

پساخت‌گرایی در شاهنامه فردوسی

(با تأکید بر مرگ بهرام)

رؤیا سیدالشهدایی*

عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد مهاباد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۳ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۴/۵

چکیده

در این مقاله برآنیم که با بررسی زیباشناسانه مرگ یکی از شخصیت‌های حماسه فردوسی، گوشه‌ای از قابلیت پویایی و تأویل این اثر را تصویر کنیم. بنیاد اسطوره‌ای - تاریخی متون حماسی در ظاهر آنان را به سوی تفسیرناپذیری سوق می‌دهد، در حالی که بافت داستان‌های شاهنامه به گونه‌ای است که متن را به شدت تأویلی می‌نماید. حماسه فردوسی بافتی پارادوکسی دارد: از سویی در آن نشانه‌هایی است که به نحوی اساسی اصیل و واقعی هم‌چون مشخصه‌هایی منسجم و متناسب و نظام‌مند موجودیت دارد و از سوی دیگر تأویل و تفسیر در آن متوقف نمی‌شود و بشدت بافت‌زدا و معناساز و سرشار از ابهام است، پیوسته می‌کوشد فاقد بافت قطعی بماند، غیرتاریخی و غیرمکانی جلوه کند و برخورد جاودانگی ببخشد. گزینش مرگ بهرام و جلوه زیباشناسانه مرگ این قهرمان حماسی مناسبتی است در بیان ویژگی شگرف حماسه فردوسی که با وجود گرایش به ساختار پیوسته، خصلتی پساخت‌گرایانه دارد.

کلید واژه‌ها

بافت، معناسازی، زیباشناسی مرگ، بهرام، پساخت‌گرایی، شاهنامه فردوسی.

مقدمه

یکی از روی‌کردهای اندیشه‌ورزان غریب به مقولۀ معنا و زبان، روش پاساخت‌گرایانه‌ای است که از درون سنت ساختارگرایی سربرآورده و آن را به غایت ممکن خود رسانده است.

اگرچه دیدگاه‌های ژاک لاکان^۱ و میشل فوکو^۲ و همین‌طور موضع‌گیری رولان بارت^۳ متاخر نه ساختارگرا در مقاله «مرگ نویسنده»^۴ در پیدایش این روش اهمیتی بسزا داشت، اما تأثیر نظریات شالوده‌شکنانه ژاک دریدا^۵، فیلسوف فرانسوی، بر این جریان فکری پیش‌تر و بیش‌تر از همه است.

دریدا نیز مانند سوسور^۶ معتقد است معنا حاصل روابط اختلاف‌انگیز نشانه‌هاست، اما بُعد «در زمانی» آن نباید نادیده انگاشته شود. به عقیده او معنا هرگز بطور کامل حضور نمی‌یابد، زیرا همواره وجود و حضور آن به تعویق می‌افتد. تلاش پاساخت‌گرایان در اثبات وحدت ارگانیک متن یا اتحاد ساختاری نیست، بلکه آنان سعی دارند نشان دهند چگونه متن، تصورات نهفته در خود را بی‌ریشه می‌کند و در خود اختلاف و دودستگی ایجاد می‌نماید. (مقدادی، ۱۳۷۸، ص ۱۲۱)

با توجه به این نگرش، سخن گفتن از معنا به عنوان یک نهاد قطعی، ایستا و همگانی که در ید قدرت مؤلف است و کشف آن نیازمند تخصص و توانایی مخاطب، محلی از اعراب ندارد.

انسان با هدف ایجاد ارتباط در دل نظام نشانه‌ای که زبان عمده‌ترین آنان است و برای دیگر نظام‌های نشانه‌ای حکم‌الگو را دارد، به خلق متن می‌پردازد.

هر متنی دو منش ساختاری دارد: منش نخست بافت‌سازی است، یعنی خود متن، واژگان و ساختار کلامی پیش‌فرض‌های بافت موجود را حمایت می‌کند و مخاطب را به سوی آنچه که در این کنش ارتباطی مورد نظر بوده سوق می‌دهد. منش دیگر متن که رابطه‌ای پیوستاری با منش نخست دارد بافت‌زدایی است. بویژه متون ادبی فی‌نفسه بافت‌زدا هستند، یعنی ساختار درونیشان از لحاظ کلامی به گونه‌ای است که پیوسته ما را از رسیدن به بافت قطعی و تعبیر و تفسیری مشخص منع می‌کند، ارتباط میان ما و ادبیات از این‌جا برقرار می‌شود که مخاطبان، بافت‌ساز و در نتیجه معنا سازند.^۸ انسان وقتی که در معرض یک کنش کلامی قرار می‌گیرد، می‌کوشد بافتی برای آن کنش کلامی بسازد و در نتیجه معنایی حاصل نماید.

متن ادبی سرشار از ابهام است و تمایل به تظاهر به تکثر معنا دارد، یعنی بشدت بافت‌زداست. سعی دارد با غیرتاریخی و غیرمکانی جلوه دادن به خود، جاودانگی ببخشد.

البته این زمانی میسر است که متن در معرض مخاطب قرار گیرد و خوانده شود. در این صورت عمل خواندن متن یعنی بافت‌سازی برای آن‌چه که پیوسته می‌کوشد از بافت قطعی بگریزد و بافت‌سازی یعنی تفسیر کردن، خوانش و معنا ساختن. امکان بافت‌سازی برای یک متن ادبی، بیان‌گر جوهره هنری و خلاقانه آن است. در میان شاه‌کارهای ادب پارسی، حماسه فردوسی سرشار از خلاقیت و زیبایی است. عمده‌ترین دلیل عظمت این اثر، تعدد پژوهش‌هایی است که در زمینه‌های مختلف آن صورت گرفته است.

بخش اعظم این پژوهش‌ها شامل دو دسته است: دسته‌ای که سعی داشته از طریق تطبیق شخصیت‌ها، مکان‌ها و حوادث داستان‌های شاهنامه با تاریخ، بنیان تاریخی و واقعی آن را فرا نماید. دسته دیگر که به شناخت اسطوره‌های این اثر همت گماشته است. اسطوره‌های نهفته در حماسه فردوسی به دلیل آمیزش فرهنگ‌های باستانی، دامنه وسیعی را در بر می‌گیرد، عبور از هزارتوی زمان و بازشناسی این اساطیر کاری دشوار، ولی بغایت لذت‌بخش است.

اما حماسه فقط تاریخ و اسطوره نیست، این هر دو است و هیچ یک نیست، ویژگی‌هایی دارد که فقط از آن خود اوست.

