

بررسی ساختار تقابل رستم و اسفندیار در شاهنامه بر اساس نظریه تقابل لوی استروس

روح‌الله حسینی

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه

اسدالله محمدزاده

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ وصول: 85/3/22

تاریخ تأیید نهایی: 85/5/3

چکیده

داستان شورانگیز رستم و اسفندیار با قابلیت‌های شگفت‌انگیزش در جذب مخاطبان متعدد، با علایق و سلایق گوناگون، بی‌تردید از عالی‌ترین داستان‌های شاهنامه محسوب می‌شود. با این حال، این داستان و داستان‌های مشابه، با وجود ارزش والای ادبی‌شان، کمتر در چارچوبی نظری، برگرفته از علوم جدید، مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌اند. با مطالعه عمیق و دقیق متن، ساختاری (Structure) منسجم به مانند تار و پودی در هم تنیده در پس پشت داستان نمایان می‌شود. تشخیص این ساختار، بی‌شک از گذر تحلیلی متکی بر نظریات ساختار باوران (Structuralistes) از جمله نظریه تقابل دوگانه لوی استروس امکان‌پذیر است. بر اساس نظریه اخیر دو کارکرد اصلی برای متن می‌توان قایل شد که بر قرینه‌های درونی و بیرونی دو شخصیت اصلی داستان، یعنی رستم و اسفندیار متکی است. کارکرد اول که بیشتر مربوط به گزارندگان داستان و طرفداران دو جبهه است، و همچنین بر قرینه‌های بیرونی محیط دو پهلوان متکی است به کارکرد فکری تعبیر شده و به اندیشه‌هایی که در پس این تقابل وجود دارد می‌پردازد. کارکرد دوم که به قرینه‌های درونی دو پهلوان باز می‌گردد، به کارکرد حماسی داستان تعبیر شده است. با بررسی قراین موجود در داستان و در چارچوب این دو کارکرد، متوجه می‌شویم که دلیل رخ دادن تراژدی مرگ اسفندیار به عوامل درونی محرک این دو پهلوان در رویارویی با یکدیگر بر می‌گردد و نه به عوامل بیرونی از جمله گشتاسب و جاماسپ.

واژه‌های کلیدی: رستم و اسفندیار، لوی استروس، فردوسی، تقابل دوگانه، کارکرد فکری، کارکرد حماسی.

ساختار باوری از شیوه‌های نوین نقد ادبی است که با بهره‌گیری از آن می‌توان داستان‌های فارسی را به شیوه‌ای علمی بررسی کرد. از این دیدگاه، تمامی داستان‌ها، چه کهنه و چه نو، ساختمانند، بدین معنا که ساختاری که داستان مطابق با آن شکل گرفته، در پشتشان قابل جستجو است. از جمله بسیاری از داستان‌های شاهنامه، که به رغم کهنگی، ساختاری منسجم و واجد مختصات یک داستان را دارند.

در بررسی ساختاری باید به چند نکته توجه داشت:

- استخراج اجزای اثر

- کشف ارتباط میان این اجزا

- نشان دادن دلالتی که در کلیت اثر است (گلدمن، 1369، ص 10).

اینها خطوط کلی رویکرد به متن‌اند، اما می‌توان با ترفندها یا شیوه‌های متعددی دست به کار نقد متن شد. از این میان، یکی بررسی اثر بر اساس تقابل‌های دو گانه است. این شیوه از اساسی‌ترین مباحث ساختار باوری است که لوی استروس در مطالعات خود از آن سود جسته است.

این مردم‌شناس بزرگ فرانسوی، معتقد به وجود نظامی نهایی است که پدیدارهای فرهنگی بدان تعلق دارند، ساختاری که دگرگون نمی‌شود و تمام عناصر و اشکال فرهنگی و مناسبات درونی آن‌ها در دل آن جای دارند، و این یکی از مهمترین پیشنهادها ساختار باوری محسوب می‌شود. وی در آثار متعددش همواره بر این نکته تأکید دارد که اسطوره و نظام‌های دیگری چون موسیقی از سرچشمه واحدی به نام زبان جدا شده‌اند: «در واقع هر اسطوره همچون گفتاریست که درون نظامی نمادین (به مثابه زبان) ارایه می‌شود. عناصر دیگر و قاعده‌های مناسبات درونی این نظام ناشناخته‌اند، اما تجربه نشان داده است که یک زبان‌شناس می‌تواند دستور یک زبان را از راه پژوهش در مجموعه بسیار کوچکی از جملات بشناسد. این راز دشواری پژوهش در اساطیر است که ما تقابل عناصر را در فرهنگ خود می‌شناسیم اما در جهان اسطوره با منطق تقابل‌ها آشنا نیستیم» (احمدی، 1382، ص 178). اساس کار لوی استروس را در واقع می‌توان یافتن هر چیز به ظاهر بی‌منطق، و یافتن معنا در پشت هر گزاره دانست. «امر آشکار تنها پوشش و کلیدیست که در پس آن باید معنا را در امر مبهم جستجو کرد» (روبر دولیژ، 2001، ص 20).

تقابل رستم و اسفندیار که همیشه از آن با قید جنگ یاد شده، چیزی فراتر از یک نزاع یا جنگ است. این تقابل با وجود کشمکش‌های درونی دو پهلوان و نیز کشمکش‌های فکری گزارندگان داستان¹ در طول تاریخ به ساختی منسجم و پیچیده دست یافته است که به نظر می‌رسد با تحلیل ساختاری آن بتوان به پرسش‌هایی چند پاسخ گفت، پرسش‌هایی که اغلب ناشی از پیچیدگی‌های داستان است و با شاخ و برگ گرفتن داستان در دوره‌های مختلف نقاط مبهم فراوانی در متن پدید آورده‌اند. این که چرا چهره گشتاسب در روایات دینی و ملی کاملاً متفاوت است. چرا اسفندیار تنها شاهزاده در شاهنامه است که به او خصوصیات پهلوانی از جمله هفت‌خوان نسبت داده شده است؟ چرا در نبردها و جنگ‌های دیگر در شاهنامه، سخنی از رویین تنی اسفندیار نیست؟ و سرانجام اینکه چرا کشته اسفندیار دچار سرنوشتی شوم می‌شود و اصولاً این گزینه شگفت از کجا آمده است؟

1- اساطیر عموماً به دلیل غیر مکتوب بودن، در طول تاریخ از سوی راویان متعدد، دستخوش تغییر و تحول و بعضاً تحریف در اصل می‌شوند. داستان رستم و اسفندیار نیز از این قاعده بر کنار نبوده و با توجه به سلیقه گزارندگان مختلف دچار تغییراتی شده است.

1. نظریه ساختار باوری² (structuralisme)

در دهه اخیر، بسیاری از صاحب نظران در ادبیات و زبان‌شناسی ساختار باوری را نظریه‌ای مؤثر در ادبیات می‌دانند. «ادموند لیچ، ساختار باوری را نحوه بررسی ساخت دانسته است. ژان پیاژه ساختار باوری را روش تحقیق و بررسی ساخت می‌داند» (آزاد برمکی، 1381، ص 143).

