

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۴۰۰، پیاپی ۵۰، صص ۱۲۷-۱۵۴
[DOI: 10.22099/JBA.2021.39582.3960](https://doi.org/10.22099/JBA.2021.39582.3960)

داستان‌های اپیزودیک در روایت‌های حماسی ایرانی و پیوند آن با قصه‌های پریان (بررسی موردی: شاهنامه و بهمن‌نامه)

فردین حسین پناهی*

چکیده

وحدت و انسجام روایی و داستانی از ویژگی‌هایی است که از دیرباز به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم در نگاه به روایت‌های حماسی مطرح بوده است. حماسه‌های ایرانی به‌ویژه با توجه به متأخر بودن زمان نگارش آن‌ها در مقایسه با حماسه‌های هندی و یونانی، گاه ساختاری اپیزودیک دارند و درخلال سلسله داستان‌ها، اپیزودهایی بدون ارتباط منسجم با داستان‌های پیش و پس خود آمده است، چنان‌که در ساختار کلان اثر حماسی نمی‌گنجد و به‌لحاظ ساختاری، روایت‌هایی فرعی هستند که به زنجیره‌ی خطی روایت حماسی افزوده شده‌اند. با توجه به بسامد این ویژگی در روایت‌های حماسی ایرانی، شناخت الگوهای روایی و اسطوره‌ای حاکم بر داستان‌های اپیزودیک از ضروریات پژوهش در این حوزه است. براین اساس با بررسی دو اثر شاهنامه و بهمن‌نامه یازده داستان اپیزودیک استخراج شده است؛ سپس با استخراج کمینه‌های روایی این داستان‌ها، تبیین ساختار روایی آن‌ها، تحلیل ژرف‌ساخت اسطوره‌ای و بررسی چگونگی پیوند یافتن آن‌ها با ساختار کلان اثر در جریان تکوین روایت حماسی، در پی تبیین الگوهای روایی و اسطوره‌ای حاکم بر داستان‌های اپیزودیک در روایت‌های حماسی هستیم. نتایج تحقیق بیانگر تفاوت‌های قابل‌توجه

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان fardin.hp@uok.ac.ir

خاستگاه‌ها و ساختارهای روایی و اسطوره‌ای این اپیزودها با ساختار کلان روایت‌های حماسی و ارتباط آن‌ها با قصه‌های پریان است.

واژه‌های کلیدی: حماسه، وحدت، داستان‌های اپیزودیک، اسطوره، قصه‌های پریان.

۱. مقدمه و بیان

در روایت‌های حماسی، غلبه‌ی توصیف کنشگران و کنش‌های آن‌ها، توصیف فضاها و مکان‌ها، بیان ماجراجویانه‌ی رخدادها و اهمیت رابطه‌ی علی و معلولی و توالی زمانی، جنبه‌ای خطی به روایت حماسه داده است و متفاوت از ساختار روایی در آثاری چون متون عرفانی است؛ لذا وحدت ساختاری رکنی اساسی در روایت‌پردازی حماسه است، چنان‌که اثر حماسی دارای آغاز، میانه و پایان باشد و به هدف غایی ختم شود و این مورد توجه و تأکید ارسطو نیز بوده است (رک. ارسطو، ۱۳۵۳: ۴۵-۴۷). در این حالت، بروز گسست در سیر خطی روایت حماسه به راحتی به چشم می‌آید. به بخش‌هایی که به گسست در زنجیره‌ی خطی کلان در ساختار اثر منجر می‌شوند، قطعه یا داستان اپیزودیک گفته می‌شود.

در حماسه‌های ایرانی با وجود غلبه‌ی پیرنگ منسجم بر روایت هر یک از داستان‌ها، اما در ساختار کلان حاکم بر مجموعه داستان‌های یک اثر، در مواردی به داستان‌هایی اپیزودیک برمی‌خوریم که نسبت علی آشکاری با داستان‌های پیش و پس خود ندارند. در این موارد ما با چندگانگی در سطوح روایی مواجه می‌شویم. در شاهنامه‌ی فردوسی این مبنای بحث بوده است. نولدکه معتقد است که قسمت‌های مختلف این منظومه‌ی عظیم گاهی بسیار سست به هم مربوط شده‌اند، طوری که حذف برخی قسمت‌های شاهنامه آسیبی به کل اثر وارد نمی‌کند (رک. نولدکه، ۱۳۸۴: ۱۲۸). همچنین با توجه به مواردی که نولدکه آن‌ها را اشتباهات و تناقض‌های تاریخی و گاه داستانی دانسته، معتقد بود که در برخی داستان‌های شاهنامه از نظر محتوا تناقض وجود دارد (رک. همان: ۱۳۷-۱۳۹). حمیدیان در پاسخ به نولدکه، اشتباه او را در بی‌توجهی به ساختار ویژه‌ی شاهنامه دانسته