در ردیابی تاریخ و اسطوره متن را بافت‌سازی کرده‌ایم، در حالی که شاهنامه فردوسی را می‌توان از چشم‌اندازهای بسیار متفاوت نگریست و از هر چشم‌انداز، بافتی نو برای آن ساخت.

اسطوره از آغازها سخن می‌گوید و تاریخ از جریان حیات بشری. در این هر دو با قاطعیت و مرکزیت مفاهیم روبه‌رو هستیم، اما در حماسه روح پنهانی نهفته است که گویی می‌خواهد هر چیز را روان‌کاوی و تفسیر کند.

حماسه از دغدغه‌های انسان در مواجهه با هستی و در مواجهه با خود سخن می‌گوید و یکی از عمده‌ترین این دغدغه‌ها مقوله ازل۱ - ابدی مرگ است که از بدو پیدایش انسان در سراسر تاریخ همراه آدمی و مشغله ذهن او بوده و ارکان و رشته‌های ناپیدای حیات وابسته بدان است، مرگ پررمز و رازترین و در عین حال بدیهی‌ترین، صریح‌ترین و محتمم‌ترین مقوله هستی است.

دستگاه‌های مختلف فکری بشر برخوردهایی متفاوت با مرگ داشته است. مرگ معمای ناگشودنی تمام مکاتب فلسفی است، انسان در طول تاریخ اندیشه خود، پیوسته تلاشی فراوان در جهت معنا بخشی و تفسیر مرگ نموده تا به موازات آن معنای جاودانگی را دریابد.

اگر میل به جاودانگی در هنرمندان افزون‌تر از سایر انسان‌ها نباشد، بدون شک کم‌تر نیست. میل به جاودانگی در آثار هنری به اشکال متفاوت خود را می‌نمایاند. اساساً آفرینش هنری نوعی تلاش برای دستیابی به جاودانگی محسوب می‌شود. به تعبیری، هنرمند در آفرینش هنری به جست‌وجوی جاودانگی می‌پردازد، چه سعی می‌کند زندگی را که جریان پیوسته تجربه‌های کاملاً متفاوت روزانه است، به واقعه‌ای ماندگار تبدیل کند.

هنرمند با آفرینش هنری می‌خواهد به زندگی خود معنا یا بهتر بگوییم ارزش دهد، می‌خواهد خود را و ارزش‌ها را بازآفرینی کند تا از مرگ آن‌ها جلوگیری نموده، به جاودانگی دست یابد. بدون شک او برای دستیابی به این هدف از تمهیداتی فراوان در جهت آفرینش خلاق یک اثر هنری و در نهایت بازآفرینی خویش سود می‌برد، تمهیداتی از قبیل: زبان، تخیل، فرهنگ، سنت‌ها، نشانه‌ها، مفاهیم، سازگار نمودن متناقضات و هنجارگریزی‌ها و... که به صورت خودآگاهانه یا ناخودآگاه هستی او را هویت بخشیده است.

آن‌چه که در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود کاربرد مفهوم مرگ به عنوان یکی از تجلیات هنر در تحقق جاودانگی است، یعنی تلاشی در جهت تصویرکردن اهمیت زیباشناختی و هنری مرگ در حماسه فردوسی.

اگر بگوییم ابر پندار شاهنامه مرگ است، سخنی بگزارف نگفته‌ایم. در شاهنامه مرگ گاهی تلخ و گاهی شیرین است... همان‌گونه که فرجام پرواز تیر آرش، فرود آمدن و فرورفتن است، پایان روند کردارهای قهرمانان شاهنامه پژمردن و مردن است. (سرامی، ۱۳۶۸، ص ۶۰۴)

نگرش حکیم فرزانه توس در برخورد با مرگ غالباً به مفاهیمی از قبیل: پوچی کار جهان، بی‌وفایی آن، مقدر بودن و ناگزیری مرگ، رازواری جهان و ناپایداری کار آن را منتج می‌گردد، می‌توان مجموع مفاهیم مورد نظر فردوسی را چنین تعبیر کرد: «سلطه تقدیر بر زندگی انسان و جهان»

«بکوشیم و از کوشش ما چه سود کز آغاز بود آن‌چه بایست بود»
(فردوسی، ۱۳۷۶، ص ۳۱۴)

قهرمانان حماسه فردوسی هر کدام به نحوی می‌میرند، تشابهات مرگ آنان قابل بحث و تعمق است، فردوسی با مرگ هر قهرمان دری را می‌بندد تا دری دیگر بگشاید و قصه‌ای دیگر بیاغازد.

مرگ هر قهرمان پایان تلخ داستان و آغاز زیبایی‌های هنری شاهنامه است، چه

در حماسه فردوسی مرگ شخصیت‌ها کارکردی زیباشناختی دارد و جلوه هنری خاص به اثر می‌بخشد. مرگ قهرمانان فردوسی اگرچه پایان داستان آن‌هاست، اما آغاز روایتی بزرگ است، روایتی که انسان امروز در ارتباط خویش با این اثر می‌آفریند. از میان شخصیت‌های شاهنامه فردوسی که هر کدام رمز و راز و زیبایی‌های خاص خود را دارند، مرگ بهرام مورد بررسی قرار گرفته است. دلیل این گزینش مقوله «انتخاب» است. این قهرمان مرگ را بر می‌گزیند در حالی که باسانی می‌تواند از آن بپرهیزد یا با آن مقابله کند. به همین سبب مرگ او معنایی دیگر به زندگی‌اش داده است.

بهرام

بهرام پهلوان ایرانی پسر گودرز و از خانواده گودرز کشاورز است. گودرزی که در نبردهای ایران و توران و کشانیان، هفتاد پسر را از دست داده است. بنابه روایت فردوسی، در عهد شاهان کیانی، پس از خاندان سام نریمان، خاندان گودرز کشاورزان اهمیت بسیار دارند و علم کاویان در دست آنان است. بهرام مشهورترین پهلوان خاندان خود نیست، اما مرگی بس تأثیرگذار و پر راز و رمز دارد.

نام بهرام را در داستان سیاوش می‌شنویم:

«دو تن را ز لشکر زگندآوران چو بهرام و چون زنگه شاوران
بر آن رازشان خواند نزدیک خویش بپرداخت ایوان و بنشانند پیش
که رازش به هم بود با هر دو تن از آن پس که رستم شد از انجمن»
(همان، ص ۲۲۹)

او همراه و دوست سیاوش در نبرد با تورانیان است. اما حضور او در داستان فرود سیاوش جلوه‌ای خاص می‌یابد.

