تدبیری‌های فرمانروای پیشین نیز همراه شده است. فرمانروا که از خویشاوندان نزدیک

قهرمان قربانی و معمولاً پدر گناهکار اوست، قهرمان را عازم دیاری دیگر می‌کند و به صورت غیرمستقیم و گاه به صورت عمدی برای رسیدن به جاه طلبی‌های خود، زمینه مرگ وی را فراهم می‌کند. قهرمان قربانی در این داستان‌ها در سرزمین دیگر کشته می‌شود و چون به جای پدر پیر و گناهکار خود کشته می‌شود بدل قهرمان نام دارد. این مرحله معادل تبعید قهرمان به جهان تاریک و زیر زمین یا مرگ موقت وی در اسطوره طبیعت است که در حماسه علاوه بر مرگ ظاهری، مرگ موقت گاهی با تبعید یا شکست وی صورت می‌گیرد؛ به عنوان مثال در داستان "کک کوهزاد"، نیاکان رستم توسط کک شکست خورده عزت و آبروی رستم و خاندان وی از بین می‌رود و البته در کیش رستم و خاندانش مرگ بهتر از ننگ شکست است.

نریمان نتایید با او به جنگ
که در جنگ رفتی همیشه به ننگ
(کک کوهزاد، ۱۳۸۴: ۵۶)

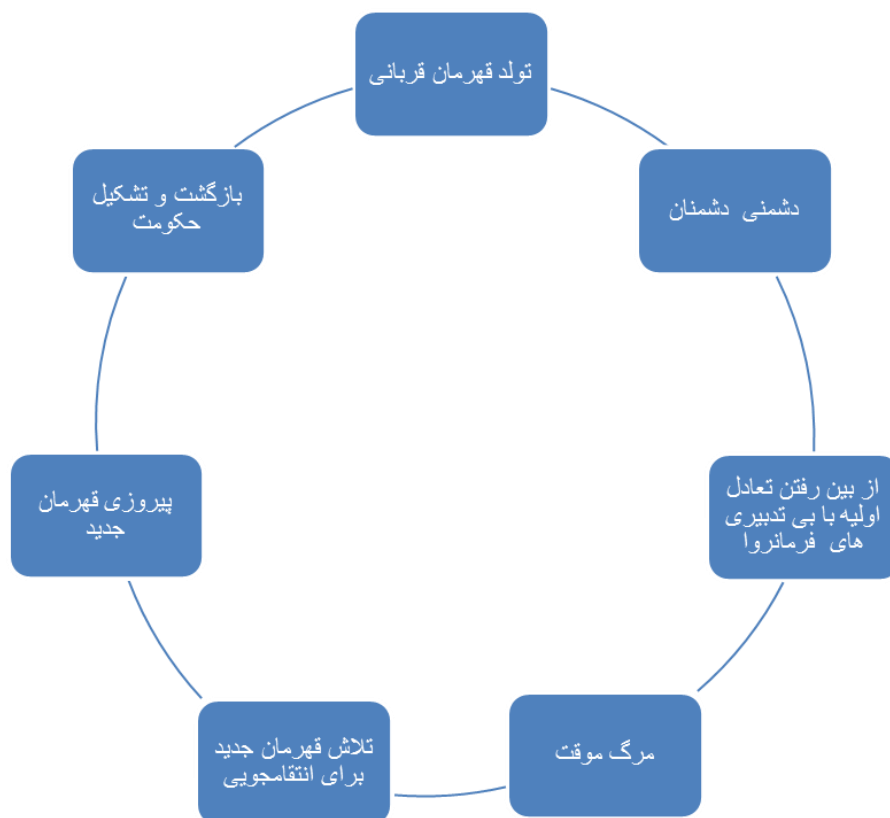
در فرار دختران جنگاور رستم به هند، تبعید و سپس اسارت آنها، نمودی از مرگ موقت است:

از ایدر برو با سواری هزار
برفت و مرآن هر دو را بند کرد
بر زال برد و بدو باز بست
به سر زال بر زد ز غم هر دو دست
مران دختران را بیند و بیار
به لشکرگه آورد دژخیم مرد
(ابن ابی‌الخیر، ۱۳۸۰: ۴۰۶)

در مراحل بعد پهلوان پیروز مند برای انتقامجویی آماده می‌شود، با دشمنانی که نماد ازدها یا خدای خشکسالی هستند، مبارزه می‌کند و انتقام خون پدر خود را می‌گیرد و با احیای حکومت از دست رفته پدر و نیاکان خود، به حیات و رستاخیز مجدد دست می‌یابد. در برخی از این داستان‌ها مانند داستان برزو مرگ سهراب به عنوان قهرمان قربانی توسط پدر قهرمان صورت گرفته است؛ اما چون پدر قهرمان (رستم) غیر عمدی و ناشناس پسر را به قتل رسانده است، گناه اصلی متوجه افراسیاب است و برزو (پهلوان پیروزمند) با رستم صلح کرده افراسیاب را به عنوان نماد دیو خشکسالی شکست می‌دهد.

تبیسه برآمد ز پرده سرای
 ز تورانیان بر نیامد نفس
 از آن نامداران یکی را ندید
 دمان مژده آورد زی شهریار
 خروشیدن بوق با کره نای
 فرستاد هم در زمان شاه کس
 نه ز آن نیمه آوای مردم شنید
 که آسوده شد شاه از کارزار
 (کوسج، ۱۳۸۷: ۲۶۷)

پس از این داستان رو به اعتدال نهاده و قهرمان حکومت یک ناحیه را به دست گرفته یا بر مسند پادشاهی می‌نشیند و صلح و آرامش را برقرار کرده به قهرمانی منفعل تبدیل می‌شود.



با توجه به اینکه ساختار اسطوره خیر و شر مانند اسطوره مرگ و حیات مجدد است و با الگوی گرینتسر نیز قابل تحلیل است و در این اسطوره بافت روایی داستان نیز نشان داده شده است، با بررسی هایی که در داستان های پهلوانی شاهنامه، بهمن نامه، برزنامه، بانوگشسب نامه و "کک کوهزاد" صورت گرفته است، به نظر می رسد نبرد در این داستان ها، نبرد خیر و شر است و می توان ساختار داستان های پهلوانی ایرانی را نیز متأثر از این اسطوره دانست.

معمولاً داستان ها از چند حرکت تشکیل شده اند و هر حرکت از ساختار ساده تری برخوردار است که متأثر از اسطوره خیر و شر می باشد. در این داستان ها همان گونه که در اسطوره خیر و شر، یک حرکت با حمله اهریمن شروع شده سپس درگیری رخ می دهد و به پیروزی نیروهای خیر ختم می شود، یکی از طرفین که معمولاً برای گرفتن انتقام حرکت را شروع می کند، حمله کرده درگیری رخ می دهد و به نتیجه ای ختم می شود. قهرمان یا ضد قهرمان برای انتقام عازم نبرد می شود. گاهی قبل از درگیری تقاضایی از جانب یکی از طرفین که معمولاً حاوی پیام صلح است صورت گرفته و با رد تقاضا از جانب طرف مقابل مواجه می شود. پس از این، درگیری آغاز می شود. معمولاً زمانی که قهرمان یا ضد قهرمان در آستانه شکست قرار می گیرد، یاریگر به کمک او آمده و او را از مخمصه نجات می دهد تا داستان در این قسمت به پایان نرسد. این یاریگر در داستان های حماسی گاهی به صورت فریب طرف مقابل و گاه به صورت وقایع طبیعی و ... ظاهر می شود. ساختار هر حرکت به صورت زیر نمایش داده می شود (موارد داخل پرانتز اختیاری است و در بعضی حرکت ها ممکن است رخ ندهد).