است. او معتقد است که نولدکه میان گسسته‌نماییِ روساختی و تمامیت هنری فرقی ننهاده است و به اشتباه تصور کرده که در *شاهنامه* پیوند داستان‌ها با هم سُست است (رک. حمیدیان، ۱۳۸۷: ۱۴۴). حمیدیان معتقد است که ساختار *شاهنامه*، ساختاری اپیزودیک است؛ اما اپیزودیک بودن آن باعث گسستگی ساختار *شاهنامه* نشده؛ بلکه این داستان‌های کمابیش مستقل، حول محوری ویژه (برای مثال یک شخصیت خاص به‌ویژه رستم) با یکدیگر اشتراک دارند (رک. همان: ۱۴۲-۱۴۳). خالقی مطلق نیز ضمن تأیید ساختار اپیزودیک *شاهنامه*، علت را در آن می‌داند که روایت‌های *شاهنامه* در اصل مربوط به مآخذ گوناگون و مستقل بوده‌اند؛ سپس چون در مجموعه‌ی بزرگ‌تری مانند *خدای‌نامه‌ها* و *شاهنامه‌ها* راه یافته‌اند، ناچار تناقض‌هایی پدید آمده است (رک. خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۱۶۳-۱۶۴). هانزن (۱۳۷۴) در کتاب *شاهنامه‌ی فردوسی ساختار و قالب*، با مقایسه‌ی تطبیقی داستان‌های *شاهنامه‌ی فردوسی* با *تاریخ ثعالبی* از آغاز تا پایان داستان رستم و سهراب، به بررسی گسستگی‌ها در برخی بخش‌های *شاهنامه* پرداخته است و پیوندهایی را بررسی کرده که به نظر او آفریده‌ی خودِ فردوسی برای رفع گسستگی‌های روایی *شاهنامه* است. دوستخواه معتقد است که فردوسی با هنرمندی تمام، داستان‌ها و بخش‌های مختلف *شاهنامه* را در قالب ساختاری واحد درآورده است و بخش‌های اپیزودیک آن نیز با ساختار یکپارچه‌ی *شاهنامه* هماهنگ است و با داستان‌های پیش و پس خود نیز ارتباط دارد (رک. دوستخواه، ۱۳۸۴: ۶۹-۷۰). مالمیر، ساختار *شاهنامه* را ساختاری منسجم می‌داند. او معتقد است که ساختار *شاهنامه* مبتنی بر الگوی مرگ نمونه‌ی نخستین و به‌وجودآمدن دیگر موجودات از پیکر اوست، چنان‌که مرگ قهرمان باعث تداوم عمل و حیات قهرمانی در قهرمان بعدی می‌شود. این رابطه به‌جز کیومرث در بقیه‌ی قهرمانان به‌صورت رابطه‌ی پدر و پسری است و در مواردی که میان قهرمان قبلی (=پیش‌نمونه) و قهرمان بعدی رابطه‌ی مستقیم پدر و پسری برقرار نباشد، حالت و کردار سرسلسله‌های پادشاهی پیدا کرده‌اند و اگر هم، قهرمان اول کشته نشود، این مرگ به پسر منتقل شده است (رک. مالمیر، ۱۳۸۷: ۲۰۳-۲۰۴). مالمیر همچنین درباره‌ی ارتباط دیباچه‌ها با ساختار کلان *شاهنامه*، معتقد

است یکی از کارکردهای دیباچه‌ها در داستان‌های اپیزودیک، ایجاد ارتباط میان این داستان‌ها با دیگر بخش‌های شاهنامه است (رک. همان، ۱۳۸۸: ۲۴۰). چنان‌که مشاهده می‌شود، برخی محققان با تکیه بر میزان انسجامِ رواییِ زنجیره‌ی داستان‌ها، در پی تبیین اپیزودیک‌بودن ساختار شاهنامه و برخی دیگر از محققان با تکیه بر الگوهای ژرف‌ساختی، در پی تبیین انسجام ساختار در شاهنامه‌اند.

نگرش ژرف‌ساختی در سطح کلان شاهنامه می‌تواند تبیین‌گر انسجام در اثر باشد و هرچه این ژرف‌ساختِ مفروض در مقیاسی کلان‌تر صورت‌بندی شده باشد، فرض وجود یک ساختار یکپارچه در شاهنامه را بیشتر تقویت می‌کند؛ اما اگر به‌دنبال تبیین ساختار روایی واحدی در همه‌ی داستان‌ها باشیم، شکاف‌ها و گسستگی‌هایی در زنجیره‌ی خطی شاهنامه قابل‌ردیابی خواهد بود؛ چیزی که بدان عنوان «داستان‌های اپیزودیک» اطلاق شده است. اپیزودیک‌بودن داستان‌هایی چون رستم و سهراب و بیژن و منیژه از دیرباز مورد توجه بوده است؛ البته غیر از این دو، قطعات اپیزودیک دیگری نیز در شاهنامه وجود دارد. با وجود تمرکز منتقدان بر شاهنامه‌ی فردوسی، اما در دیگر روایت‌های حماسی ایرانی نیز با وجود یکپارچه‌تر بودن (و البته کوچک‌تر بودنشان) نسبت به شاهنامه، اما همچنان می‌توان داستان‌هایی اپیزودیک را کشف کرد. کشف این اپیزودها با دقت در تفاوت میان الگوی حاکم بر اپیزودها با الگوی کلان و تکرار شونده‌ی حاکم بر ساختار اثر میسر است. این قطعات همچنین در خط روایی اثر ارتباط منسجمی با پیش و پس خود ندارند و روایتی فرعی و اپیزودیک محسوب می‌شوند. این می‌تواند بیانگر تفاوت ساختاری این داستان‌ها با دیگر داستان‌های اثر حماسی باشد. بسامد این ویژگی در روایت‌های حماسی ایرانی ما را به کندوکاو در چیستی و چرایی آن وامی‌دارد تا بتوان با رویکردی انتقادی (Critical)، به پرسش‌هایی چون: چیستی ساختار روایت‌های اپیزودیک؟ الگو یا الگوهای اسطوره‌ای حاکم بر ساختار این قطعات؟ علت جای‌گیری آن‌ها در خلال ساختار کلان و یکپارچه‌ی روایت‌های حماسی؟ و چگونگی ارتباط آن‌ها با ساختار کلان حاکم بر روایت‌های حماسی؟ پاسخ داد. به‌منظور دستیابی به نتایج متقن

و قابل‌اتکا و البته با توجه به محدودیت حجم مقاله، دو حماسه‌ی مهم شاهنامه و بهمن‌نامه به‌عنوان جامعه‌ی آماری تحقیق انتخاب شده‌اند.

یکی از مسائل مهم در بررسی ژرف‌ساخت روایی و اسطوره‌ای قطعات اپیزودیک در آثار موردبررسی این مقاله، ارتباط قابل‌تأمل آن‌ها با قصه‌های پریان است. قبلاً تحقیقاتی درباره‌ی نمود قصه‌های پریان در برخی داستان‌های حماسی انجام شده است. نقش‌آفرینی پری در ژرف‌ساخت داستان‌های رستم و سهراب (رک. سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۱؛ خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۶۷-۷۱)، بیژن و منیژه (رک. خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۷۱)، و سیاوش (مادر سیاوش) (رک. آیدنلو، ۱۳۸۴: ۲۸) موردتوجه محققان بوده است. در مقاله‌های دیگری نیز براساس کهن‌الگوی «آنیما» در آرای یونگ، به بررسی شخصیت پری یا زن جادو در روساخت برخی متون حماسی پرداخته‌اند (رک. شریفیان و اتونی، ۱۳۹۲؛ ستاری و خسروی، ۱۳۹۶؛ علیمرادی و اشرف‌زاده، ۱۳۹۸). آنچه در این تحقیقات موردتوجه بوده، به‌جز دیدگاه‌های سرکاراتی، خالقی مطلق و آیدنلو، معطوف به خوانش روان‌کاوانه‌ی حضور آشکار پری یا زن جادو در روساخت داستان‌هاست. داستان سیاوش نیز که موضوع مقاله‌ی آیدنلو است، جزء داستان‌های اپیزودیک شاهنامه محسوب نمی‌شود؛ بلکه بخشی از ساختار کلان روایت شاهنامه است. ازاین‌میان، دیدگاه‌های سرکاراتی و خالقی مطلق درباره‌ی داستان‌های رستم و سهراب و بیژن و منیژه که از قطعات اپیزودیک شاهنامه‌اند، از پیشینه‌های اصلی این مقاله محسوب می‌شوند که البته غیر از این دو داستان، در ژرف‌ساخت قطعات اپیزودیک دیگری نیز می‌توان نقش‌آفرینی پری را واکاوی کرد.