اختلاف در تعریف ساختار باوری ناشی از زمینه‌های فکری صاحب نظران، میزان تعلق خاطر آنان به حوزه‌های گوناگون علمی و نوع تلقی ایشان از ساخت می‌باشد.

مهمترین ویژگی‌های ساختار باوری عبارتند از:

1- ساختار باوری در اولین مرحله به عنوان روشی مطرح است که هر پدیده اجتماعی-انسانی را در بر می‌گیرد.

2- روش ساختار باوری تأکید بسیاری بر کل در برابر اجزا دارد.

3- هدف اساسی روش ساختی تلاشی است برای مطالعه نه فقط اجزای مجموعه بلکه شبکه پیچیده روابطی که واحدهای آن را به یکدیگر مرتبط می‌سازد.

4- در ابتدا به نظر می‌رسد که ساختار باوری صرفاً ساخت سطحی و ظاهری پدیده‌ها را مطالعه می‌کند، در صورتی که مطالعه ساختار باوری از جنبه‌های ساختی، به سطوح متفاوت ساختی با در نظر گرفتن ساختار دیگر پدیده‌ها توجه دارد.

5- در مطالعه ساختی توجه به مطالعه روابط در شرایط، بدون توجه به روابط در گذر زمان است از این رو ساخت‌گرایی ترجیحاً نظریه‌ای غیر تاریخی است» (آزاد برمکی، 1381، ص 144).

یکی از معروف‌ترین ساختار باوران لوی استروس است. وی در مورد اهمیت کار این پژوهشگران گفته است که «می‌کوشند تا عناصر لا یتغیر یعنی قوانین ثابت را بیابند، همان که ساخت می‌گویند» (شمیسا، 1378، ص 182). ساخت از نظر استروس دارای خصوصیات چندی است:

الف: همچون منظومه یا دستگاهی است که دگرگونی هر جزء آن مایه دگرگونی دیگر اجزا می‌شود.

ب: هر ساختی می‌تواند به صورت نمونه‌های فراوان دیگری از نوع خود درآید.

ج: در پرتو خاصیت فوق می‌توان پیش‌بینی کرد که اگر در یک یا چند عنصر از عناصر ساخت تغییراتی پدید آید، تمامی ساخت چه واکنشی نشان خواهد داد» (آزاد برمکی، 1381، ص 154).

هدف استروس در واقع دست یافتن به ساخت‌های زیر بنایی (infrastructure) و خودآگاه جوامع است. به اعتقاد وی الگوی ساختی می‌تواند در سطوح مختلف وجود داشته باشد، ولی الگوهای سطحی (superstructure) الگوهای عمیق‌تری را که در سطح آگاهی جمعی قرار دارند از نظر پنهان می‌کنند. نکته شایان ذکر این است که داستان‌های اسطوره‌ای، به ویژه نزد مردمانی که به خط دست نیافته بوده‌اند، همواره موضوع مهم و جالب بررسی‌های ساختاری بوده است، چرا که بنا بر سرشت سنن شفاهی، این داستان‌ها تنها در صورتی می‌توانستند به خاطر سپرده شوند که از جهاتی ساده و از جهاتی دیگر غنی می‌شدند، به این منظور که «تا آنجا که ممکن است ساختاری منظم تولید شود، ساختاری که بر اساس تقابل‌ها و شباهت‌ها عمل کند. در واقع حافظه شفاهی انسان داستان را به سمت ساده‌ترین و کاربردی‌ترین ساختار سوق می‌دهد (...))» (مارسل هناف، 1991، ص 16).

2- در ترجمان این مفهوم اغلب ساختارگرایی پیشنهاد شده است. اما نگارندگان این مقاله با استناد به گفته‌های داریوش آشوری در *بازاندیشی زبان فارسی با معادل ساختار باوری موافق‌ترند*. چرا که اساساً موضوع عبارت است از باور داشتن به وجود ساختاری در پس پشت سایر پدیده‌های فرهنگی. و چنان که آشوری می‌گوید، گرایش داشتن به ساختار چندان مناسب به نظر نمی‌رسد اگر نگوئیم بی-معناست، همچنان که عقل باوری در برابر Rationalisme مناسب‌تر و دقیق‌تر از عقل‌گرایی می‌نماید.

2. نظریه تقابل³:

تعریف اصطلاح تقابل به سادگی امکان‌پذیر نیست، زیرا معادل‌هایی چون نزاع، کشمکش، انحراف، تضاد، تزاخم، دوگانگی و دشمنی در برابر آن پیشنهاد شده‌اند. «زیمل تقابل در گروه اجتماعی و کل جامعه را ناشی از نفرت، حسد و رشک، نیاز و مطلوبیت می‌داند. تقابل برای حل و رفع انواع دوگانگی‌ها در جهت دستیابی به وحدت طراحی شده است» (آزاد برمکی، 1381، صص 85-89).

یکی از اساسی‌ترین مفاهیمی که در نظریه ساخت باوری مورد استفاده قرار می‌گیرد و در واقع بنیان این نظریه بر آن استوار است، منطوق دوگانه یا تقابل دوگانه نام دارد، زیرا به نظر ساختار باوران، اساساً تفکر انسانی بر این مبنا شکل گرفته است: بد/خوب، زشت/زیبا،... در طبیعت هم وضع به همین گونه است: شب/روز، سفید/سیاه،... از نظر او:

«اندیشه در ساختار نظام تقابل‌ها و عمدتاً نظام تقابل‌های دوگانه به نوعی انسجام دست می‌یابد. (...) خوراکی با غیر خوراکی، بالا با پایین، پخته با خام، طبیعت با فرهنگ و از این دست تقابل‌ها بسیار می‌توان نام برد. به بیان دیگر، از آنجا که فرهنگ همچو زبان، به مثابه نظامی از نشانه‌هاست، نشانه‌های موجود در آن و به ویژه دو به دو در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. (...) بدین‌سان عمده تلاش محقق باید بررسی این موضوع باشد که چگونه این تقابل‌ها نظامی تشکیل می‌دهند و در نهایت معنایی می‌سازند. به عنوان مثالی مشهور، می‌توان به مطالعه اسطوره‌ها در زمینه آشپزی اشاره کرد که چگونه تقابل پخته و خام می‌تواند به ضرس قاطع، بیانگر تقابلی بسیار عام‌تر یعنی تقابل میان فرهنگ و طبیعت باشد» (روبر دولیژ، 2001، ص 48).

همچنین وی نتیجه می‌گیرد: «از آنجا که عقل سلیمان دوتایی است، به نظر می‌رسد که برای پرداخت یک تجربه ساده‌ترین و کارآمدترین راه تقسیم آن به دو نیم است، سپس هر یک از نیمه‌ها به دو نیم دیگر. به سخن دیگر: آرایش مجدد هر سؤال به نحوی که فقط دو پاسخ ممکن برایش باقی بماند: آری یا خیر»⁴ (خسروی (مترجم)، 1374، ص 14).