نتیجه → (آستانه شکست و کمک یاریگر) → (تقاضا و رد آن) → درگیری → حرکت برای انتقام

پس از این، همین روند از طرف مقابل تکرار می شود و این حرکت های تقابلی به تعداد n بار ادامه می یابد تا انگیزه اصلی حرکت نتیجه دهد و قهرمان حکومت را تشکیل دهد.

حرکت الف → n درگیری → نتیجه
 n حرکت ب ← درگیری ← نتیجه

همان گونه که در اندیشه ایران باستان، با خنثی شدن یکی از نیروهای خیر یا شر جهان از جنبش باز می‌ایستد و رستاخیز صورت می‌گیرد، در این داستان‌ها نیز با گرفتن انتقام خون قهرمان قربانی (بدل) رستاخیز صورت می‌گیرد. در نتیجه داستان جنبش خود را از دست داده رو به انفعال می‌نهد و صلح و آشتی حاکم می‌شود. پس از اینکه این جنبش‌ها از بین برود، رستاخیز صورت می‌گیرد.

این ساختار در داستان‌هایی که با اسطوره‌های سایر ملل در آمیخته‌اند، از تعادلی نسبی برخوردار می‌شود. از آنجا که داستان‌های حماسی در تأثیرپذیری از اسطوره خیر و شر شدت و ضعف دارند، در ساختار آنها نیز این شدت و ضعف نمایان شده است.

آن قسم جدال‌ها متأثر از این اسطوره و نشأت گرفته از تقابل نیک و بد [اسطوره‌های] بین‌النهرین و آسیای غربی است که در آن، خیر، کاملاً خیر و شر، به طور کامل شر باشد. نوعی دیگر از جدال در یونان و نمایشنامه‌های متأخر ایشان دیده می‌شود که در آن نه قهرمان، کاملاً نیک است و نه قاتل کاملاً شر. در پی رفت تراژیک به قصه‌هایی از شاهنامه بر می‌خوریم که از این نوع جدال به معنای اخیر پیروی می‌کنند. به همین دلیل این قصه‌ها در شمار جدال خیر و شر آورده نشده‌اند؛ مگر آنکه دست کم یکی از دو عامل (خیر یا شر)، خیر مطلق یا شر مطلق باشند. موضوع دیگر آنکه برخی دیگر از جدال‌ها از جنبه اساطیری محض، خالی هستند و یا در اساطیری بودن آنها، با تردید مواجهیم. این نوع جدال‌ها جدال عیارانه پهلوان داستان با دستگاه حاکم، در جهت برقراری عدالت اجتماعی است که منشأ آنها به روایات آخر عهد اشکانی یا اندکی قدیم و جدیدتر برمی‌گردد (جعفری و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

در داستان‌هایی مثل "رستم و اسفندیار" یا "رستم و سهراب" که با اساطیر بیگانه در آمیخته‌اند، مشاهده می‌شود که قهرمانان این داستان‌ها نه کاملاً نیک و نه کاملاً شر هستند.

به نظر می‌رسد در داستان سهراب با درآمیختن بن‌مایه پدرجویی و نبرد خیر و شر، قهرمانان داستان یعنی رستم و سهراب نه کاملاً نیک و نه کاملاً شر می‌باشند؛ در نتیجه جدال خیر و شر و تقابل در این داستان نیز از تعادلی نسبی برخوردار است. نخستین حرکت این داستان اگرچه برای یافتن پدر است؛ اما هدف افراسیاب از فرستادن سهراب به این نبرد انتقام از کاووس و رستم است و می‌توان گفت شروع این حرکت نیز با کین‌جویی همراه است. حرکت‌های بعدی هر کدام در پاسخ دیگری صورت گرفته است. معمولاً زمانی که یکی از طرفین به آستانه شکست نزدیک می‌شود، با کمک یاریگر (چه انسانی و چه مکر و فریب) به نتیجه‌ای ختم شده است. گاهی نیز حرکت بی‌نتیجه مانده است. حرکت سهراب در این داستان نیز مانند بسیاری از داستان‌های شاهنامه که با هدف گرفتن انتقام خون پدر صورت گرفته، برای پدرجویی می‌باشد و در نهایت سهراب به انگیزه‌ای که به خاطر آن حرکت را شروع کرده، دست می‌یابد؛ اما عاقبت وی به دلیل همکاری‌اش با نیروهای شر، مرگ و شکست است.