۲. عناصر ساختاری در داستان‌های اپیزودیک

در این مقاله با بررسی کامل دو اثر شاهنامه و بهمن‌نامه، داستان‌های اپیزودیک موجود در این آثار استخراج شده که به قرار زیر است:

الف. شاهنامه: داستان‌های رستم و ته‌مینه، اکوان دیو، بیژن و منیژه، شاپور و دختر مهرک، بهرام گور و چهار خواهر، بهرام گور و دختران برزین، بهرام گور و دختر پیرمرد گوهرفروش، بهرام چوبین و زن جادو؛

ب. بهمن‌نامه: داستان‌های ملاقات بهمن با پری، برزین آذر و دختر بوراسپ، رستم تور و دختر خاقان چین.

این قطعات در هر کدام از این آثار، با وجود داشتن عناصری داستانی از دیگر داستان‌های پیش و پس خود، اما در ساختار کلان اثر حماسی نمی‌گنجد و به‌مثابه‌ی افزوده‌ای فرعی به زنجیره‌ی خطی روایت حماسی هستند. در این بخش با نگاهی جامع به کلیت روایی این داستان‌ها و کارکردها و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی ساختار آن‌ها، کمینه‌های تکرارشونده در ساختار داستان‌ها به قرار زیر استخراج شده‌اند:

(۱) گم‌شدن یک موجود؛ (۲) خبردهی؛ (۳) خبرگیری؛ (۴) نهی؛ (۵) نقض نهی؛ (۶) واسطه‌گری؛ (۷) غیبت (دورشدن قهرمان)؛ (۸) تغییرشکل؛ (۹) فریب‌کاری (شرارت)؛ (۱۰) کشمکش (نبرد)؛ (۱۱) رفع شر؛ (۱۲) پیوند (عروسی)؛ (۱۳) بازگشت.

این کمینه‌ها عناصری تکرارشونده و تقلیل‌یافته در ساختار این داستان‌ها هستند که با توجه به ساختار، بیش از این قابل تجزیه نیستند. کمینه‌های روایی به‌مثابه‌ی مصالح و رمزگانی در ساختار اسطوره عمل می‌کنند و نقش بنیادینی در تکوین، جای‌گشت و انتقال روایت اسطوره‌ای دارند. وینریچ معتقد است هر روایت اسطوره‌ای قابل ترجمه و گزارش به رمزگان یا مجموعه علائم (code) دیگر است، چنان‌که ممکن است شکل‌ها و گزارش‌های دیگری از یک اسطوره را در داستان یا یک اثر غنایی و حتی در یک اثر هنری پیکرتراشی یا یک نقاشی بازیابی کرد (رک. وینریچ، ۱۳۷۴: ۸۴). این ویژگی از یک سو قابلیت برای انتقال و پیکرگردانی اسطوره در قالب‌ها و فرم‌های مختلف است و از سوی دیگر به‌دلیل ثبات این رمزگان یا کدها (با وجود تنوع رواستها و فرم‌ها)، امکان مطالعه‌ی ساختارهای اسطوره‌ای و بررسی سیر تحول این ساختارها را به ما می‌دهد.

بر اساس کمینه‌های استخراجی، زنجیره‌ی کمینه‌ها در داستان‌های اپیزودیک بررسی شده‌اند تا بتوان در مرحله‌ی بعد بر اساس این ساختار، ژرف‌ساخت اسطوره‌ای داستان‌ها را بررسی و تحلیل کرد. با توجه به گستردگی موضوع و لزوم فشردگی مبحث در چارچوب مقاله، زنجیره‌ی کمینه‌ها در داستان‌های اپیزودیک در جدول زیر گزارش می‌شود:

توالی کمینه‌ها											داستان‌های اپیزودیک		
۱۳	۱۲	۱۱	۱۰			۷				۳	۱	رستم و ته‌مینه	
۱۳		۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶			۳	۲	اکوان دیو	
۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹		۷		۵	۴	۳	۲	۱	بیژن و منیژه
۱۳	۱۲						۶	۵	۴	۳			شاپور و دختر مهرک
۱۳	۱۲					۷	۶			۳			بهرام گور و چهار خواهر
۱۳	۱۲					۷	۶			۳		۱	بهرام گور و دختران برزین
۱۳	۱۲					۷	۶			۳	۲		بهرام گور و دختر پیرمرد گوهرفروش
۱۳						۷	۶			۳			بهرام چوبین در قصر زن جادو
۱۳	۱۲			۹	۸	۷	۶			۳			ملاقات بهمن با پری
۱۳	۱۲		۱۰			۷	۶			۳			برزین آذر و دختر بوراسپ
	۱۲	۱۱	۱۰	۹		۷	۶			۳			رستم تور و دختر خاقان چین

۳. الگوی بنیادین در قطعات اپیزودیک در روایت‌های حماسی

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، کمینه‌های خاصی با توالی همسان در داستان‌های اپیزودیک تکرار شده‌اند. هرچند تعداد این کمینه‌ها در تمام داستان‌ها همسان نیست و یا تمام کمینه‌های مفروض در یک داستان نیامده؛ اما توالی آن‌ها حفظ شده است و هر کمینه در جای خاص خود در ساختار داستان آمده است و این بیانگر ساختار مشخص داستان‌های اپیزودیک در روایت‌های حماسی است. این ساختار ویژگی‌های خاص خود را دارد و تفاوت‌های قابل‌تأملی با ساختار آشناسازی قهرمانی (Heroic Initiation) در روایت‌های حماسی دارد.