بحث و بررسی

3- تقابل رستم و اسفندیار

با توجه به ساختار پیچیده داستان رستم و اسفندیار و بر اساس نظریات بالا، دو کارکرد عمده در داستان به چشم می‌خورد که در تحلیلی ساختاری به آنها می‌پردازیم. این دو کارکرد به دو مهم در داستان بر می‌گردد: ابتدا اندیشه گزارندگان داستان و طرفداران دو پهلوان، و دیگری، ویژگی‌های دو پهلوان که موجب درگیری و پیامدهای ناشی از آن می‌شود. ما کارکرد اول را که بیرون از تقابل است، کارکرد فکری و کارکرد دوم را که بیشتر به درون تقابل تکیه دارد، کارکرد حماسی داستان نام نهاده‌ایم.

3-1- کارکرد فکری داستان رستم و اسفندیار بر اساس نظریه ساختی

تقابل رستم و اسفندیار نه تقابل دو شخصیت در یک زمان یا تاریخ خاص و مشخص، بلکه تقابل دو اندیشه ریشه‌دار بین انسان‌ها در دوره‌های مختلف تاریخ و حماسه است. این دو پهلوان هر کدام در یک جبهه قرار گرفته‌اند، طرفداران هر یک از آنان پشت سرشان صف‌آرایی کرده‌اند و به مقتضای حال هر جا که لازم دیده‌اند، ویژگی

3- principe de réciprocité

4- استروس برای تبیین این نظر، به داستان کفچه ماهی و پاسخ‌های آری و خیر او به طبیعت استناد می‌کند. این جانور به مدد ساختار بدنی خاصش، در موقعیت خطر و حمله دشمن دو موضع متفاوت می‌گیرد. به این صورت که با نشان دادن سطح پهن اندام خود، دشمن را جلب می‌کند و در لحظه آخر با چرخشی نود درجه به صورت تیغه‌ای در برابر دشمن قرار می‌گیرد و حمله‌اش را دفع می‌کند.

جدیدی برای پهلوان محبوب خود قایل شده‌اند، که ما به اختصار به نقل موارد قابل توجه می‌پردازیم:
 زال، پدر رستم و گشتاسپ، پدر اسفندیار هر کدام در دوره‌ای از زندگی خود از سوی پدر طرد شده‌اند و در دوره‌ای دیگر مقبول دو نیروی مافوق طبیعی واقع شده‌اند. زال به خاطر موی سپیدش در کودکی مورد بی‌مهری پدرش سام قرار می‌گیرد و در کوهستان رها می‌شود اما سیمرغ او را یافته و می‌پرورد. بدین‌سان او در تمام طول زندگی از حمایت سیمرغ بهره می‌گیرد. از سوی دیگر، گشتاسپ نیز به خاطر جاه‌طلبی و در خواست زود هنگام تاج و تخت پدرش، لهراسب، از دربار رانده و به دشمن دیرینه ایرانیان، روم پناهنده می‌شود. اما او نیز این افتخار را داشته که زرتشت در زمان پادشاهی او ظهور کند و همواره حامی او باشد. نکته قابل توجه این است که سیمرغ و زرتشت در رویارویی رستم و اسفندیار نمودی پر رنگ‌تر می‌یابند. سیمرغ تنها هنگام زاده شدن رستم به کمک او شتافته بود و دیگر اثری از او نمی‌یابیم تا وقتی که دیگر بار رستم با بن بست می‌سخت مواجه می‌گردد. از دیگر سو هیچ کجا سخن از روین تنی اسفندیار نیست مگر در برخورد با رستم که او را روینه می‌یابیم، آن هم از جانب زرتشت.⁵ اینگونه به نظر می‌رسد که سیمرغ به عنوان قدرتی مافوق طبیعی، در برابر روین تنی اسفندیار از سوی طرفداران رستم در اسطوره وارد شده باشد.

مورد قابل توجه دیگری که پرده از قرینه‌های موجود در داستان بر می‌دارد، نسب این دو پهلوان به پادشاهانی غیر ایرانی است که از ویژگی ممتاز پدرانشان ناشی می‌گردد. طریقه عاشق شدن رودابه، مادر رستم به زال نیز چیزی شبیه دلباختگی کتایون، مادر اسفندیار به گشتاسپ است که این دلباختگی پیامد واحدی برای کتایون و رودابه به همراه دارد، که همان خشم و غضب از جانب پدر، نسبت به آنان است. زال در حالی عاشق رودابه، دختر مهرباب کابلی می‌شود که در نسبش به ضحاک غیر ایرانی، تردیدی وجود ندارد. آنجا که رستم خطاب به اسفندیار می‌گوید:

همان مادرم دخت مهرباب بود بدو کشور هند شاداب بود
 که ضحاک بودیش پنجم پدر زشاهان گیتی برآورده سر

ب 66 - 661

اگر چه او از آن با افتخار یاد می‌کند:

نژادی ازین نامورتر کراست؟ خردمند گردن نیچد ز راست

ب 662

اما هر چه باشد رودابه از نژادی غیر ایرانی است.

در انتساب گشتاسپ به قیصر روم و داستان پهلوانی‌های او در آن دیار هم به اندازه کافی ابیات و شواهد در شاهنامه وجود دارد. بر این اساس نسبت مادری هر دو پهلوان به پادشاهانی غیر ایرانی باز می‌گردد. هر کدام از دو پهلوان یک «آسیب جای» دارند که از همان سو جان می‌بازند. اسفندیار از جانب چشمانش، و رستم از جانب «نام» (کزازی، 1370، ص 82) آسیب‌پذیر است. درست است که رستم با پی بردن به «آسیب جای» اسفندیار او را می‌کشد، اما خود نیز با گزینه‌ای شگفت روبه روست، آنجا که هنگام مداوای جراحاتش از زبان سیمرغ می‌شنود:

1277

که هرکس که او خون اسفندیار بریزد، ورا بشکرد روزگار

5- درباره روین تنی اسفندیار نک. داستان داستان‌ها، محمد علی اسلامی ندوشن، صص 142 - 144، مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، شاهرخ مسکوب، ص 24، مزدیسنا و ادب پارسی، محمد معین، صص 378 - 380

بنابراین، رستم نیز از مرگ نخواهد رست. به راستی این گزینه از کجا آمده است؟ آیا برای توازن دو طرف دعوی در حماسه گنجانده نشده است؟ آیا برای آن نیست که هیچ کدام از دو پهلوان بر دیگری برتری نداشته باشد؟

افول قدرت زال و گشتاسپ نیز پس از ظهور رستم و اسفندیار محسوس است. این دو تا قبل از حضور رستم و اسفندیار، به عنوان پهلوانان بی‌منازع مطرح بودند، به گونه‌ای که زال با افرادی اندک به سرزمین دشمن رفته، به شکار می‌پردازد و قیصر روم با تکیه بر زورِ بازوی گشتاسپ به ایران لشکر می‌کشد. اما به محض روی کار آمدن رستم و اسفندیار نه از زال رشادتی می‌بینیم و نه از گشتاسپ. حتی کار به جایی می‌رسد که گشتاسپ از مقابل ارجاسپ تورانی می‌گریزد و دست به دامان اسفندیار می‌شود.