در این داستان گاهی تقابل‌ها به وضوح نمایان می‌شود؛ مانند اینکه نبرد آنها نبرد ایران و توران است و گاهی جنبه قهرمانی سهراب، در بافت داستان تعادل نسبی به وجود می‌آورد. «از مسیر داستان چنین برمی‌آید که سهراب هر چه باشد "ایرانی" است و در همدستی با افراسیاب و لشکرکشی به وطن خود مرتکب گناه می‌شود. بنابراین سرنوشت او منحصرأ با پدرجویی معین نمی‌شود؛ بلکه آن دشمنی دیرین بین ایران و توران هم دلیلی بر آن است. در اینجا هم این نتیجه حاصل می‌شود که نتیجه جنگ ایران با توران با استادی در کشمکش شخصی بین رستم و سهراب به کار گرفته شده است» (هانزن، ۱۳۷۴: ۱۷۱).

سهراب از این جهت که نژادی ایرانی دارد و پسر رستم است، قهرمان است و با رستم برابری می‌کند؛ از این‌رو همان‌گونه که در کنش‌های داستانی نیز دیده می‌شود، بعضی از حرکت‌های داستان بی‌نتیجه می‌ماند که نشان از برابری رستم و سهراب در اندیشه شاعر دارد؛ از سوی دیگر او در سپاه توران است و با دشمن ایران همکاری می‌کند؛ بنابراین، جنبه ضد قهرمانی وی غلبه دارد و به مرگ و شکست محکوم است. رستم از یک سو به

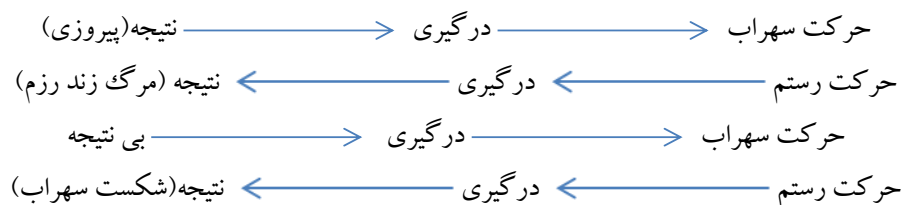
کشتن پسر خود متهم است و از نیک مطلق بودن وی در این داستان کاسته شده است؛ اما از سوی دیگر، از این جهت که حافظ نام و ننگ ایرانیان است، قهرمان است. او «به وظیفه همیشه‌گی خود که یک سرباز فداکار است، عمل می‌کند و تصمیمی برای شناختن دشمن نمی‌گیرد؛ چون دشمن ایران بدون اینکه شناخته شود، باید کشته شود و رستم وظیفه اش را بر احساسات و عواطف خود غالب می‌کند تا قهرمانی مملی باقی بماند» (ابراهیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۷). و در نهایت با استفاده از نیرنگ پیروز می‌شود. در ساختار داستان نیز حرکت‌ها مانند اندیشه حاکم بر داستان از تعادلی نسبی برخوردارند و گاهی حرکت‌ها بی‌نتیجه می‌ماند؛ چون گزارنده داستان به همان اندازه که به رستم به عنوان قهرمان علاقه‌مند است به همان مقدار نیز به سهراب به عنوان یک ایرانی دل بسته است.

- سهراب به ایران حمله می‌کند. افراسیاب لشکری را به همراه هومان و بارمان به یاری سهراب می‌فرستد. سهراب حمله می‌کند. سهراب بر فرمانده دژ سپید، هجیر و گرد آفرید پیروز می‌شود.