در روایت‌های حماسی، کارکردهایی چون سفر قهرمان، رفتن به سرزمینی دیگر، یاری گرفتن از راهنمایان، تحمل سختی‌ها و رنج‌ها، نبردهای سخت و طاقت‌فرسا و سپس بازگشت به سرزمین یا جایگاه خود، ساختار مبتنی بر آشناسازی قهرمانی را شکل می‌دهند. در این روایت‌ها زندگی و پرورش قهرمان معمولاً در چارچوب آشناسازی قهرمانی روایت می‌شود، از جمله نگهداری یک جانور وحشی (=راهنما) از قهرمان نوآموز، مثل تربیت زال به دست سیمرغ (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۶۷-۱۶۸)؛ پرورش رموس و رمولوس با تغذیه از شیر گرگ (رک. یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷۰) و یا ماجرای دو نوآموز در حماسه‌ی «ول سونگ‌ها» که پوست گرگ را می‌پوشند و برای مدتی، بی‌اختیار همچون گرگ‌ها می‌شوند (رک. الیاده، ۱۳۶۸: ۱۶۳) که همگی شکل‌هایی از این‌همانی قهرمان با حیوان وحشی و تحول از دوران ضعف یا نقصان به مرحله‌ی قهرمانی و آبرمردی است.

کمینه‌های روایی مستخرج از داستان‌های اپیزودیک، با کمینه‌های روایی موجود در ساختار روایت‌های حماسی تفاوت‌های قابل توجهی دارند، از جمله اینکه تغییر وضعیت آغازین در داستان‌های اپیزودیک که به ایجاد حرکت در جهان داستان منجر می‌شود، با «گم شدن یک موجود (معمولاً اسب و گاه پرنده‌ی شکاری)» صورت می‌گیرد. همچنین واسطه‌گری نقش مهمی در ساختار داستان‌های اپیزودیک دارد و عاملی برای انتقال قهرمان به وضعیت دیگر (=دنیایی دیگر) است. کارکرد شرارت در این داستان‌ها تقریباً همسان با فریب‌کاری است و برخلاف کارکرد شرارت در داستان‌های حماسی، چندان مبتنی بر مبارزه و ستیزه نیست و اگر در داستان اکوان دیو از کشته‌شدن اسب‌ها به دست یک گورخر شگفت سخن رفته، این به خاطر تأثیر نسبی اسطوره‌ی اژدهاکشی بر ساخت این داستان است (رک. مالمیر و حسین‌پناهی، ۱۳۹۱: ۱۵۵) و بیش از سایر داستان‌های موردبررسی، به ساخت و محتوای حماسه نزدیک‌تر است. همچنین عنصر کشمکش یا نبرد در این داستان‌ها تفاوت‌های قابل توجهی با حماسه‌ها دارد و به استثنای نبرد با اکوان دیو، در بقیه‌ی داستان‌ها کشمکش مبتنی بر جنگ و نبرد نیست، در عوض مسائلی چون عشق، عاطفه و جذبه‌ی زنانه سهم قابل توجهی دارد. مسائل مذکور بیانگر وجود الگوها

و ژرف‌ساخت‌هایی متفاوت از ساختار کلان حماسه در داستان‌های اپیزودیک است که به گسست آن‌ها از ساختار روایت حماسی منجر شده است. تکرار ساختاری مشابه در این قطعات نیز بیانگر وجود ژرف‌ساختی واحد در آن‌هاست که می‌تواند ما را به خاستگاه‌های روایی متفاوتی با خاستگاه روایی حماسه رهنمون کند. در زیر به بررسی ژرف‌ساخت اسطوره‌ای داستان‌های موردبررسی می‌پردازیم:

۱.۳. داستان رستم و تهمینه

یکی از معروف‌ترین اپیزودها در شاهنامه، داستان رستم و سهراب است. این داستان به لحاظ منطق داستانی و همچنین زمان داستانی، پیوندی با روایت‌های پیش و پس خود ندارد. این امر ناشی از همان اپیزودیک‌بودن داستان و عدم پیوند خطی و روایی با بخش‌های دیگر است. بخش دوم داستان یعنی لشکرکشی سهراب به ایران و نبرد با رستم، به الگوی نبرد پدر و پسر در حماسه‌ها برمی‌گردد؛ اما بخش اول یعنی داستان رفتن رستم به سمنگان به دنبال اسبش و سپس آشنایی و ازدواج با تهمینه، همان‌طور که محققان پیش‌تر گفته‌اند، شکل دیگری از داستان‌های کهن دیدار پهلوان با پری است، به‌ویژه در مقایسه با روایتی یونانی درباره‌ی سکاها (رک. سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۱؛ خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۶۷-۷۰)؛ ساختار این داستان نیز وجود ژرف‌ساخت مبتنی بر قصه‌های پریان را نشان می‌دهد؛ بنابراین می‌توان احتمال داد که کنشگری و نقش‌پذیری تهمینه در اصل داستان بیش از صورت کنونی آن بوده است. رباینده‌ی رخش در ساختار اصلی داستان تهمینه است و با این حربه رستم را به جایگاه خود می‌کشاند. ربودن اسب یا شیئی از قهرمان و کشاندن او به جایگاه پری، از بن‌مایه‌های رایج در قصه‌های پریان است. آمدن تهمینه به خوابگاه رستم با ظاهر زیبا و اظهار عشق به او و تقاضای وصلت با او، صورت دیگری از تجسم زیبا و تحریک‌کننده‌ی پری در مقابل پهلوان و درخواست پیوند با اوست. از دیگر قراین ساختار اصلی داستان سه علت عشق تهمینه به رستم است:

یکی آنک بر تو چنین گشته‌ام خرد را ز بهر هوا کشته‌ام

و دیگر که از تو مگر کردگار نشانند یکی پورم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردی و سپهرش دهد بهره کیوان و هور
سه دیگر که اسپت بجای آورم سمنگان همه زیر پای آورم
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۳)