داستان فرود سیاوش و گم‌شدن تازیانه بهرام

کی خسرو فرزند سیاوش چون بر تخت نشست، بر آن شد که کین پدر از افراسیاب باز ستاند. پس سپاهی گران بیاراست و توس را به سپه‌سالاری آن گماشت. دو توصیه مهم کی خسرو به سردار سپاه این بود:

در راه رسیدن به توران، کسی را میازار و به هیچ روی از کلات که فرود (برادر کی خسرو و پسر سیاوش) در آن جا خانه دارد مگذر، اما توس بی توجه به توصیه شاه به همان راه می‌رود. فرود با دیدن سپاه ایرانی نگران می‌شود، اما مادرش جریره به او می‌گوید: جای نگرانی نیست، اکنون برادر تو شاه ایران است و گزند از جانب او به ما نمی‌رسد.

در سپاه ایران بهرام (یار نزدیک سیاوش پدر فرود) قرار است که پیام‌آور و حلقه ارتباطی فرود و سپاه ایران باشد، اما عمل کرد آغازین او نشانی از فرزاندگی و خرد ندارد. او فرود را از هر کسی دیگر برحذر می‌دارد.

«جز از من هرآن‌کس که آید برت
نباید که بیند سر و مغفرت»
(همان، ص ۳۲۱)

بهرام پیام دوستی و صلح فرود را برای توس، سپاه‌سالار بی‌مغز و تندخوی ایران می‌آورد، اما در اقناع توس موفق نمی‌شود.

«چنین داد پاسخ ستم‌کاره توس
تو را گفتم او را به نزد من آر
یکی نام‌ور خواهم و نام‌جوی
سرش را ببرد به خنجر ز تن
که من دارم این لشکر و بوق و کوس
سخن هیچ‌گونه مکن خواستار
کز ایدر نهد سوی آن ترک روی
به پیش من آرد بدین انجمن»
(همان، ص ۳۲۱)

دوطرف با هم درگیر می‌شوند. پسر و داماد توس (زراسب و ریونیز) کشته می‌شوند و توس دیوانه‌وار به فرود و هم‌راهانش حمله می‌برد. فرود تن خسته را به قلعه می‌کشاند و در آغوش مادر می‌میرد، جریره تمام قلعه و اهل آن را به آتش کشیده، سینه خود را با خنجری می‌درد و بهرام به تماشای فاجعه می‌نشیند.

«چو بهرام نزدیک آن باره شد
چو آمد به بالین آن کشته زار
به یک دست بهرام پرآب چشم
نشسته به بالین او پر زخشم»
(همان، ص ۳۲۹-۳۲۸)

سپاه ایران به راه خود ادامه می‌دهد. جنگ هم‌اکنون میان ایرانیان و تورانیان در می‌گیرد. سپاه ایران دچار شکست می‌شود و بسیاری از پهلوانان از پای درمی‌آیند.

یکی از شاهزادگان ایرانی به نام «ریونیز» در میدان نبرد به خون در می‌غلتد.

«به پیش سپه کشته شد ریونیز
سر و تاج او اندر آمد به خاک
از آن پس خروشی برآورد گیو
اگر تاج آن نارسیده جوان
که کاووس را بد چو جان عزیز
بسی نامور جامه کردند چاک
که ای نام‌داران و گردان نیو
به دشمن رسد شرم دارد روان»
(همان، ص ۳۴۲)

بهرام در حرکتی دلاورانه با نیزه‌اش تاج را از فرق ریونیز برمی‌دارد تا بدست تورانیان نیفتد.

برآویخت چون شیر بهرام گرد
به نوک سنان تاج را برگرفت
به نیزه بر ایشان یکی حمله برد
دو لشکر بدو مانده اندر شگفت»
(همان، ص ۳۴۳)

در حالی که سپاهیان دوطرف خسته‌اند، شب هنگام بهرام درمی‌یابد که تازیانه‌ای که نامش بر آن نوشته شده در میدان نبرد به زمین افتاده.

«بدان گه که آن تاج برداشتم
یکی تازیانه ز من گم شد دست
شوم تیز و تازانه باز آورم
مرا این ز اختر بد آید همی»
به نیزه بر ابر اندر افراشتم
چو گیرند بی‌مایه ترکان به دست
اگر چند رنج دراز آورم
که نامم به خاک اندر آید همی»
(همان، ص ۳۴۳)

گودرز پیر و گیو برادر بهرام، او را منع می‌کنند.

«بدو گفت گودرز پیر ای پسر
ز بهر یکی چوب بسته دوال
بدو گفت گیو ای برادر مشو
تو را بخشم این هفت زاید مرو
همی بخت خویش اندر آری به سر
شوی در دم اختر شوم‌فصال
فراوان مرا تازیانه است نو
یکی جنگ خیره می‌ارای نو»
(همان، ص ۳۴۳-۳۴۴)

اما بهرام عزم جزم کرده است.

«چنین گفت با گیو بهرام گرد
شما را زرنگ و نگار است گفت
که این ننگ را خرد نتوان شمرد
مرا آنک شد نام با ننگ جفت»
(همان، ص ۳۴۴)

در میدان نبرد با شنیدن ناله یکی از زخمیان ایرانی پیراهن می‌درد و زخم مرد را می‌بندد. سپس تازیانه را در میان کشتگان می‌یابد.

«میان تل کشتگان اندرون
فرود آمد از باره آن برگرفت
برآمیخته خاک بسیار و خون
وز آن جا خروشیدن اندر گرفت»
(همان، ص ۳۴۴)

اسب بهرام با شنیدن شیهه‌مادیانی او را رها می‌کند. بهرام اسب را در میان سپاهیان دشمن پیدا می‌کند و بر اسب سوار می‌شود، اما اسب از رفتن سرباز می‌زند. بهرام خشمگین و خسته اسب را با شمشیر می‌کشد.

«چنان تنگ دل شد به یک‌بارگی
که شمشیر زد بر پی بارگی»
(همان، ص ۳۴۴)

تورانیان متوجه حضور بهرام می‌شوند و او را محاصره می‌کنند، اما بهرام شجاعانه می‌جنگد. خبر حضور او در میان تورانیان به پیران ویسه می‌رسد. پیران به نزد او می‌آید و او را با وعده‌های شیرین به تسلیم می‌خواند. بهرام از او اسب می‌خواهد. پیران درخواست او را پاسخ نمی‌دهد و او را در محاصره تورانیان رها می‌کند.