قراین مذکور به اطرافیان دو پهلوان مربوط می‌شوند. در مطالعه وقایع گذشته بر این دو، قراین بیشتر و پیچیده‌تری قابل جستجو است. اسفندیار در هفت خوان خویش، برای نجات خواهران در کسوت بازرگانان وارد رویین دژ می‌شود. از دیگر سو، در شاهنامه، ابیاتی الحاقی درباره رستم دیده می‌شود که در لباس تاجران نمک وارد دژ تسخیر ناپذیر «کوه سپند» می‌شود و آن را تصرف می‌کند. در جایی دیگر رستم برای نجات بیژن با همین ترفند وارد خاک توران می‌شود، که البته تسخیر «کوه سپند» در جزئیات بیشتر شبیه به فتح رویین دژ است. آیا این ابیات الحاقی را گزارندگان داستان در دوره‌های بعد بر آن نیفزوده‌اند؟ آیا مخاطبان هوشیار داستان رستم و اسفندیار این بار هم برای توازن دو پهلوان دست به این کار نزده‌اند؟

از سویی، اینچنین به نظر می‌رسد که هفت خان پهلوانی اسفندیار، برای مقابله با هفت خان رستم در داستان گنجانده شده است (کریستین سن، 1343، ص 176). با دقت در جزئیات این دو، بیشتر متوجه تقارن موجود میان آنها می‌شویم.

3-1-1- مقایسه ساختاری هفت خان رستم و اسفندیار:

با	هفت خان رستم:	هفت خان اسفندیار:	یک
نظر	1- کشتن شیر (توسط رخش)	1- کشتن گرگان شاخدار	اجمالی
به دو	2- گذر از بیابان و تحمل تشنگی	2- کشتن شیران پر خاشگر	هفت
خان	3- کشتن اژدها	3- کشتن اژدها	متوجه
قراین	4- کشتن زن جادو	4- کشتن زن جادو	شگفت
و	5- گذر از سرزمین تاریک و غلبه بر اولاد	5- کشتن سیمرغ با استفاده از گردونه	جالبی
می -	6- کشتن ارژنگ دیو	6- گذر از سرما و تحمل سردی	شویم
که هر	7- کشتن دیو سپید و نجات کیکاوس	7- روبه رو شدن با دریا در تاریکی	کدام
قابل		شب، رسیدن به رویین دژ و نجات خواهران.	تأمل
است.			مواجهه

با شرایط سخت جوی، یکی از این موارد است. رستم پس از گذر از اولین خان، گرفتار بیابان و خشکی می‌شود و از شدت تشنگی دست به دعا بر می‌دارد و در نهایت نو میدی نجات می‌یابد و در پایان خدا را سپاس می‌گوید. همین وضعیت در خان ششم گریبانگیر اسفندیار می‌شود ولی این بار سرمای شدید است که سد راه شاهزاده پهلوان می‌گردد و او نیز با دعا از این مرحله می‌گذرد و پس از آن شکر و سپاس خدا را به جا می‌آورد.

مورد دیگر برخورد با تاریکی است، این مورد برای رستم در خان پنجم روی می‌دهد که پس از گم کردن راه و سرگردانی سرانجام نجات می‌یابد. اسفندیار نیز در خان آخر در تاریکی در حالیکه گرگسار به او وعده بیابان داده،

با دریا مواجه می‌شود که سپاه با تیزی و هوشیاری اسفندیار از خطر می‌رهد.

شبهات و قرینه‌سازی جالبی در خان سوم و چهارم هر دو پهلوان به چشم می‌خورد. در خان سوم، دو پهلوان با اژدها برخورد می‌کنند. در خان چهارم به شکلی بسیار همانند با زن جادو مواجه شده، او را از پا در می‌آورند. در باورهای اسطوره‌ای عدد چهار مؤنث است. این در حالی است که عدد سه مذکر است. جمع این دو هفت می‌شود و هفت عدد کاملی است. با این احتساب هر دو پهلوان در خان‌های سوم و چهارم شرایط یکسانی دارند، و این یکسانی و همانندی در هیچ یک از مراحل دیگر تکرار نمی‌شود.

نکته دیگری که توجه را جلب می‌کند، نبرد اسفندیار با سیمرغ و از پای درآوردن آن در خان پنجم است. این در حالی است که سیمرغ حامی و پشتیبان رستم است و «آسیب جای» اسفندیار را به او می‌نمایاند. برخی از مفسران، سیمرغی را که به دست اسفندیار کشته شده است از نوع خبیث آن دانسته‌اند، تا هلاک او به دست اسفندیار توجیه‌پذیر باشد. اما حقیقت همان چیزی است که از زبان خود سیمرغ می‌شنویم:

که آن جفت من مرغ با دستگاه به دستان و شمشیر کردش تباہ

ح 25/6 - 1279

اینکه گفتیم کار اسفندیار توجیه‌پذیر باشد، از این روست که این پرنده، موجودی مقدس و قابل احترام است و کشتن آن، در خان پنجم، به دست شاهزاده‌ای که خود نیز مقدس است، کمی عجیب به نظر می‌رسد. برای این کار دو دلیل می‌توان آورد: اول آنکه کشتن سیمرغ از آن رو در هفت خان اسفندیار گنجانده شده است که نشان دادن «آسیب جای» اسفندیار از سوی سیمرغ به منزله انتقامی باشد که از کشته‌شدن جفت خود می‌گیرد و دیگر آن که، طرفداران اسفندیار این نکته ضمنی را به مخاطبان گوشزد کنند که رستم یا سیمرغ، به تنهایی از عهده اسفندیار بر نمی‌آیند بلکه این دو با کمک یکدیگر، اسفندیار را از پای در می‌آورند. در این میان طرفداران رستم هم بی‌کار ننشسته‌اند: در خان سوم، نفس اژدها اسفندیار را بیهوش می‌کند تا جایی که با گلاب برادرش، پشتوتن، به هوش می‌آید، به نظر می‌رسد این قسمت مقدمه‌ای باشد برای شکست‌پذیری اسفندیار در برابر رستم. آنان در واقع خواسته‌اند بگویند که اسفندیار به رغم رویین تنی از مرگ گریزی ندارد. طلسم رویین تنی اسفندیار شکستنی است. با اینکه در هفت خان سخنی از رویین تنی اسفندیار نیست، اما مقدمه چینی برای مرگ او از اینجا آغاز می‌شود. کمک پشتوتن به اسفندیار در این خان نیز چیزی مانند کمک رخس به رستم در خان‌های اول و دوم است.