این سه علت با کارکردهای پری در قصه‌های پریان مرتبط است. علت اول با عشق مفرط پریان به نزدیکی و آمیزش با پهلوان مرتبط است. علت دوم نیز با زایش و باروری (از مهم‌ترین ویژگی‌های پریان در اساطیر) ارتباط دارد، همچنان‌که نقش آفرینی به‌عنوان ایزدبانوان باروری و زاینده‌گی از نقش‌ها و کار-ویژه‌های اسطوره‌ای پریان، به‌ویژه پیش از رواج آیین زرتشتی بوده است (رک. سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۴). بعدها در روایت‌های داستانی، خصلت باروری پریان به‌صورت میل به همسری پهلوان و تولد فرزندان از او آمده است. علت سوم یا بهتر بگوییم وعده و پیشنهاد ته‌مینه به رستم، یافتن رخس است. همان‌طور که خالقی‌مطلق نیز نقش شاه سمنگان و ترکان رباینده‌ی رخس را افزوده‌های مراحل بعدی تکوین این داستان می‌داند (رک. خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۷۰)، نقش ترکان رباینده‌ی اسب، افزوده‌ی دوره‌های تحول این داستان است؛ چون در ساختار اسطوره‌ای داستان، رباینده‌ی اصلی ته‌مینه (= پری) است که درمقابل وصلت با پهلوان، اسبش را به او پس می‌دهد؛ اما نقش شاه سمنگان از عناصر مکرر در قصه‌های پریان است؛ یعنی شاه پریان که در داستان‌های پریان معمولاً در نقش یک پیرمرد ظاهر شده است، هرچند که به نظر می‌رسد عنصر شاه پریان نیز از عناصر افزوده در دوره‌های تحول این قصه‌هاست؛ اما تکرار آن در قصه‌های پریان، بیانگر قدمت طولانی این عنصر داستانی است. فراخواندن موبد در نیمه‌های شب برای بستن عقد رستم و ته‌مینه نیز عنصر افزوده‌ای است که در دوره‌های بعد، شاید در اواخر دوره‌ی ساسانی و یا به‌احتمال‌زیاد در دوره‌ی گردآوری روایت‌های حماسی در سده‌های نخست اسلامی (پیش از فردوسی) به این داستان راه یافته است.

زندگی یک روزه‌ی رستم با تهمینه در شاهنامه و بازگشت سریع از سمنگان به ایران نیز ناشی از ماهیت پری‌وار داستان است که قهرمان به جایگاه پری رفته، پس از توقف و نزدیکی با پری و پس‌گرفتن اسبش، از آنجا بازگشته است. درارتباط با این ویژگی‌های ساختاری، می‌توان نگاه انتقادی به ضبط ابیات نیز داشت. در این داستان تهمینه به رستم می‌گوید:

ترایم کنون گر بخواهی مرا نبیند جزین مرغ و ماهی مرا

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۳)

مصراع دوم این بیت که در ضبط چاپ مسکو (همان، ۱۳۸۸، ج ۲: ۱۷۵)، تصحیح خالقی مطلق (همان، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۳) و ژول مل (همان، ۱۳۸۵: ۲۵۲) نیز به همین صورت آمده، مبهم است و مرجع کلمه‌ی «این» مشخص نیست و معلوم نیست که در «جزین»، «این» به چه چیزی اشاره دارد؟ اگر بگوییم این به ازدواج رستم با تهمینه برمی‌گردد، به این صورت که تهمینه گفته است بعد از ازدواج دیگر هیچ چیز و هیچ کس مرا نخواهد دید؛ پس واژه‌ی جز بی‌معنی و زائد خواهد بود و مصداق ضعف تألیف است و بیت را تا حد یک بیت سست تقلیل خواهد داد؛ اما مراجعه به ضبط‌های دیگر این بیت ما را به نتیجه‌ای دیگر می‌رساند. در نسخه‌ی شاهنامه‌ی کتابخانه‌ی پاپ در واتیکان (مورخ ۸۴۸ هجری) (نشانی نسخه: MS.Pers.118) ضبط این بیت به صورت زیر است:

ترایم کنون گر بخواهی مرا نبیند دگر مرغ و ماهی مرا

این ضبط به محتوا، ساختار و اصالت داستان نزدیک‌تر است، به‌ویژه آنکه با ژرف‌ساخت اسطوره‌ای قصه‌های پریان در این داستان انطباق بیشتری دارد؛ زیرا در قصه‌های پریان، پری مدت زیادی با پهلوان نمی‌ماند و وصلت پایداری میان پهلوان و پری صورت نمی‌گیرد؛ بنابراین، این ضبط منبعث از ساختار اصلی داستان است و نسبت به دیگر نسخه‌بدل‌ها قابل‌اعتمادتر است.

۲.۳. داستان اکوان دیو

هرچند در روساخت این داستان دگرگونی‌های فراوانی روی داده؛ اما همچنان می‌توان

ژرف‌ساخت مبتنی بر داستان‌های پریان را در آن ردیابی کرد. زیبایی گورخری که اکوان دیو خود را به شکل آن درآورده و درنهایت رستم با او روبه‌رو می‌شود، بازمانده‌ی طرح رایجی از داستان‌های پریان است که پهلوان گورخر شگفتی می‌بیند و با رفتن به دنبال آن، به جایگاه پری می‌رسد. در کتاب *اساطیر من الشرق* که داستان اکوان دیو را نقل کرده است (رک. مظهر، ۱۴۲۰: ۱۵۵-۱۵۷)، به جای اسم اکوان دیو، اکوان الجنی آمده است. این امر به خاطر شباهت‌های نقش اکوان دیو با پری در ژرف‌ساخت داستان است که در ترجمه‌ی داستان نیز نمود یافته است. کریستن‌سن نیز درباره‌ی این داستان معتقد است که از داستان‌های عامیانه به حماسه‌ی ملی ایرانیان راه یافته است (رک. کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۹۶). در واقع این دیدگاه کریستن‌سن به خاطر همان تفاوت‌های ساختاری پنهان این داستان با ساختار دیگر داستان‌های حماسی *شاهنامه* است و این داستان‌های عامیانه در واقع همان قصه‌های پریان است.

در قصه‌های پریان، چشمه یا مکان‌های سرسبز جایگاه پری است (رک. مزدپور، ۱۳۷۱: ۲۹۰). در این داستان نیز اکوان در نزدیکی چشمه قرار دارد (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۲۹۱). در داستان‌های پریان معمولاً قهرمان در حین شکار به جایگاه پری کشانده می‌شود. در داستان اکوان دیو نیز این طرح حفظ شده است، به این صورت که هرچند رستم برای نبرد با این دیو می‌رود؛ اما با رسیدن به دشت سه روز به شکار می‌پردازد (رک. همان). عمل غیرعادی پهلوان در داستان که در میانه‌ی مأموریت نبرد با دیو، به شکار می‌پردازد، در واقع ناشی از غلبه‌ی ساختار روایی بر محتوای داستانی است و از مصادیق غلبه‌ی گفتمان بر داستان در متن حماسه است (درباره‌ی تقابل داستان / گفتمان رک. مالمیر و حسین‌پناهی، ۱۳۹۵: ۱۲۷-۱۳۰)، به عبارت دیگر وجود این عنصر داستانی غیرعادی ناشی از تأثیر ژرف‌ساخت اسطوره‌ای و بازمانده‌ی طرح اصلی داستان است که قهرمان در حین شکار با پری (یا پیکر تغییر یافته‌ای از پری) روبه‌رو می‌شود.