باران تیر، بهرام را از پای در می‌آورد و یکی از پهلوانان توران به نام «تژاو» از پشت دست بهرام را با شمشیر قطع می‌کند و می‌گریزد. بهرام در میدان جنگ در خاک

و خون می‌غلند.

«به خاک و به خون اندر افکنده خوار فتاده از او دست و برگشته کار»
(همان، ص ۳۴۶)

گیو نگران از تأخیر برادر به جست‌وجوی او می‌آید، وقتی بهرام را در آن حال می‌بیند نام و نشان دشمن را می‌پرسد و همان شبانه تژاو را اسیر کرده و پیش بهرام می‌آورد. تژاو تضرع کنان زندگی خود را از بهرام می‌طلبد.

«همی کرد خواهش پریشان تژاو همی خواست از کشتن خویش تاو»
(همان، ص ۳۴۷)

بهرام از گیو می‌خواهد تژاو را نکشد. اما گیو که برادر را در حال مرگ می‌بیند، دیوانه‌وار تژاو را می‌کشد و بهرام در واپسین لحظات عمرش، نظاره‌گر خشم برادر است.

«برادر چو بهرام را خسته دید تژاو جفاپیشه را بسته دید
خروشید و بگرفت ریش تژاو بریدش سر از تن به سان چکاو»
(همان، ص ۳۴۸)

لشکر ایران شکست خورده و سرافکنده به پایتخت باز می‌گردد.

«چنین چیره شد دست ترکان به جنگ سپه را کنون نیست جای درنگ
بر شاه باید شدن بی‌گمان بینیم تا برچه گردد زمان
پسر بی‌پدر شد پدر بی‌پسر بشد کشته و زنده خسته جگر»
(همان، ص ۳۴۸)

مرگ بهرام

کشته شدن بهرام تاوان گناهی است که ایرانیان در برخورد با فرود پسر سیاوش باید می‌پرداختند. مرگ فرود که عامل آن سست عنصری و کج‌روی نیکان یعنی گودرزیان و نوذریان است، گناهی تراژیک محسوب می‌شود که پادافره آن نیز برای خاندان گودرز و توس بغایت سنگین است.

یک بار دیگر عدم درک لحظه درست تصمیم و عمل، فاجعه می‌آفریند. حکیم توس پس از داستان سیاوش در لابه‌لای داستان فرود، کردار بهرام را در موقعیت‌هایی پیچیده و دشوار می‌کاود تا مردی که در آینده می‌باید تاوان سنگین جهل و تباهی خاندان خویش و ایرانیان را با جانش فدا کند، به تناسب پیشرفت داستان و اوج‌گیری فاجعه، در مرکز واقعه قرار گیرد. مرگ فرود کم‌دی تلخی است: ایرانیان به خون‌خواهی سیاوش می‌روند، اما در همان آغاز راه فرزند او و مادرش جریره را به طرزی فجیع می‌کشند. شگفت این که بهرام می‌تواند در این ماجرا نقشی تعیین‌کننده داشته باشد، اما آن گونه که باید، کنشی تأثیرگذار از خود نشان نمی‌دهد در تندباد حوادث تلخ، اندرز

و هشدار او ذره ذره محو می‌گردد تا جایی که در سیلاب فاجعه، دیگر نامی از او نیست. کنش بهرام را می‌توان به اشکال گوناگون تعبیر کرد:

۱. کنش ناشی از بهت و ناباوری جان خردمند و فرزانه بهرام در برابر جهل و جنون نزدیک‌ترین کسان و خویشاوندانش.
۲. کنش او می‌تواند نشانه‌ای از مقهور شدن بهرام در برابر خشم و جهل خاندانش باشد؛ تسلیم شدن در برابر سیلاب خشمی که نمی‌توان مانع آن شد.

کردار بهرام، در جریان فاجعه فرود و حوادث پس از آن، بیان‌گر دگرگونی شگرف در جان اوست. دگرگونی از سطح به عمق، از بیرون به درون، از باور محض به ناباوری. در عمق جان او تلخی جان‌کاه ناشی از احسان گناه او را به سوی معرفتی رهنمون می‌سازد که تنها با مرگ بیار می‌نشیند:

«به ایرانیان گفت کز کردگار بترسید وز گـردش روزگار
به بد بس دراز است چنگ سپهر به بیدادگر بر نگردهد به مهر»
(همان، ص ۳۲۸)

زندگی او از این پس جست‌وجویی است برای یافتن آرامش و ایمان از دست رفته، آرامشی که تنها در مرگ یافت می‌شود.

گویی از این پس بهرام تن به مرگ می‌دهد. تن به آن عمل یگانه‌ای که هر کس به تنهایی باید بدان تحقق بخشد. او از این پس تا پایان عمرش مرگ را تمرین می‌کند و در ناخودآگاهش چیزی جز هنر مرگ نمی‌شناسد.

شکست‌های سخت سپاه ایران در جنگ هماون هشدار دیگری است برای جان‌آگاه بهرام. او می‌داند این شکست‌ها مجازات گناه حماقت بار سپاه ایران در جنگ بیهوده کلات فرود است. گناه چشم بستن بر حقیقت عریان: فرود پسر سیاوش بود. بهرام همان است که وقتی سیاوش ناامید و دل‌تنگ قصد گریزش به توران را با او در میان نهاد، شاهزاده را از این عمل منع کرد.

«چو بهرام بشنید گفتار اوی دلش گشت پیچان به تیمار اوی»
«بدو باز گفتند کین رای نیست تو را بی‌پدر در جهان جای نیست»
(همان، ص ۲۳۰)

از گریز سیاوش، شاهزاده پهلوان، به توران و کشته شدن او تا فاجعه فرود و جنگ خونین هماون که منجر به نابودی خاندان بهرام شد، واقعه‌ای درونی در حال تکوین است.

بهرام پهلوان است و زاده‌آیین پهلوانی که اخلاق و آداب خاص خود دارد، اما اعتبار نظام پهلوانی با وقوع هر حادثه، در درون بهرام زیر سؤال می‌رود.

روند شکل‌گیری حوادث در داستان بهرام بسیار زیباست، روایت فرزانه توس بس ژرف و نمادین پرداخته شده است. حوادث؛ آرام‌آرام در قهرمان داستان رسوب می‌کند و او را دگرگون می‌سازد.

هیچ چیز در او ناگهانی و غیرمنطقی نیست. گم‌شدن تازیانه بهرام، بهانه‌ای است برای پیام داستان و به تعبیر شاعر تازیانه نام است.