- کاووس از رستم تقاضای کمک می‌کند. کاووس به همراه رستم به نبرد سهراب می‌آید. رستم به دژ سپید رفته ژند رزم را می‌کشد.

- سهراب برای انتقام عازم می‌شود. رستم و سهراب می‌جنگند. نبرد رستم و سهراب بی‌نتیجه می‌ماند.

- روز دوم رستم عازم میدان نبرد می‌شود. نبرد صورت می‌گیرد. سهراب رستم را بر زمین می‌زند؛ رستم سهراب را فریب داده آزاد می‌شود. سهراب کشته می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۵: ۸۰).



در داستان "رستم و اسفندیار" نیز «قهرمان باید راه کمال را بجوید؛ حال برخی از آنان که همچون رستم مطلوب‌ترند، خطاهای کمتری دارند و برخی چون اسفندیار که نامطلوب‌ترند، خطاهای بیشتری دارند. در داستان "رستم و اسفندیار" در رویارویی این دو پهلوان، تراژدی به معنی واقعی جان می‌گیرد و خواننده نمی‌داند به کدام حق دهد و سرانجام هم بر رستم و هم بر اسفندیار اشک می‌ریزد» (آموزگار، ۱۳۸۶: ۵۴۷). از این رو، در بافت داستان نیز چیرگی یکی از طرفین مشاهده نمی‌شود. رستم و اسفندیار دو پهلوان نامدار هستند که هیچ‌یک بر دیگری پیروز نمی‌شود، مگر زمانی که رستم از سیمرغ کمک می‌گیرد و رستم نیز به عنوان قهرمان ملی ایران در اثر کشتن اسفندیار به سرنوشت شومی دچار می‌گردد. "اگرچه رستم، اسفندیار را می‌کشد، اما هرگز پیروز میدان نیست. حتی می‌توان گفت شکست رستم سنگین‌تر است. او نتوانسته شور و هیجان قدرت‌طلبی اسفندیار را فرو نشاند و در نهایت خود نیز به سرنوشت او دچار می‌شود. می‌توان این‌گونه گفت که قدرت‌طلبی اسفندیار چون طوفانی بنیان‌کن است که نه تنها خود او را بلکه یل سیستان را نیز در خود می‌نوردد» (حسینی و محمدزاده، ۱۳۸۵: ۶۲). ساختار داستان نیز از این اندیشه تأثیر پذیرفته است.

۲-۵- شخصیت‌های داستان

ولسکا شخصیت‌هایی را برای اسطوره طبعیت بر می‌شمارد:

- پهلوان پیروزمند: که هم نماینده اقتدار و شکوه شاه بر حق است و هم بر جنبه خورشیدی او تأکید دارد.
- فرمانروای پیشین که فرّه خود را از دست داده، گناهکار، افلیح، عاجز، احمق، و ناتوان از فرمانروایی است. با بزرگ پدری که از بهشت رانده شده و برای گناهی که مرتکب گردیده مجازات می‌بیند و جاودانگی خود را نیز از دست می‌دهد.
- غاصب دیو، اژدها که به جای پادشاه قانونی تباه و فراری و زندانی شده، حکومت می‌کند، مستبد است و آدمی خواره، قاتل بلعنده انسان یا حیوان قربانی است و تجسم مرگ به صورت آدمی. او نابسامانی و خشکسالی و زمستان و دیگر فجایع را به بار می‌آورد.
- قربانی بی‌گناه و معمولاً منفعل در برابر ظالم که احتمالاً به وسیله یا به جای پدر پیر

بی‌فره خود قربانی شده است. او را به عنوان خدای دوره‌های مرگ و رستاخیز طبیعت می‌ستایند و بر مرگ مظلومانه اش ماتم می‌گیرند و سوگواری می‌شوند. قهرمان اساطیری باروری که صورت داستانی به خود گرفته و در بیشتر موارد او را به هیاتی کم و بیش حیوانی به تصویر در می‌آورند. این موجود به احتمال زیاد همان حیوان همراه پهلوان است که نیروی انگیزش زندگی و باروری به او اعطا شده و پهلوان اغلب همراه است با یک یا دو همسر.