عنصر دیگری که از ساختار اصلی داستان برجای مانده، گم‌شدن اسب است. در این داستان رستم پس از رهایی از دریا، دوباره به محل همان چشمه بازمی‌گردد؛ اما می‌بیند

که اسبش نیست. بعد ردپای اسب را دنبال می‌کند و در مرغزاری در توران آن را در میان گله‌ی اسبان افراسیاب می‌بیند و پس از پس گرفتن اسبش، به همان دشت برمی‌گردد (رک). فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۲۹۳-۲۹۶). در واقع این‌ها بازمانده‌ی شکل اصلی داستان است که در آن، پری اسب قهرمان را می‌دزدد. این عنصر ساختاری را در بخش دیگری از داستان می‌بینیم؛ یعنی ابتدای داستان که چوپان نزد کیخسرو می‌آید و می‌گوید که گورخری عجیب در میان گله‌ی اسبان پیدا شده و آن‌ها را می‌کشد (رک. همان: ۲۸۹). این شکل دیگری از کارکرد دزدیدن اسب توسط پری است که مشابه آن را در داستان هراکل (رک. خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۶۷-۶۸؛ سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۱) و داستان رستم و سهراب (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۱۹-۱۲۰) می‌توان دید.

۳.۳. داستان بیژن و منیژه

این داستان آمیزه‌ای از عناصر و طرح‌هایی با خاستگاه‌های روایی مختلف است. طرح قصه‌های پریان در این داستان نمود خاصی دارد: پیداشدن گرازهایی بزرگ که دام‌ها را می‌کشند، رفتن بیژن به شکار آن‌ها، خبردارشدن از جشنگاه دختران تورانی و رفتن به بزمگاه دختران و دیدار با منیژه‌ی زیبارو از کارکردهای آشنا در قصه‌های پریان است و شکل دیگری از رفتن قهرمان به شکار، کشانده‌شدن او به جایگاه پری (به واسطه‌ی جانوری شگفت (=گرازها) یا گم‌شدن اسب یا پرنده‌ی شکاری) و سپس دیدار با پری است. در این داستان به‌دلیل درهم‌آمیختگی چند طرح داستانی، گاه با هم‌پوشانی کارکردهای داستانی مختلف در یک کمینه‌ی ساختاری واحد روبه‌رو هستیم؛ برای مثال نقش واسطه‌ای که قهرمان را به جایگاه پری می‌کشاند، به چند کنشگر منتقل شده است: گرازهایی که واسطه‌ای برای کشاندن بیژن به جایگاه پری هستند، گرگین که با اغواگری بیژن را به جایگاه پری می‌فرستد و باز شکاری که در قصه‌ی دروغین بیژن، او را به جایگاه پری می‌کشاند.

یکی از طرح‌های درآمیخته در این داستان، ماجرای دروغین بیژن برای توجیه حضورش در کاخ منیژه است. بیژن خطاب به افراسیاب می‌گوید که در حین شکار، باز شکاری‌اش گم می‌شود و به‌دنبال باز به مرز توران وارد می‌شود. او زیر درخت سروی خوابش می‌برد و در این حین، پری می‌آید او را همان‌طور خوابیده با خود به‌سوی گروه سواران همراه منیژه می‌برد و او را در کجاوه‌ی منیژه می‌گذارد و منیژه را نیز با افسون به خواب می‌برد و تا رسیدن به کاخ از خواب بیدار نمی‌شود (رک. همان، ج ۳: ۳۲۵-۳۲۶). در این قصه‌ی بیژن، گم‌کردن باز، به‌دنبال پرنده‌آمدن و سرانجام گرفتار پری‌شدن، قابل‌مقایسه با گم‌شدن اسبان هراکل، گم‌شدن اسب رستم و گم‌شدن پرنده‌ی شکاری در داستان بهرام گور است که از حربه‌های پری برای کشاندن پهلوان به جایگاه خود است. زیر درخت خوابیدن و گرفتار پری‌شدن در این قصه، از دیگر عناصر قصه‌های پریان است، همچنان‌که در باورهای عامیانه، پریان در زیر درختان نیز یافت می‌شوند (رک. مزداپور، ۱۳۷۱: ۲۹۰). یکی دیگر از قصه‌های درآمیخته در داستان بیژن و منیژه، سخنان دروغ‌گرگین درباره‌ی ماجرای گم‌شدن بیژن است:

برآمد یکی گور از آن مرغزار	کز آن خوب‌تر کس نبیند نگار...
بر بیژن آمد چو پیلی بلند	به سرش اندر افگند بیژن کمند
فگندن همان بود و بردن همان	دوان گور و بیژن پس اندر دمان
ز تازیدن گور و گرد سوار	برآمد یکی دود از آن مرغزار
به کردار دریا زمین بردمید	کمندافگن و گور شد ناپدید...
ز بیژن ندیدم به گیتی نشان	جزین اسپ و زین از پس اندر کشان...
از آن بازگشتم چنین ناامید	که گور ژیان بود دیو سپید

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۳۳۹-۳۴۰)

چنان‌که مشاهده می‌شود، نقش‌هایی چون گورخر و تغییر شکل دیو به گورخر، از عناصر آشنا در قصه‌های پریان است. وجود این عناصر داستانی ناشی از تأثیر طرح اصلی داستان است: کارکردهای رفتن قهرمان به‌دنبال گورخری زیبا و شگفت و در نتیجه

جداماندن از دیگران یا گم‌شدن او و سپس رویارویی با دختری زیبارو (یا موجود شگفت)، در داستان‌های دیگری نیز آمده است (رک. ارجانی، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱-۱۳؛ خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۹-۳۴؛ نظامی، ۱۳۸۲: ۶۵۳-۶۵۵). اگر منظور از دیو سپید در بیت آخر همان دیو سپید در هفت خان رستم باشد، این مصراع با توجه به منطق علی و داستانی تناقض دارد؛ زیرا دیو سپید قبلاً در هفت خان به‌دست رستم کشته شده است (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۴۳) و در صورت صحت ضبط دیو سپید، این امر شاهد دیگری بر دیدگاه برخی محققان (رک. صفا، ۱۳۶۳: ۱۷۷-۱۷۹) درباره‌ی تقدم زمانی دوره‌ی سرودن داستان بیژن و منیژه نسبت به دیگر داستان‌های شاهنامه است.