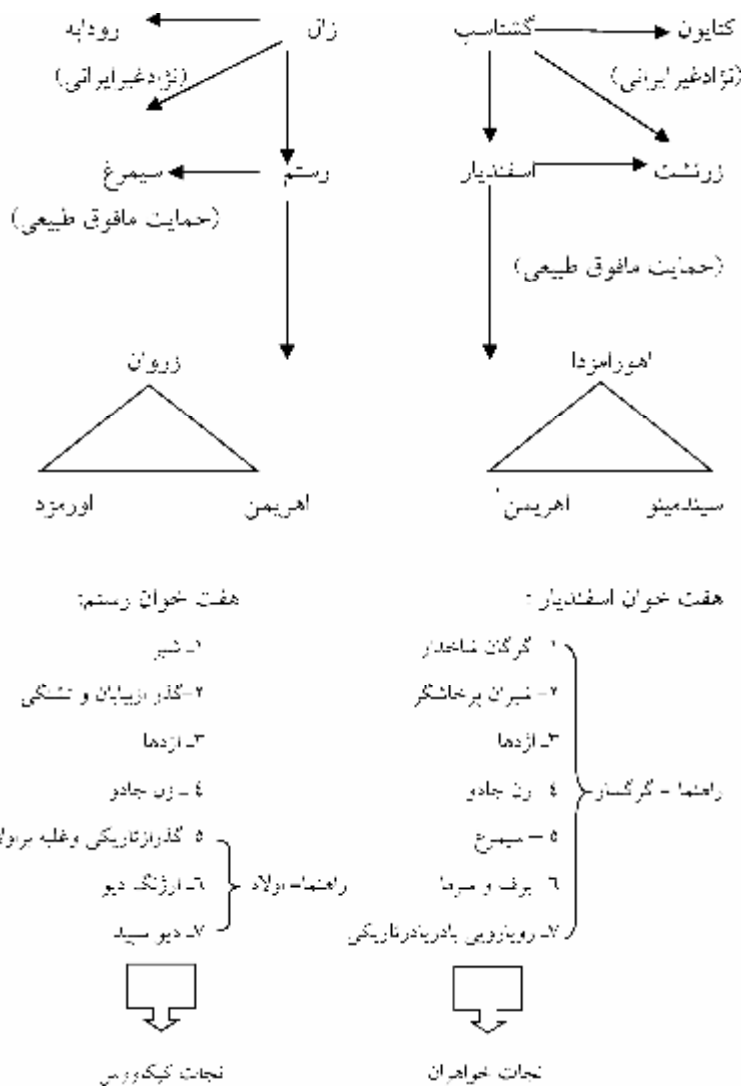
نکته دیگری که نشان می‌دهد هواخواهان اسفندیار در صدد برتری دادن او بر رستم‌اند، چگونگی برخورد گرگسار، راهنمای اسفندیار، با اوست. گرگسار در حساس‌ترین مرحله، یعنی در یک قدمی رویین دژ به او دروغ می‌گوید، ولی اسفندیار به رغم تاریکی هوا، با تیزی و هوشیاری از خطر غرق شدن در دریا می‌رهد. این در حالی است که رستم در گذراندن مراحل هفت خان بیشتر متکی به شانس و اقبال نیک خود است. «اگر از جنگ وی با ارژنگ دیو بگذریم، در همه خان‌ها، رستم را نیازمند یاری تقدیر می‌بینیم» (سرامی، 1368، صص 1000-1001).

از سوی دیگر، رستم طی گذراندن خان‌ها، چون مواقع عادی، از خوردن و خوابیدن چشم نمی‌پوشد. به گونه‌ای که در دو مرحله از مراحل هفت گانه، خوابیدن زیاد او موجب دردسر و حتی به خطر افتادن جان او می‌شود که البته به یاری رخس از آنها می‌رهد. اما اسفندیار در تمام مراحل، انسانی خردمند و هوشیار است که هوای نفس (خوردن و خوابیدن) را در فرمان خویش دارد.

بنابراین با این قراین که در ساخت و پرداخت داستان آمده است، متوجه دو اندیشه مقابل یکدیگر می‌شویم.

این دو اندیشه البته بیشتر شامل اندیشه‌های دینی⁶ دو طرف تقابل می‌شود. بخشی از آن هم بر می‌گردد به طرفدارانی که ناخودآگاه به یکی از دو طرف درگیری تمایل نشان داده‌اند و در قالب طرفداران رستم و هواداران اسفندیار، افکار خود را در داستان به کار بسته‌اند. نمودار زیر این تقابل را به صورت قرینه‌ای کاملاً منطبق نشان می‌دهد:

6- اسفندیار از زمره به دینان (دین یاوران) محسوب می‌شده، در حالی که به رستم نسبت بددینی داده‌اند. البته این نظر نگارندگان مقاله نیست، زیرا رستم نیز آیین زرتشتی داشته است اگر چه چندان به آن پایبند نبوده.



نمودار شماره (1)

به هر حال، هیچ کدام از طرفین تقابل در این ساختار بر دیگری برتری ندارد. دو سوی تقابل از آغاز تا سرانجام چون دو کفه ترازو به رغم بالا و پایین رفتن‌های مکرر همچنان متعادل می‌مانند. اگر چه رستم اسفندیار را می‌کشد، اما هرگز پیروز میدان نیست. حتی می‌توان گفت که شکست رستم سنگین‌تر و عمیق‌تر است، او نتوانسته شور و هیجان قدرت‌طلبی اسفندیار را فرو نشاند و در نهایت خود نیز به سرنوشت او دچار می‌شود. می‌توان این گونه گفت که: قدرت‌طلبی اسفندیار چونان توفانی بنیان‌کن است که نه تنها خود او را بلکه یل سیستان را نیز در می‌نوردد. به عبارت دیگر در بررسی ساختاری داستان، علت پیدایی تراژدی را باید درون شخصیت این دو پهلوان جستجو کرد و نه در اندیشه گزارندگان داستان. موضوعی که در بررسی کارکرد حماسی داستان آشکار می‌شود.

3-2- کارکرد حماسی داستان رستم و اسفندیار بر اساس تقابل دوگانه استروس:

چنانکه آمد، استروس از معروف‌ترین ساخت‌گرایان است. «او برای مطالعه دقیق‌تر و عملی‌تر اسطوره، آن را تا «سطح تقابل‌های منطقی⁸ تقلیل می‌دهد» (خسروی (مترجم)، 1376، ص 71). او در این سطح نیز دست به تقسیم-

7- این الگو از کتاب ادیان آسیایی مهرداد بهار، ص 55 گرفته شده است.

بندی‌های جزئی‌تری می‌زند. به اعتقاد وی، «اسطوره شکلی از زبان است و زبان ما را آماده می‌سازد تا بکشیم خودمان و دنیایی را که در ذات خود یکپارچه است با تحلیل دیالکتیک، دو شاخگی‌ها یا ساختارهای دوگانه بر روی داده‌ها بشناسیم» (خسروی (مترجم)، 1376، ص 15).

در نبرد رستم و اسفندیار، تقابل این دو، در نهایت به خودشان ختم می‌شود، و این دو هستند که تمام تصمیم‌ها را می‌گیرند و سرنوشت تقابل را نیز خود رقم می‌زنند، در حالی که همه اطرافیان خواهان ترک منازعه‌اند. با دقت در جزئیات داستان و نگرشی نو به آن متوجه می‌شویم که این دو قابل تجزیه به جفت‌های کوچکتري‌اند که دیگر قابل تجزیه شدن نیستند. اجزایی که هر کدام دو پاسخ بیشتر ندارند: آری، خیر.