- قهرمان زن اسطوره که نقش همسر قهرمان مرد را ایفا می‌کند که نمونه او مادر-زمین، مادر نوع بشر است. شاهزاده خانمی از کشوری بیگانه که شاید ربوده و زندانی شده و پس از این آزاد خواهد شد ... در جنگ پیروز می‌شود. خواهران دوقلو و همسر پهلوان و یک بیوه که در شخصیت کین‌ستان فرمند و وارث تاج و تخت است (ولسکا، ۱۳۸۲: ۱۷).
شخصیت‌های مطرح شده در داستان‌های پهلوانی نیز از اسطوره مرگ و رستاخیز یا اسطوره خیر و شر تأثیر پذیرفته اند:

- قهرمان قربانی: قهرمان قربانی که همان ایزد گیاهی در اساطیر است در این داستان‌ها معمولاً پسر قهرمان است که راهی دیاری بیگانه شده و در آنجا کشته می‌شود و مرگ یا تبعید وی در کشور با سوگواری همراه است. در داستان‌های پهلوانی ایران قهرمان قربانی لزوماً پسر قهرمان نیست و گاهی در بعضی داستان‌ها پدر، به عنوان قهرمان قربانی یا بدل شناخته شده است که به جای پسر گناهکار خود کشته می‌شود؛ از جمله می‌توان به لهراسب در شاهنامه اشاره نمود که به جای گشتاسب که تخت پادشاهی را رها کرده اسفندیار را زندانی نموده به سیستان رفته بود. ارجاسب که از خالی بودن مسند پادشاهی آگاه می‌شود به ایران حمله کرده لهراسب را می‌کشد. گاهی نیز قهرمان قربانی دختر است از جمله می‌توان به داستان "بانو گشسب نامه" اشاره نمود که در آن بانو گشسب به هند فرار کرده و در آنجا اسیر می‌شود.

- پهلوان پیروزمند: همان‌گونه که در اسطوره مرگ و تولد دوباره الهه آب از مرگ ایزد باروری پشیمان شده پس از مدتی عزاداری خود (یا در قالب دیگر) به دنیای زیر زمین که دنیای مردگان است سفر کرده و به ایزد گیاهی حیات مجدد می‌بخشد. در داستان‌های

پهلوانی نیز معمولاً ایزد جنگاوری با گرفتن انتقام قهرمان قربانی به وی روح مجدد عطا می‌کند. در داستان‌های پهلوانی ایران معمولاً این نقش بر عهده نوه قهرمان است که با کمک پهلوانانی که نماد ایندرا (خدای جنگ) می‌باشند، انتقام پدر بی‌گناه خود را می‌گیرد. در این داستان‌ها نیز گاهی خود قهرمان قربانی با تحولاتی که در وی صورت می‌گیرد (در قالب دیگر)، با گرفتن انتقام حیات مجدد را که گاهی در داستان‌های پهلوانی ایران به صورت حفظ عزت و آبروی خویش و خاندان خود می‌باشد، به خود عطا می‌کند؛ به عنوان مثال در داستان "بانو گشسب" که در بهمن‌نامه ذکر شده است، بانو به کمک برزین آمده و با کمک وی از بهمن انتقام اسارت خود و خاندانش را می‌گیرد و پس از پیروزی به خدمت همای در می‌آید (ایران‌شاه ابن ابی‌الخیر، ۱۳۸۰).

در این داستان‌ها معمولاً پهلوان پیروزمند پس از پیروزی بر دشمن بر تخت پادشاهی تکیه زده یا حکومت منطقه‌ای را به دست می‌گیرد و صلح برقرار می‌شود.