وجود این درآمیختگی‌ها و هم‌پوشانی‌های طرح‌های مختلف نشان می‌دهد که داستان بیژن و منیژه در زمان سروده‌شدن به‌دست فردوسی، روایتی همچنان در حال گذار بوده است و همچون دیگر داستان‌های شاهنامه، پیش از ظهور فردوسی و نظم شاهنامه، شانس یکپارچه‌شدن و انسجام ساختاری نیافته و همچنان ردّ درآمیختگی قطعاً روایی مختلف را در آن می‌توان دید. عناصری چون نقش آفرینی یک پهلوان (=گرگین) به‌عنوان واسطه در فرستادن قهرمان به جایگاه پری در ساختار داستان، ناشی از روساخت حماسی این اثر است و عنصری کاملاً متأخر محسوب می‌شود. در واقع طرح قصه‌های پریان در این داستان به مراتب کهن‌تر از روساخت حماسی آن است؛ زیرا طرح قصه‌های پریان در ساختار این داستان همچنان به‌صورت کمینه‌های ساختاری ثابت اما پنهان و عمیق برجای مانده است؛ اما عناصر حماسی بیشتر به روساخت داستان مربوط‌اند، چنان‌که این داستان پیوند ساختاری و یکپارچه‌ای با ساختار کلان شاهنامه ندارد.

۴.۳. داستان‌های شاپور و بهرام

در داستان‌های اپیزودیک شاپور و دختر مهرک، بهرام گور و چهار خواهر، بهرام گور و دختران برزین و بهرام گور و دختر پیرمرد گوهرفروش نیز طرح داستان‌های پریان را

می‌توان بازیابی کرد. در این داستان‌ها رفتن قهرمان به شکار (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۲۰۷، ۴۵۲، ۴۷۶، ۴۸۴-۴۸۶)؛ واردشدن به مهمانی، باغ یا جشنگاه شبانه در کنار آسیاب (رک. همان: ۲۰۷، ۴۵۳، ۴۷۸، ۴۹۰) و ملاقات با دخترانی جذاب و زیبارو (رک. همان: ۲۰۷، ۴۵۴، ۴۷۸، ۴۹۱)، از کمینه‌های تکرارشونده در قصه‌های پریان است. در این داستان‌های اپیزودیک مکان‌های ملاقات با دختران زیبارو در باغ سرسبز یا کنار چاهی در باغ و یا کنار آسیاب است، همچنان‌که در باورهای عامه و قصه‌های پریان، جاهایی که سرسبز یا محل آب باشد (مثل آسیاب، چاه، قنات، سرداب یا زیر درختان) جایگاه پریان یا محل جمع‌شدن و گفت‌وگو یا رقص و آواز شبانه‌ی آن‌هاست (رک. وراوینی، ۱۳۵۵: ۹۵-۹۶؛ میهن‌دوست، ۱۳۸۱: ۱۲۲). عناصری چون رویاروییِ اتفاقیِ بهرام (پس از شکار) با جشنی شبانه کنار آسیابی در دشت که سرودهایی در وصف بهرام می‌خواندند (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۴۵۲-۴۵۳) یا رقص و آواز و نوازندگی دختران زیبارو در باغی سرسبز (رک. همان: ۴۸۰) قابل‌مقایسه با ملاقات رستم و اسفندیار با پری در هفت خان است. گم‌شدن پرنده‌ی شکاری و رفتن بهرام به دنبال آن و رسیدن به یک باغ و دیدار با دختر زیبارو و سپس پیوند با او، شکل دیگری از دزدیده‌شدن پرنده‌ی شکاری به‌دست پری برای کشاندن پهلوان به جایگاه خود است، همچنان‌که مشابه آن را در داستان بیژن و منیژه نیز می‌توان دید (رک. همان، ج ۳: ۳۲۵). نقش پیرمرد در این داستان‌ها (=پیرمرد آسیابان، پیرمرد گوهرفروش، برزین) تغییریافته‌ی پیرمرد معروف قصه‌های پریان، معروف به شاه پریان است و قابل‌مقایسه با نقش شاه سمنگان در داستان رستم و ته‌مینه است.

هاشم رضی معتقد است داستان‌های ازدواج بهرام با دختران آسیابان و دختران برزین، بازمانده‌ی یکی از رسوم ازدواج در ایران باستان بوده است. این رسم آن‌گونه که در برخی اسناد آمده، «واگذاری زن به میهمان از سوی صاحبخانه یا میزبان» است (وندیداد، ۱۳۷۶: یادداشت‌های رضی، ج ۲: ۹۷۹-۹۸۰). صحت چنین دیدگاهی را باید ازمنظر تاریخی و مردم‌شناسی (Anthropology) و یافتن نمونه‌های قابل‌بررسی دیگر سنجید؛ اما

بررسی ساختار و ژرف‌ساخت این داستان‌ها و بررسی تطبیقی با دیگر روایت‌های ایرانی، وجود ژرف‌ساخت مبتنی بر قصه‌های پریان در این داستان‌ها را نشان می‌دهد.

۵.۳. داستان بهرام چوبین و زن جادو

در این داستان، بهرام چوبین در شکارگاه به گورخر زیبایی برمی‌خورد و آن را تعقیب می‌کند، به بیابانی می‌رسد و در آنجا کاخ مجللی می‌بیند. در کاخ با زنی بسیار زیبا که کنیزانی زیبارو در خدمت او هستند، ملاقات می‌کند. در پایان ملاقات، بهرام با چشمانی گریان از کاخ بیرون می‌آید، درحالی‌که رفتار و گفتارش دگرگون شده و بسیار نیکو شده بود. بهرام دوباره از طریق تعقیب گورخر، با همراهانش از آن بیابان بیرون می‌آید و به شهر بازمی‌گردد (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۷: ۵۸۴-۵۸۷). این داستان نیز ساختاری مشابه قصه‌های پریان دارد، به‌این‌صورت که پری از طریق گورخری زیبا و شگفت‌پهلوان را به جایگاه خود می‌کشاند و با تجسمی زیبا و جذاب در برابر او ظاهر می‌شود. دیدگاه موبد دربار هرمزد، دربارهٔ دیو دانستن گورخر و جادوگر دانستن آن زن (رک. همان: ۵۹۱)، مؤید ساختار قصه‌های پریان در این داستان و همچنین بیانگر دیدگاه منفی آیین زرتشت درباره‌ی پریان است. در دین زرتشت پری موجودی اهریمنی، جادوپیشه و دشمن آفریدگان مینوی است (رک. بندهش، ۱۳۹۰: ۵۶).