از این دیدگاه، رستم از یک سو و اسفندیار از سوی دیگر، هر کدام به دو پاره قابل تقسیم‌اند. بر این پاره‌ها هر نامی می‌توان گذارد. ما با توجه به قرآینی که در داستان وجود دارد، نام‌های «سر» و «تن» را برگزیده‌ایم. قرینه‌هایی که در داستان ما را به این نامگذاری‌ها وا داشته‌اند، در دو نبردی که بین دو پهلوان رخ می‌دهد، قابل جستجو است. در نبرد اول هر دو پهلوان به تن یکدیگر حمله می‌برند. ولی در نبرد دوم اولین حملات به جانب سر طرف مقابل صورت می‌گیرد. البته این نام‌گذاری قراردادی است و هر نام دیگری را با توجه به شواهد و قراین دیگر در داستان می‌توان برگزید. در هر صورت این اجزا ساده‌ترین و تجزیه‌ناپذیرترین اجزای داستان به نظر می‌رسند. برای تحلیل این تقسیم‌بندی، باید این دو شخصیت را در برابر هم نهاد و به بررسی روابط آنها با یکدیگر پرداخت: «رستم سر» آن بخش از وجود اوست که دین بهی را - ولو تنها در اصول - پذیرفته است و ستایشگر اسفندیار است، چرا که او را جوانی بهدین و پهلوانی خوشنام می‌یابد:

که روی سیاوش اگر دیدمی	بدین تازه رویی نگر دیدمی
نماند همی جز سیاوخش را	مران تاجدار جهان بخش را
خنک شاه کو چون تو دارد پسر	به بالا و فرت بنازد پدر
خنک شهر ایران که تخت تورا	پرستند بیدار بخت تورا
دژم گردد آنکس که با تو نبرد	بجوید سرش اندر آید به گرد
همه دشمنان از تو پریم باد	دل بدسگالان به دو نیم باد
همه ساله تخت تو پیروز باد	شبان سیه بر تو نوروز باد

ب 473 - 479

این قسمت از وجود رستم با «آری» همراه است: «آری» به تمام آرمان‌های پهلوانی و البته دین بهی، و هر آنچه که با آزادی و آزادگی همراه است، چرا که او آزاد زیسته و آزاده بوده است؛ او این ویژگی‌ها را تحت لوای هر نامی می‌ستاید.

«رستم تن» نیز آن بخش از وجود رستم است که هرگز راضی نمی‌شود دست به بند دهد. او بند را با ننگ همراه می‌بیند، بنابراین پاسخ او «خیر» است. «خیر» به پذیرش بند و ننگ. «رستم تن» آن بخش از وجود اوست که می‌گوید:

زمن هرچه خواهی تو فرمان کنم	به دیدار تو رامش جان کنم
مگر بند کز بند عاری بود	شکستی بود شرمساری بود
نبیند مرا زنده با بندکس	که روشن روانم براین است و بس
زتو بیش بودند گندآوران	نکردند پایم به بندگران

«اسفندیار سر» اما آن بخش از وجود اسفندیار است که پر از باد «دین پروری» و «قدرت طلبی» است. او مخالف هرگونه فرمان‌پذیری از دیگران، حتی از سوی رستم است. «اسفندیار سر» همان بخش از وجود اوست که در پاسخ به رستم می‌گوید:

ولیکن زفرمان شاه جهان نپیچم روان آشکار و نهان
به زابل نفرمود ما را درنگ نه با نامداران این بوم جنگ
تو آن کن که بر یابی از روزگار بر آن رو که فرمان دهد شهریار
تو خود بند بر پای نه بی‌درنگ نباشد زبند شهنشاه ننگ

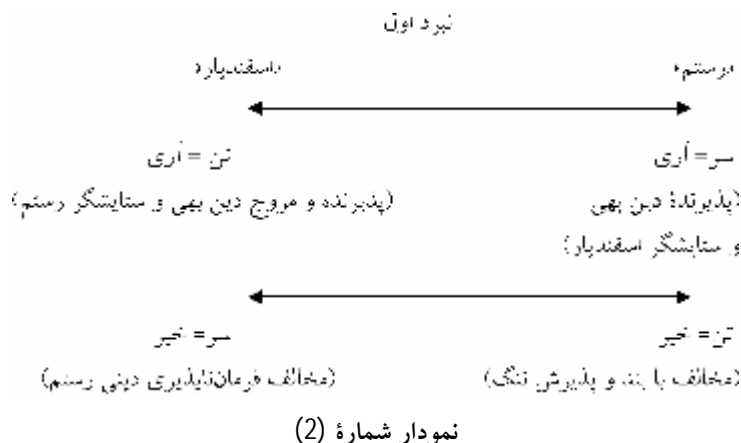
ب 495 - 498

«اسفندیار سر» یا از روی قدرت‌طلبی و یا از روی تعصب خشک و کورکورانه، آرمان‌های پهلوانی رستم را به هیچ می‌گیرد، و در مجموع پاسخ او «خیر» است. «خیر» به هر آنچه که رستم آنها را عمری پاس داشته است. از طرف دیگر «اسفندیار تن» آن بخش از وجود اسفندیار است که با پذیرش دین بهی، با تمام وجود سر در گرو ترویج آن نهاده است. او به واسطه این بخش از وجود خود تا حدودی ستایشگر رستم است. او در حقیقت آن جنبه از وجود رستم را می‌ستاید که با خود او اشتراکاتی دارد. «اسفندیار تن» همان است که می‌گوید:

به یزدان سپاس ای جهان پهلوان که دیدم ورا شاد و روشن روان
سزاوار باشد ستودن تو را یلان جهان خاک بودن تو را
خنک آن که چون تو پسر باشدش یکی شاخ بیند که بر باشدش!
خنک آن که او را بود چون تو پشت بود ایمن از روزگار درشت!
خنک زال، کش بگذرد روزگار به گیتی بماند تو را یادگار
بدیدم تو را یادم آمد زریر سپهدار اسب افکن و نره شیر

ب 482 - 487

توجیه آسیب‌پذیری او از ناحیه سر و در عوض روین تنی او نیز می‌تواند همین امر باشد. او به خاطر اینکه در اختیار زرتشت و دین اوست، دارای تنی آسیب‌ناپذیر است ولی چون پرده‌ای از خودبینی، تعصب و قدرت-طلبی چشمانش را پوشانده، از ناحیه چشم آسیب‌پذیر است. در دو نبردی که میان این دو پهلوان رخ می‌دهد، دو گونه برخورد و تقابل اجزاء را می‌توان در نظر گرفت که کارکرد داستان و در نهایت نتیجه تراژدی از آن ناشی می‌شود. تقابل اول با شکست رستم همراه است. نمودار زیر الگوی ساختاری این تقابل را تبیین می‌کند:



در نبرد اول، با وجود تضادهای آشکار، داستان به اوج خود نمی‌رسد. تنها به یک گره گاه می‌رسد، یعنی زخمی شدن رستم تا لب مرگ، که آن هم به دست سیمرغ گشوده می‌شود. در این برخورد «رستم سر» که پاسخ «آری» دارد، به «اسفندیارتن» که آن هم پاسخ «آری» دارد، حمله می‌برد، اما همانگونه که گفتیم، چون اسفندیار با دین بهی رویینه شده است، ضربات رستم به او کارگر نمی‌افتد:

همی تاخت بر گردش اسفندیار نیامد برو تیر رستم به کار

ب 1136

علت اصلی این امر در تضاد نبودن این دو است، تا زمانی که «رستم سر» و «اسفندیار تن» پاسخشان «آری» است، با یکدیگر در تضاد نیستند. بنابراین تراژدی رخ نمی‌دهد. به همین قیاس در برخورد «اسفندیار سر» و «رستم تن» نیز این دو بخش دارای پاسخ «خیر» اند، یعنی با توجه به آرمان‌های خود در حقیقت با یکدیگر سازگاری دارند.

اگر چه رستم تن ضربات سختی را متحمل می‌شود، اما این ضربات به حدی نیستند که او را از پای درآورند، تنها جراحاتی بر می‌دارد که بسیار کاری‌اند. این جراحات در حقیقت به نام او وارد آمده‌اند. آن هم پیشنهاد دست به بند دادن رستم از سوی اسفندیار است که در قالب ضربات تیر خدنگ نمود می‌یابد.

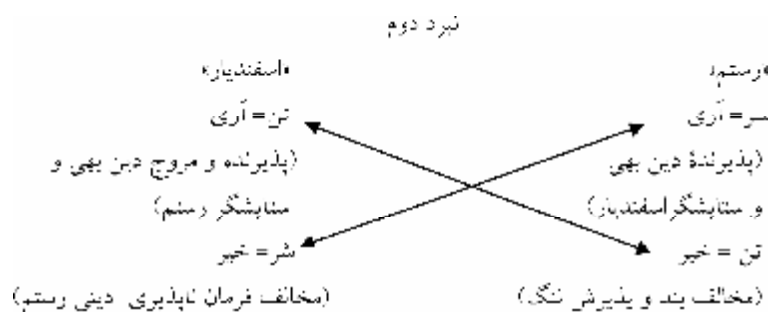
فرجام نبرد اول با حضور سیمرغ در داستان همراه است. اینجاست که ضعف رستم در برابر رویین تنی اسفندیار با این حضور جبران می‌شود. اسفندیار که در پایان این مرحله با توجه به زخم‌های کاری رستم و گریز رخس کار را یکسره می‌بیند به او فرصتی می‌دهد تا دوباره در کار خود بیندیشد. او که به هیچ وجه فکر دخالت سیمرغ در معرکه، به ذهنش خطور نمی‌یابد، به زعم خویش قسمتی از جوانمردی خود یا شاید بتوان گفت خامی خود را که از غره شدن به رویین تنی‌اش برخاسته، به نمایش می‌گذارد، همان کاری که سهراب به هنگام نبرد با رستم انجام می‌دهد. در فاصله میان این دو نبرد، اسفندیار را مغرور از پیروزی، اما شگفت‌زده از نیروی فوق‌العاده رستم، در حالی می‌بینیم که بر مرده فرزندان سوگواری می‌کند و فرجام کار را پوشیده و پر ابهام می‌بیند و مردد به پدر می‌نویسد:

پيامی فرستاد نژد پدر	که آن شاخ را ی تو آمد به بر
تو کشتی به آب اندر انداختی	ز رستم همی چاکری ساختی
چوتابوت نوش آذر و مهرنوش	بینی تو در آز چندین مکوش
به چرم اندر است گاو اسفندیار	ندانم چه راند بر و روزگار

ب 1194 - 1197

اما شگفت اینجاست که خود با دیدن تابوت آن دو، باز بر درِ آز می‌کوبد. گویی اسفندیار میان اجرای فرمان پدر به عنوان یک دستور دینی از یک سو و برداشتن موانع از سر راه خود و رسیدن به قدرت از دیگر سو، در نوسان است، دو عامل قوی و محکم که او را از رها کردن نبرد باز می‌دارند.

در نبرد دوم اما، نحوه برخورد دو طرف با یکدیگر اندکی متفاوت است. در نبرد دوم، رستم چون در برخورد با «اسفندیار تن» ناکام می‌ماند، در اولین حمله خود، به دستور سیمرخ به «اسفندیار سر» حمله می‌برد. این تغییر تاکتیک موجب بهم ریختن ساختار الگوی اول می‌شود. در این الگو، پاسخ «آری» با پاسخ «خیر» در تقابل قرار می‌گیرد و این «ناسازی» موجب پدید آمدن تراژدی می‌شود:



نمودار شماره (3)

در نبرد دوم که اسفندیار با تمام وجود به جنگ رستم آمده، به محض یافتن کوچک‌ترین فرصت کار را به ضرر خود یکسره می‌کند! اینجا دیگر آن کسی که اول اقدام کند پیروز میدان خواهد بود، چرا که این برخورد «ستیز ناسازها» با یکدیگر است. در این قسمت می‌بینیم که رستم به محض دریافت پاسخ منفی از جانب اسفندیار کمان را به زه می‌کند و تیر را در کمان می‌نهد:

نیاید همی پیش اسفندیار
 که پیکانش را داده بدآب رز
 سرخویش کرده سوی آسمان
 فزاینده دانش و فر و زور
 توان مرا هم روان مرا
 مگر سر بیچاند از کارزار
 همی جنگ و مردی فرو شد همی
 تویی آفریننده ماه و تیر

بدانست رستم که لابه به کار
 کمان را به زه کرد و آن تیرگز
 همی راند تیر گز اندر کمان
 همی گفت کای پاک دادار هور
 همی بینی این پاک جان مرا
 که چندین پیچم که اسفندیار
 تو دانی که بیداد کوشد همی
 به باد افره این گناه همی

ب 1375 - 1382

رستم در حال گفتگو با خدای خویش است که اسفندیار تیری به جانب او رها می‌کند:

که رستم همی دیر شد سوی جنگ
 نشد سیر جانن زتیر و کمان
 دل شیر و پیکان لهراسبی

چو خود کامه جنگی بدید آن درنگ
 بدو گفت کای سگری بدگمان
 بینی کنون تیر گشتاسبی

یکی تیر بر ترگ رستم بزد چنان کز کمان سواران سزد

ب 1383 - 1386

اینجاست که رستم شتاب می‌گیرد تا قبل از آن که کار از جانب اسفندیار تمام شود، خود کار را به فرجام برساند، فرجامی تلخ و برخلاف میل باطنی خود:

تهدمتن گزاندر کمان راند زود	بران سان که سیمرخ فرموده بود
بزد تیر بر چشم اسفندیار	سیه شد جهان پیش آن نامدار
خم آورد بالای سرو سهی	از او دور شد دانش و فرهی
نگون شد سرشاه یزدان پرست	بیفتاد چاچی کمانش زدست
گرفته بش و یال اسپ سیاه	زخون لعل شد خاک آوردگاه

ب 1387 - 1391

دو نکته حائز اهمیت در این ابیات مشاهده می‌شود: نکته اول که مطابق الگوی ماست حمله دو طرف به سر طرف مقابل است: «یکی تیر بر ترگ رستم بزد» و «بزد تیر بر چشم اسفندیار». در این الگو که بر خلاف الگوی قبلی حمله سرها به سرهاست، تراژدی رخ می‌دهد. نکته دوم، قید «زود» است که برای الگوی ما حائز اهمیت است. چرا که اگر رستم دیر بجنبند، با تیر دوم اسفندیار که آن هم مطمئناً به طرف سر او پرتاب خواهد شد، از پای در خواهد آمد. بنابراین او پیش‌دستی کرده و تیر دوم را رها می‌کند اما نه به «ترگ» اسفندیار بل به «چشم» او. آنچه رستم را در برابر اسفندیار مقاوم یا به عبارتی رویینه می‌کند «نام و ننگ» است و آنچه اسفندیار را به رغم رویین تنی آسیب‌پذیر می‌کند حمله به این آرمان والاست:

تو آنی که گفتی که رویین تنم	بلند آسمان بر زمین برزنم
من از شست توهشت تیر خدنگ	بخوردم ننالیدم از «نام و ننگ»
به یک تیر برگشتی از کارزار	بخفتی بران باره نامدار

ب 1392 - 1395

اسفندیار از این تیر نابهنگام مبهوت می‌شود، چرا که اصلاً انتظار دریافت چنین تیر و از این ناحیه را ندارد. هم از این روست که:

زمانی همی بود تا یافت هوش بر خاک بنشست و بگشاد گوش

ب 1398

وبدین سان آخرین صفحه تقدیر اسفندیار ورق می‌خورد.

نتیجه‌گیری

مطابق با الگوی تقابل‌های دوگانه لوی استروس و با تجزیه و تحلیل ساختار تقابل دو پهلوان نامدار روایت فردوسی، متوجه شباهت‌های شگفت‌انگیزی در شکل‌گیری و گسترش داستان این دو تا رویارویی پایانی‌شان می‌شویم. تحلیلی که در واقع به قوت گرفتن این فرضیه که طرفداران اسفندیار و برخی از گزارندگان داستان او از جمله فردوسی، بسیاری ویژگی‌ها را در مقابل رستم برای او دست و پا کرده‌اند، تا حریف قابلی برای رستم باشد.

این موضوع همچنین تأییدی است بر نکته‌ای که در مقدمه عنوان شد: ساز و کار ذهن بشر که همواره در پی ساختاری است تا بر اساس تقابل‌ها و شباهت‌ها عمل کند. ساز و کاری که در مقابل پهلوانی، یلی می‌آفریند؛ و در برابر قدرت این یکی، دیگری را رویین تن می‌کند. از سوی دیگر و با گذر از عوامل بیرونی داستان به عوامل درونی آن یعنی رستم و اسفندیار و تجزیه و تحلیل تقابل میان آن دو، به این نتیجه می‌رسیم که علل اصلی مرگ اسفندیار را باید در خود او جست. یعنی تمام تقصیراتی که عمدتاً به گشتاسب و وزیرش جاماسپ نسبت داده می‌شود، رنگ باخته و متوجه شخص اسفندیار می‌شود. این پهلوان با سابقه درخشانی که دارد، در برابر وسوسه‌های قدرت و تاج و تخت مقاومت خود را از دست می‌دهد و بدون توجه به عواقب مقابله با یل سیستان، تنها با اتکا به جوانی و مغرور از رویین تنی خود، با او مواجه می‌شود. تمام موانع این جاه طلبی، از نصایح مادر و پوشتن گرفته تا خفتن شتر پیشرو و نیز اندرزه‌های رستم به دست خود اسفندیار از میان برداشته و لوث می‌شود. اما گزارندگان و مخاطبان داستان از روی علاقه‌ای که به اسفندیار، این شاهزاده پهلوان، داشته‌اند سعی در بی‌گناهی او و مقصر دانستن گشتاسب و جاماسپ داشته‌اند. بی‌دلیل نیست که چهره گشتاسب در روایات دینی و ملی دو چهره کاملاً متفاوت است (کریستن سن، 1343، ص 176) و حتی این تفاوت در روایت دقیقی و فردوسی نیز محسوس و مشهود است. در روایات دینی گشتاسب شخصیتی کاملاً موجه و عاری از هر گونه دسیسه‌چینی و قدرت طلبی است، تا آنجا که هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند بپذیرد که چنین شخصیتی فرزند خود را به تیغ پهلوانی چون رستم بسپارد. اما در روایات ملی از همان آغاز داستان شخصیت گشتاسب به گونه‌ای پرورده می‌شود که حاضر است پدر خود را در برابر تورانیان تنها بگذارد تا کشته شود و فرزندش را برای بیمه کردن تاج و تخت خود به کام مرگ بفرستد.⁹

در پایان ذکر این نکته ضروریست که الگوی تحلیل ساختاری و دیگر روش‌های علمی جدید در بررسی متون، به ویژه متون کهن پارسی، در فهم و واکاوی گوشه‌های پنهان این گنجینه گسترده می‌تواند بسیار راهگشا باشد. امید است که این مقاله در تشویق پژوهندگان و به ویژه دانشجویان در پیگیری این موضوع موفق باشد.

منابع

- آزاد برمکی، تقی، *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، سروش، 1381.
- احمدی، بابک، *ساختار و تاویل متن*، مرکز (چاپ ششم) 1382.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی، *داستان داستان‌ها*، توس 1356.
- بهار، مهرداد، *ادیان آسیایی*، 1382.
- حمیدیان، سعید، *درامدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، مرکز 1372.
- سرامی، قدمعلی، *از رنگ گل نارنج خار*، علمی و فرهنگی، 1368.
- شعار، جعفر و حسن انوری، *رزم‌نامه رستم و اسفندیار* (انتخاب و شرح)، قطره، 1373.
- شمسیا، سیروس، *نقد ادبی*، فردوس، 1378.
- فردوسی طوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، براساس چاپ مسکو به کوشش سعید حمیدیان، قطره، 1376.
- کریستن سن، کیانیان، *ترجمه ذبیح الله صفا*، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، 1343.
- کزازی، میر جلال‌الدین، *مازهای راز*، مرکز 1370.
- گفتگو با کلود لوی استروس، *ترجمه شهرام خسروی*، مرکز 1376.
- گلدمن، لوسین، *نقد تکوینی*، ترجمه محمد تقی غیائی، بزرگمهر، 1369.
- Delière, R., *Introduction à l'anthropologie Structurale: Lévi Strauss aujourd'hui*, Poche, Paris, 2001.
- Hénaff; M., *Claude Lévi Strauss*, Belfond, Paris, 1991.