«مرا این ز اختر بدآید همی که نامم به خاک اندر آید همی»
(همان، ص ۳۴۳)

بهرام در پی نام از دست رفته خود و خاندانش، راهی جز بازگشت به میدان نبرد ندارد.

می‌دانیم که دست‌یابی به نام در فرهنگ پهلوانی و اسطوره‌ای برابر با دست‌یابی به قدرت پهلوان است. تازیانه بهرام نام او را بر خود دارد، پس نباید بدست دشمن بیفتد و این کاملاً با منطق پهلوانی سازگار است. هرچند تصمیم او گودرز و گیو را نگران کرده است، اما در آن حد نیست که مانعش شوند، چه محافظت از نام که تازیانه نماد آن است، برای هر پهلوان وظیفه‌ای اصلی بشمار می‌آید.

ریونیز - شاهزاده ایرانی - کشته می‌شود و بهرام تاج او را که نماد قدرت و نام ایرانیان است به سپاه ایران برمی‌گرداند. گویی بهرام با این عمل می‌خواهد کشته‌شدن فجیع فرود را به نوعی جبران کند: حفظ تاج کیانی در قبال مرگ جان‌خراش فرود، شاهزاده کیانی. اما به گفته خود او به هنگام برداشتن تاج، تازیانه‌اش بر زمین می‌افتد.

آیا زمان نابودی خاندان گودرز فرا رسیده است؟ نشانه‌های داستان چنین می‌گویند. نگارنده کتاب «حماسه در رمز و راز ملی» تازیانه را نمادی دوگانه می‌داند: نام و مرگ. (مختاری، ۱۳۷۹، ص ۲۵۵)

جست‌وجوی تازیانه، انتخاب و گزینش مرگ است. بهرام در میان کشتگان تازیانه را می‌یابد یعنی در می‌یابد که برای پاک کردن نام خاندان گودرز از ننگ فاجعه کلات تنها راه مرگ است و بس.

هم‌چنین تازیانه به عنوان نمادی از شخصیت بهرام مطرح شده است. (رزم‌جو، ۱۳۸۱، ص ۲۱۶)

از سویی تازیانه می‌تواند رهایی باشد، رهایی بهرام و خاندان گودرز از آن‌چه که بر سر خود آورده‌اند. گم‌شدن تازیانه فرصتی است برای ارزیابی آن‌چه که بهرام و خاندانش انجام داده‌اند.

بافت داستان به گونه‌ای است که هر نشانه از مدلولی به مدلول دیگر می‌گریزد. ما

به عنوان مخاطب و خواننده متن می‌توانیم بنابه تجربیات و تداعی‌های فردی و همین‌طور با تکیه بر دانشمان از مشترکات میان خود و مؤلف پیوسته بافتی نو برای داستان بیافرینیم. حتی عدم اشتراک‌های ما و نویسنده منجر به معناسازی برای متن می‌گردد. این ویژگی بافت‌زدایی حماسه فردوسی است که آن را بی‌مرگ نموده است. بهرام در جست‌وجوی تازیانه گم شده تنها به میدان جنگ باز می‌گردد. تازیانه خودآگاه بهرام است، باورهایی است که با آن‌ها خو گرفته است، ارزش‌های برخاسته نظام پهلوانی است؛ ارزش‌هایی چون: نام، ننگ، انتقام و...

سیلی امواج حوادث فرود می‌آید: رفتن سیاوش، شاه‌زاده پاک سرشت ایرانی، به سرزمین دشمن و تسلیم او در برابر مرگ، خلاف آیین پهلوانی است. قتل فرود نیز ناجوان‌مردانه است...

در درون بهرام هیاهویی برپاست، مرگ ارزش‌ها در ناخودآگاهش آغاز می‌شود. نیمه انسانی او در برابر نیمه پهلوانیش آهسته آهسته سربرمی‌آورد. پهلوان در نیمه خدایی خود سرشار از شادی و شور زندگی است. اگر بر دیگران ترحم کند از سر بزرگی است نه شفقت و دل‌سوزی. مرگ را خوار می‌شمرد و از زندگی لذت می‌برد، اما در نیمه انسانی همانند همه آدمیان است با ترس‌ها و خستگی‌هایی هم‌چون دیگران. جست‌وجوی تازیانه، جست‌وجوی خودآگاهانه بهرام در خویش و در پیرامونش بشمار می‌رود. او می‌رود تا ارزش‌هایی را که در ناخودآگاهش در حال رنگ باختن است، زنده کند. اما در این سفر درونی و بیرونی، به کشف و بصیرتی تازه دست می‌یابد. حقیقت این است که در ناخودآگاه او ارزش‌ها مرده‌اند و تلاش او در جست‌وجوی تازیانه، کشمکش خودآگاه و ناخودآگاه اوست. کشمکشی که تا آخرین لحظه داستان حضور دارد.

چرا بهرام تنها به میدان جنگ باز می‌گردد؟ برآستی او در جست‌وجوی تازیانه است یا خود؟ در بازگشتش گویی میدان جنگ را برای نخستین بار است که می‌بیند، برکشته‌ها می‌گرید.

«بر آن کشتگان بر یکایک بگشت
همی زار بگریست بر کشتگان
که بودند افکنده بر پهن‌دشت
بر آن داغ دل بخت برگشتگان»
(فردوسی، ۱۳۷۶، ص ۳۴۴)

و جراحت یک زخمی را می‌بندد.

«بر او گشت گریان و رخ را بخت
بدریید پی‌راهن او را بیست»
(همان، ص ۳۴۴)

و به او قول می‌دهد پس از یافتن تازیانه‌اش او را نجات خواهد داد.

«چو آن بازیابیم بیایم برت رسانم به زودی سوی لشکرت»
(همان، ص ۳۴۴)

هنوز سلطه ارزش‌های پهلوانی در بهرام برتر از هر چیزی دیگر است. او تازیانه‌اش را در میان مردگان می‌یابد و این نشانه‌ای است از مرگ ارزش‌ها در ناخودآگاهش. اکنون که تازیانه را یافته دیگر آن را باور ندارد، چه در میدان می‌ماند. فراخوانی درونی او را به ماندن و رویارویی با مرگ دعوت می‌کند. اسبش از او می‌رمد و او را به دنبال خود و به سوی مرگ می‌کشاند. وقتی بهرام او را در میان سپاهیان توران می‌یابد و بر آن سوار می‌شود، اسب از جای خود نمی‌جنبد.