- دشمن غاصب: در اسطوره مرگ و رستاخیز، دیو یا اژدهای خشکسالی با ایزد گیاهی به نبرد پرداخته و او را می‌کشد. با مرگ ایزد گیاهی، خشکسالی جهان را فرا می‌گیرد؛ پس از اینکه الهه باروری، در آغاز فصل بهار، وی را به دنیای زندگان بازمی‌گرداند، بارش‌های بهاری آغاز شده و خشکسالی از بین می‌رود. در اساطیر از نبرد بین ایزدان گیاهی و خدای خشکسالی سخن به میان آمده است. «ایزدان باران کردار و دیوان پتیاره باران، برای باران آوری و بازداشتن آن، رو در روی یکدیگر صف‌آرایی می‌کنند» (مزداپور، ۱۳۸۳: ۶۳). به اعتقاد ولسکا تقابل بین زمستان و تابستان و لشکرکشی نوروز بر زمستان که در شعر فارسی شواهد فراوانی دارد، به رسوب باور ماجرای خشونت‌بار بین سرما و گرما، در افسانه‌های گاه‌شماری عامیانه، ارتباط دارد (ولسکا، ۱۳۸۲: ۱۲۸). در داستان‌های پهلوانی، دشمن قهرمان که معمولاً از سرزمینی بیگانه است، نمادخدای خشکسالی در اساطیر است که به کشتار و غارت زیاد می‌پردازد و سرانجام توسط نوه قهرمان و پهلوانانی که نماد خدای جنگ هستند، در نبردی کشته می‌شود و با مرگ وی صلح و حیات مجدد به کشور باز می‌گردد.

نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل داستان‌های مورد نظر و مباحث انجام شده باید گفت که داستان‌های پهلوانی ایران دارای ساختاری مجزا از الگوهای پیشنهادی غربی هستند. این داستان‌ها برخلاف اظهارات ولسکا از اسطوره خیر و شر تأثیر پذیرفته‌اند. در نظریه گرینتسر به عنوان نظریه پرداز داستان‌های حماسی، بافت روایی داستان مورد توجه قرار نگرفته است؛ از سوی دیگر، در برخی آثار مثل بانوگشسب نامه بافت اسطوره ای پیشنهادی گرینتسر با تکیه بر همان اثر یافت نمی‌شود. از آنجا که اسطوره خیر و شر در بافت اسطوره ای، ساختاری مشابه اسطوره مرگ و رستاخیز دارد و بافت روایی داستان نیز در این اسطوره نمایان شده و داستان‌های پهلوانی بافتی مشابه این اسطوره دارند، می‌توان گفت که داستان‌های پهلوانی ایران همانند اسطوره خیر و شر از دو سطح اسطوره ای و روایی تشکیل شده‌اند که گاهی ممکن است یکی از این بخش‌ها در داستان موجود نباشد:

الف) بافت اسطوره ای شامل هفت مرحله: ۱- تولد قهرمان قربانی یا بدل؛ ۲- دشمنی دشمنان؛ ۳- از بین رفتن تعادل داستان با اراده بد فرمانروای پیشین و تبعید قهرمان؛ ۴- مرگ قهرمان قربانی؛ ۵- تلاش قهرمان جدید که معمولاً نوه قهرمان است؛ ۶- پیروزی قهرمان اخیر؛ ۷- بازگشت و حاکمیت قهرمان اخیر.

ب) بافت روایی: هر داستان از چند حرکت تشکیل شده و هر حرکت ساختاری مشابه ساختار نبرد خیر و شر که به صورت زیر است، دارد.