«چو بفشارد ران هیچ نگذارد پی سوار و تن باره پر خاک و خوی»
(همان، ص ۳۴۴)

او نیز ماندن را برگزیده است، اما ماندن برای زندگی و به‌سوی عشق، گویی بوی مرگ را از وجود بهرام شنیده است. و مرگ در راه است.

اسب یکی دیگر از نشانه‌های ارزشی آیین پهلوانی است. گم شدن آن برای پهلوان ننگ محسوب می‌شود. در این داستان، اسب نماد زندگی است که از بهرام می‌گریزد و در عین حال یکی از اعتبارات نظام پهلوانی و نبرد. بهرام خسته و دل‌تنگ از همه چیز اسب را می‌کشد. گویی با این عمل خود را نیز کشته است.

«چنان تنگدل شد به یک بارگی که شمشیر زد بر پی بارگی»
(همان، ص ۳۴۴)

وقتی باورهای آدمی فرو می‌ریزد درون او آکنده از خلایبی بی‌پایان می‌گردد. گاهی در مواجهه با این خلأ که توأم با پوچی و بی‌زاری از همه چیز است در انسان میل به تخریب بیدار می‌شود. سیاوش در رویارویی با مرگ اسبانش را پی می‌کند و بهرام مرکبش را که تنها وسیله بازگشت اوست می‌کشد: کنشی دیگر به سوی مرگ.

در فرهنگ کهن اسب سمبل مقام و پای‌گاه اجتماعی نیز هست. اکنون بهرام از اسب افتاده‌ای است که آخرین تلاشش برای بازگشت به اردوی سپاه ایران، سرنوشتی از پیش معلوم دارد. او به طرز غیرمنتظره‌ای از پیرامون ویسه سردار تورانی اسبی برای بازگشت می‌طلبد.

«مرا حاجت از تو یکی بارگی است وگر نه مرا جنگ یک‌بارگی است»
(همان، ص ۳۴۵)

آن هم بعد از دعوت پیران مبنی بر پذیرش تسلیم. پرواضح است که پیران درخواست این سردار ایرانی را که کشنده بسیاری از تورانیان است اجابت نمی‌کند.

«بدو گفت پیران که ای نام‌جوی ندانی که این رای را نیست روی»
(همان، ص ۳۴۵)

شاید خواستن اسب از پیران واکنشی نمادین باشد در بیان این حقیقت که بهرام تسلیم دشمن نمی‌شود.

تورانیان بهرام را محاصره می‌کنند و او در هنگامه آشوب و جنگ درون از هم پاشیده خود را می‌بیند او سالیان رنج و درد را در یک لحظه تجربه می‌کند. همه چیز پایان رسیده است. بیهودگی این جنگ‌ها و خون‌ریزی‌ها در بهرام فرزانه، توانی برای ادامه دادن زندگی باقی نگذاشته است. جنگ‌هایی که بهای آن مرگ به‌ترین انسان‌هاست.

اکنون در می‌یابد که چرا تنها به میدان بازگشته بود: زیبامردن تنها انگیزه اوست. حال که باورهایش مرده است بگذار این مرگ زیبا باشد. نه چونان مرگ سیاوش. او شجاعانه می‌جنگد اما در معرض تیرباران سپاهیان توران چه می‌تواند بکند، تیربارانی از درون و بیرون.

«بر او انجمن شد یکی لشکری هرآن کس که بود از دلیران سری
پس آن‌گه بفرمود کاندر نهیید به تیر و به گرز و به ژوبین دهید»
(همان، ص ۳۲۱)

ضربه آخر، ضربه شمشیر تزاو و قطع دست بهرام است آن‌هم از پشت.
«چو بهرام یل گشت بی توش و تاو پس پشت او اندرآمد تزاو
یکی تیغ زد بر سر کتف او که شیر اندرآمد زبالا بروی
جدا شد ز تن دست خنجرگزار فرو ماند از رزم و برگشت کار»
(همان، ص ۳۴۶)

دست، ابزار اعمال قدرت است. قطع شدن دست بهرام دوپ یام را با خود به هم‌راه دارد:

پیام نخست: با توجه به این نظریه که خانواده گودرز در انطباق با تاریخ، همان شاهزادگان اشکانی هستند. (صفا، ۱۳۶۹، ص ۳۴۶) قطع دست بهرام به گونه‌ای بیان‌گر خلع قدرت این خاندان و زوال آن‌هاست.

باید توجه داشت که حضور سلسله اشکانی در شاهنامه فردوسی به صورت خاندانی فرعی در کنار کیانیان نمود می‌باید نه به عنوان سلسله‌ای مستقل. و پیام دوم: فلسفه مدرنیته با همه تلاشش در تسلط خردگرایی و دست‌یابی به آگاهی نتوانست از نهیلیسم جلوگیری کند، برعکس بسیاری معتقدند نهیلیسم نتیجه محتوم تفکرات مدرن است. (احمدی، ۱۳۸۰، ص ۴۲-۳۳)

چرا که غالباً فهمیدن مانع عمل کردن است. یاس فلسفی که به دلیل آگاهی از بی‌ارزش بودن عمل پدید می‌آید، یکی از ویژگی‌های جهان امروز است. آن‌چه که عمل

آفرین است ایمان است نه فهم.

بهرام به بصیرت و آگاهی رسیده، او ایمانش را به خود و خاندانش و به آنچه که گذشته و در گذر است از دست داده است. دانایی تلخ او، عمل و کنش را در ناخودآگاهش از بین برده است. بریده شدن دست نشانه‌ای است از این که بهرام دیگر به عمل کردن اعتقاد ندارد.

در عین حال دست، نماد عمل‌کردهای نابه‌جای او و خاندانش است؛ عمل‌کردهای غیرقابل جبران. پس خوشا رهاشدن از سنگینی آن.

بهرام در جست‌وجوی خویش به سوی مرگ گام می‌سپرد. در طنین گام‌های او در جست‌وجوی تازیانه و در واقع به سوی مرگ نه انگیزه‌ای عارفانه نهفته است، نه دل‌زدگی از زیستن.

او زندگی را مانند تمام پهلوانان شاهنامه دوست می‌دارد و همین عشق به زندگی است که گام‌های او را در حرکت به سمت مرگ، اندوه بارتر می‌نمایاند. میدان حقیقی جنگ او کشمکشی است درونی میان منطق سرزنده اما کور پهلوانی و بصیرت اندوه‌بار انسانی‌اش. در این کشمکش با وجود این که تازیانه را که همان ارزش‌های آیین پهلوانی است می‌یابد اما فرزاندگی انسان‌اش بر او چیره می‌شود.