شروع حرکت → درگیری → نتیجه

وجود بافت اسطوره ای در تمامی داستان‌ها لزوماً تکرار نشده و ممکن است بعضی آثار فقط بافت روایی اسطوره خیر و شر را در برگیرند و در بعضی از داستان‌ها مثل بانوگشسب نامه بافت اسطوره ای در یک اثر یافت نشود؛ از این جهت چنین داستان‌هایی را بر اساس بافت روایی اسطوره خیر و شر می‌توان بررسی نمود یا برای تحلیل بافت اسطوره‌ای آنها به متون دیگر مراجعه نمود.

منابع و مأخذ

۱. آموزگار، ژاله. (۱۳۸۶). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
۲. ابراهیمی، سهراب. (۱۳۸۸). مقایسه تراژدی رستم و سهراب با اودیسه و ادیپوس. *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. ۱۳۰-۱۴۸.
۳. ابن ابی الخیر، ایرانشاه. (۱۳۸۰). *بهمن نامه*، به کوشش رحیم عقیقی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۴. ابومحبوب، احمد. (۱۳۸۴). *کک کوهزاد*، تهران: داد.
۵. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات (چاپ دوم)*. (ترجمه فرزانه طاهری)، تهران: آگه.
۶. الیاده، میرچا. (۱۳۶۵). *مقدمه‌ای بر فلسفه‌ای از تاریخ*. (ترجمه بهمن سرکاراتی). تبریز: نیما.
۷. بهار مهرداد. (۱۳۸۴). *از اسطوره تا تاریخ (چاپ چهارم)*. گردآوری و ویرایش ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: چشمه.
۸. جعفری، اسدالله و دیگران. (۱۳۸۷). *تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامه فردوسی*، (پایان نامه دوره دکتری). دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
۹. حسینی، روح الله و محمد زاده اسدالله. (۱۳۸۵). بررسی ساختار تقابل رستم و اسفندیار در شاهنامه بر اساس نظریه تقابل لوی استروس، پژوهش زبان‌های خارجی. ۳۱، ۴۳-۶۳.
۱۰. دادگی، فرنیغ. (۱۳۶۹). *بندهش*، گزارش مهرداد بهار، تهران: توس.
۱۱. دریفوس، هیوبرت و رابینو، پل. (۱۳۷۹). *میشل فوکو: فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک* (چاپ پنجم). (ترجمه حسین بشیریه). تهران: نشر نی.
۱۲. روح بخشان. ع. (بی‌تا). *تحقیقات ایران شناسی. نامه فرهنگستان*. ۷۱.
۱۳. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۷). *بنیان اساطیری حماسه ملی ایران: شاهنامه‌شناسی (جلد ۱)*. تهران: انتشارات بنیاد شاهنامه شناسی.
۱۴. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه فردوسی*، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: دفتر نشر داد.
۱۵. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۴). *آب و آینه*. تبریز: انتشارات آیدین.

۱۶. کوسج، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *برزونامه*. (مقدمه، تحقیق و تصحیح اکبر نحوی). تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۱۷. گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۳). *نشانه شناسی*. (ترجمه محمد نبوی). تهران: آگه.
۱۸. مزدایور، کتایون. (۱۳۸۳). *داغ گل سرخ*. تهران: اساطیر.
۱۹. ولسکا، آنا کراسنو. (۱۳۸۲). *چند چهره کلیدی در اساطیر گاهشماری ایرانی*. (ترجمه ژاله متحدین). تهران: ورجاوند.
۲۰. هانزن، کورت هاینریش. (۱۳۷۴). *شاهنامه فردوسی، ساختار و قالب*. (ترجمه کیکاووس جهاننداری). تهران: نشر فرزاد.
۲۱. هینلز، جان. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. (ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی). تهران: چشمه.

22. Sternbach, Ludwick (1975). The Old Indian Epos by P. A. Grintser. *Journal of the American Oriental Society*. 95 (3), 570-1.

23. Zlatar, Zdenko. (1997). "Approaches to the Ur Mahabharata", in Mabel Lee and Michael wilding. (Eds). *History, Literature and Society*, Sydney Association for studies in society and Culture. Sydney, 243-279.