ایمان به این ارزش‌ها در او رنگ می‌بازد و همین سبب می‌گردد تا چون سیاوش درد جان‌کاه دوست نداشتن خود را تجربه کند. پس در میدان می‌داند تا فروریختنی را که در او آغاز شده بود بپایان برد.

او حتی از انتقام بی‌زار است. از گیو می‌خواهد که تژاو را نکشد.

«گر ایدون که از وی به من بد رسید
همان روز مرگش نباید چشید
سَر پرگناهش روان داد من
بمان تا کند در جهان یاد من»
(فردوسی، ۱۳۷۶، ص ۳۴۸)

اما در واپسین لحظات زندگی‌اش نظاره‌گر یکی دیگر از ارزش‌های نظام پهلوانی است یعنی انتقام.

«برادر چو بهرام را خسته دید
تژاو جفاپیشه را بسته دید
خروشید و بگرفت ریش تژاو
بریدش سر از تن بسان چکاو»
(همان، ص ۳۴۸)

مرگ او را از تمام نابخردی‌ها، جهل و خشم بیمارگونه خاندانش رها می‌کند. مرگ بهرام جلوه‌ای بسیار هنرمندانه به داستان فرود سیاوش داده است. او قهرمانی است که درد جان‌کاه بصیرت و فرزاندگی‌اش را ذره‌ذره می‌کاهد.

بهرام برای رها شدن از سنگینی مسئولیت‌کردار نابخردانه خاندانش، در واقعه

مرگ فرود راهی جز مرگ نمی‌بیند. در جست‌وجوی درونی و بیرونی، تنها یک پاسخ برای پرسش‌های جان‌گناه درونش می‌یابد و آن گذشتن از جان خویش است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد مرگ جلوه‌ای هنری به ادبیات می‌بخشد. بهرام شخصیتی است که حضورش در مرگ برجسته‌تر از زندگی است مرگ او دست‌یابی به رهایی است، در یاد ماندن است، او با گزینش مرگ زندگی‌اش را با مهر و امضای خود به هستی هدیه می‌کند و از حادثهٔ حیاتش واقعه‌ای به یادماندنی می‌سازد. مرگ او یکی از فلسفی‌ترین مرگ‌های قهرمانان شاهنامه است. فرزندی اندوه‌بارش و رنجی که این فرزندی برایش به ارمغان آورده، حدیث نفس حکیم فرزانهٔ توس است.

بی‌شک فردوسی در روند تکوین هر داستان به بصیرتی ناب و تازه دست یافته است. گویی کشمکش درونی بهرام، کشمکش درونی فردوسی است. فردوسی نیز شاهنامه را به انگیزهٔ احیای هویت ملی ایران می‌سراید اما چه کسی می‌داند که در نیمه راه بارها از خود نپرسیده باشد دشمن کجاست؟ بیرون خانه یا درون آن؟ بصیرتی که بهرام را از پافکند. بهرام نیز چون سیاوش دیگر خود را دوست ندارد، گناهی بس بزرگ در عرصهٔ حماسه اما او زیبا مردن را برمی‌گزیند. به همین سبب با همهٔ کوتاهی حضورش در داستان فرود سیاوش در ذهن خواننده ماندگار می‌شود او از مرگ خود واقعه می‌سازد نه فاجعه اگر چه زندگی را فاجعه بار می‌بیند. گویی می‌خواهد نمونهٔ تمام عیار چیزی بس دشوار و خطرناک برای تحقق بخشیدن در جهان باشد؛ یعنی تحقق هنر مرگ.

کلام آخر

داستان گم شدن تازیانه بهرام به عنوان نمونه‌ای برجسته از شاهنامهٔ فردوسی متنی است با چشم‌اندازهای متنوع، کنش خلاق متن، چندگانگی معنایی و ابهامی را پدید آورده که خواننده در مواجهه با آن در تنش حاصل از ابهام و کثرت معنا قرار می‌گیرد.

تلاش خواننده در جهت معناسازی برای متن، نوعی آفرینش دوباره آن است و همین تلاش است که موجبات لذت را فراهم می‌آورد.

رولان بارت اثبات می‌کند: «این زبان است که سخن می‌گوید نه نویسنده.» (مقدادی، ۱۳۷۸، ص ۴۲۵)

و حقیقت این است که تنها نویسندگان بزرگ و خلاق می‌توانند آن‌گونه بنویسند

که نشانه‌های فردیت و قطعیت خود را در اثر از بین ببرند. بدین ترتیب هر اثر ادبی با خواننده شدن و در معرض مخاطب قرار گرفتن، یک‌بار دیگر متولد می‌شود. نویسنده به مرگ خود درمی‌آید، نوشتن آغاز می‌گردد و بدین‌سان جهان شمولی و ماندگاری یک اثر ادبی تداوم می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها

۱. ژاک لکان (Lacan, Jacques) (۱۹۰۱-۱۹۸۱) روان‌کاو فرانسوی که بی‌شک پس از فروید بحث برانگیزترین روان‌کاو بوده است. او هم‌چنین مقتدرانه‌ترین و چشم‌گیرترین تأثیرات را بر متفکران درون و برون حوزه روان‌کاوی گذاشته، موجب پیشرفت‌هایی در نقادی ادبی، فلسفه، فیمینیسیم و نظریه سینما شده است. او پیوسته خواهان بازگشتی به خوانش دقیق متون فرویدی بود. اگر چه لکان کار اصلی خود را تثبیت موقعیت روان‌کاو و دفاع از بازگشت به فروید می‌دانست، با این حال آثار او کار بست‌های گوناگونی یافته است و به جزئی از حوزه فرهنگی عمومی بدل شده‌اند. که روان‌کاوی در آن هم‌چون مؤلفه‌ای در میان ساخت و پرداخت‌های گسترده‌تر است.
۲. میشل فوکو (Foucault, Michel) (۱۹۲۶-۸۴) فیلسوف، مورخ و تحلیل‌گر فرانسوی که از آثار فلسفی فریدریش نیچه و مارتین هایدگر، نوشته‌های ژورژ باتای و موریس بلانشو و بطور کلی تر از سنت اندیشه‌های انتقادی که از آثار هگل تا تحلیل‌های اعضای مکتب فرانکفورت را در بر می‌گیرد تأثیر پذیرفته است. زمینه کاری وی «تاریخ اندیشه» و بررسی پیدایش مفهوم «علم انسانی» و دیرینه‌شناسی این علوم بود. کار او را می‌توان در زمینه تاریخ اندیشه در یک کلام چنین خلاصه کرد. کشف نسبت میان دانش و اقتدار، میان اندیشه و زور. از مهم‌ترین مفاهیمی است که فوکو بکار گرفت مفهوم «سخن» بود او «اقتدار زبان» را مطرح کرده می‌گوید سخن، نویسنده یا گوینده را ناگزیر از گزینش شیوه‌ای از بیان یا روشی از نگارش می‌کند، فوکو بدین اعتبار هر شکل بیان مقوله‌های زندگی فرهنگی را «سخن» نامید و درست به همین دلیل سوئی «اقتدارگونه» آن را برجسته کرد، از سوی دیگر هر سخن بیان شکلی از لذت برآمده از خواست و اشتیاق است. سوئی‌ای که هم‌چون جنبه اقتدارگری سخن پنهان است.
۳. رولان بارت (Barthes, Ronlad) (۱۹۱۵-۸۰) منتقد فرانسوی که نوشته‌های همواره نوآورانه‌اش تأثیر عظیمی بر مطالعات فرهنگی و ادبی گذاشته است. آثار بارت به لحاظ سرفصل‌های مورد بحث و حوزه‌های حائز اهمیت بسیار متنوع و گسترده‌اند. از آثار اوست: درجه صفر نوشتار (۱۹۵۳)، اسطوره‌شناسی‌ها (۱۹۵۷)، عناصر

- نشانه‌شناسی (۱۹۶۴)، مقاله مرگ مؤلف (۱۹۶۸)، نقادی و حقیقت (۱۹۶۶)، S/Z (۱۹۷۰)، لذت متن (۱۹۷۳)، رولان بارت به قلم رولان بارت (۱۹۷۵)، سخن عاشق (۱۹۷۷)، کامرالوسیدا (۱۹۸۰)، روی‌دادها (۱۹۸۷)».
۴. مقاله «مرگ نویسنده» اثر رولان بارت در ۱۹۶۸ منتشر گردید. مرگ مؤلف مضمونی مطرح در پساساخت‌گرایی است که قاطعانه‌ترین بیان خود را در این مقاله یافته است. ر.ک: (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۵۶-۴۵۱) به نقل از:
- Roland Barthes, "The death of the author", in *Image Music Text*, trans & ed. Stephen Heath (London, Fontanta, ۱۹۷۷), pp. ۱۴۲-۸.
۵. «ژاک دریدا (Derrida, Jacques) (۱۹۳۰ -) فیلسوف پساساخت‌گرا، پدیدارشناس، فیلسوف زبان و متافیزیسی، زیبایی‌شناس الجزایری - فرانسوی. حوزه عمده علائق وی ساخت‌شکنی و پساساخت‌گرایی است» «دریدا بنیان‌گذار و شارح اصلی مکتب ساخت‌شکنی است، شیوه‌ای از تحلیل متنی که در مورد تمام انواع نوشتار، از فلسفه گرفته تا آثار ادبی و هنری، قابل پیاده کردن است.»
۶. «فریدناندو سوسور (Saussure, Ferdinand de) (۱۸۵۷-۱۹۱۳) زبان‌شناس سوئیسی و استاد این رشته در دانش‌گاه ژنو» «نظریه‌های سوسور به عنوان پدر زبان‌شناسی جدید اساس ساختارگرایی را در نقد جدید تشکیل می‌دهد. عقاید او درباره زبان باعث شد که منتقدان بتوانند از یک راه علمی به بحث و مطالعه متون ادبی بپردازند.»

فهرست منابع

۱. ادبیات پسامدرن، یزدان‌جو، پیام تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۹.
۲. از رنگ گل تا رنج خار، سرامی، قدم‌علی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۸.
۳. از فریدون تا کی خسرو، از اسطوره تا تاریخ، حماسه ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، دوست‌خواه، جلیل، تهران: انتشارات آگه، ۱۳۸۰.
۴. اسطوره بازگشت جاودانه، الیاده، میرچا، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۸.
۵. اسطوره زال، مختاری، محمد، تهران: نشر توس، چاپ دوم، ۱۳۷۹.
۶. پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی، رضا، فضل‌الله، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۷۱.
۷. پست مدرنیته و پست مدرنیسم، آودی و دیگران، رابرت، ترجمه و تدوین حسینعلی نوزری، تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
۸. حماسه داد، جوانشیر ف.م، تهران: نشر جامی، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۹. حماسه در رمز و راز ملی، مختاری، محمد، تهران: انتشارات توس، چاپ دوم، ۱۳۷۹.
۱۰. حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح‌الله، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹.
۱۱. درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان، سعید، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.
۱۲. زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، اسلامی ندوشن، محمدعلی، تهران: نشر آثار، چاپ اول، ۱۳۴۷.
۱۳. ساختار و تأویل متن، احمدی، بابک، تهران: نشر مرکز، چاپ ششم، ۱۳۸۰.
۱۴. سجودی، فرزانه «معنا، نامعنا، کثرت معنا» کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۱۲، ص ۳۵-۳۴، ۱۳۸۱.
۱۵. سرکاراتی، بهمن «بنیان اساطیری حماسه ملی ایران» نشریه دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۲۵، ۱۳۵۷.
۱۶. شالوده‌شکنی، نوریس، کریستوفر، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: انتشارات شیرازه، چاپ اول، ۱۳۷۶.
۱۷. شاهنامه فردوسی، فردوسی، ابوالقاسم، تهران: نشر قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۶.
۱۸. شاهنامه فردوسی و فلسفه تاریخ ایران، ثاقب‌فر، مرتضی، تهران: نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۷.
۱۹. طلوع ابر انسان، رضوی، مسعود، تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ اول، ۱۳۸۱.
۲۰. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، مقدادی، بهرام، تهران: انتشارات فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۸.
۲۱. فرهنگ اندیشه انتقادی از روشن‌گری تا پسامدرنیته، پین، مایکل، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۲.
۲۲. قلم‌رو ادبیات حماسی ایران، رزم‌جو، حسین، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، جلد ۲، ۱۳۸۱.
۲۳. مدرنیته و مدرنیسم، گیدنز و دیگران، آنتونی، ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری، تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ دوم، ۱۳۸۰.
۲۴. نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی؛ واحد دوست، مهوش، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۷۹.