۶.۳. داستان ملاقات بهمن با پری

این داستان ایزودیک درخلال گزارش جنگ‌های بهمن با خاندان رستم آمده است. درحالی‌که ماجراهای مختلف نبرد چهارم بهمن با فرامرز گزارش می‌شود، یک‌بار به گریز به داستانی فرعی، از توقف جنگ‌ها سخن به میان می‌آید و ماجرای رفتن بهمن به شکار روایت می‌شود. در این داستان، بهمن در حین شکار، آهوی زیبایی دید و به دنبال آن تاخت، چنان‌که از لشکریانش دور شد و در تعقیب آهو به حصار خرم و سرسبز رسید. در آنجا با پیرمردی به نام اسلم و دختر زیباروی او دیدار کرد. پیرمرد خود را شاه پریان

معرفی کرد و از عشق دخترش به بهمن سخن گفت و اینکه دخترش خود را به شکل آهویی درآورده بود و بهمن را به آن باغ کشانده بود (رک. ایرانشاه، ۱۳۷۰: ۲۸۱-۲۸۳)، چنان‌که مشاهده می‌شود، ماهیت و ساختار پری‌وار این داستان کاملاً مشهود است و درعین حال در ساختار روایی *بهمن‌نامه*، داستانی اپیزودیک است و پیوند منسجمی با پیش و پس خود ندارد.

۷.۳. داستان برزین‌آذر و دختر بوراسپ

در این داستان، برزین‌آذر در اوج تقابل با بهمن، درحالی‌که بانوگشسپ را در رأس سپاهی بیست هزار نفری به جنگ با بهمن می‌فرستد، روایت داستان از خط اصلی‌اش یک‌باره گسسته می‌شود و داستان فرعی رفتن برزین‌آذر به شکار نقل می‌شود و از خط اصلی ماجرای *بهمن‌نامه* کاملاً فاصله می‌گیرد. در این داستان، برزین در حین شکار چشمش به گورخری زیبا افتاد و به دنبال آن تاخت و پس از تعقیب زیاد یک‌باره گورخر ناپدید شد. برزین و همراهانش راه را گم کردند. پس از چهار روز، دختر زیبایی را بر اسب دیدند، درحالی‌که شیری را شکار کرده بود. از او راه را پرسیدند و او آن‌ها را به دشتی سرسبز با سراپرده‌های مجلل رهنمون کرد. برزین و همراهانش مهمان پیرمردی به نام بوراسپ شدند و دیدند که آن سوارکار زیبارو، دختر بوراسپ است و طبق عادت هر سال مهتران زیادی می‌آیند تا با شرکت در آزمون‌های پهلوانی برای ازدواج با دختر بوراسپ با هم رقابت کنند. آن دختر به برزین علاقه‌مند شد. از میان مهتران نیز تنها برزین توانست آزمون‌های کُشتی با پهلوانی سیه‌چرده و سپس نبرد با دختر را با موفقیت پشت سر بگذارد و با او ازدواج کند (رک. همان: ۵۰۸-۵۲۰). ژرف‌ساخت این داستان نیز مبتنی بر داستان‌های پریان است. پری در کالبد گورخری زیبا یا به‌وسیله‌ی موجودی جادو پهلوان را به جایگاه خود می‌کشاند و سپس با تجسمی دلربا در برابر او ظاهر می‌شود. بوراسپ نیز شکل تغییریافته‌ی شاه پریان است.

۸.۳. داستان رستم تور و دختر خاقان چین

رستم تور، پهلوان بزرگ لشکر برزین‌آذر، همراه با گروهی از سربازان یک‌هفته برای شکار از لشکرگاه دور می‌شود. در حین شکار، آهوی زیبایی می‌بیند و به دنبال آن می‌تازد، چنان‌که با تعقیب آهو از یارانش جدا می‌ماند و البته آهو را نیز گم می‌کند. روی تپه‌ای می‌رود و ناگاه بزمگاهی بسیار زیبا و خرم می‌بیند. رستم تور به بزمگاه می‌رود و آنجا با دختری زیبا به نام روشنه آشنا می‌شود. روشنه که دختر خاقان چین (متحد بهمن و دشمن رستم تور و برزین‌آذر) بود، رستم تور را شناخت و با نیرنگ از او پذیرایی کرد. رستم تور در اثر داروی بیهوشی که در می‌ریخته بودند، بیهوش شد و او را به شهر ساری بردند و زندانی کردند. سرانجام میان رستم تور و بهمن صلح شد و در مجلس صلح روشنه به رستم تور ابراز علاقه کرد (رک. همان: ۵۷۱-۵۸۲). رفتن پهلوان به شکار، دیدن آهویی زیبا، تعقیب آهو و دور شدن از یارانش، رسیدن به جایگاهی پر آب و درخت و دیدن دختری زیبا و ابراز علاقه‌ی دختر به پهلوان، کارکردهایی است که این داستان را نیز در ردیف داستان‌های پریان قرار می‌دهد. خباثت و جادوگری پری در این داستان به صورت نیرنگ روشنه به رستم تور تحول یافته است. رفتن قهرمان به بزمگاه دختران زیبارو در دشت، خوردن می و بیهوش‌کردنش، عناصری است که شبیه آن را در داستان بیژن و منیژه نیز می‌توان دید و این شباهت نیز به ساختار مشترک هر دو داستان بازمی‌گردد.

چنان‌که مشاهده شد، ژرف‌ساخت تمام قطعات اپیزودیک موردبررسی مبتنی بر ساختار قصه‌های پریان است. یکی از ویژگی‌ها و کارکردهای پریان در داستان‌های موردبررسی، حضور خیلی کوتاه دختران (=پریان) است. پس از ازدواج قهرمان با این دختران و احتمالاً فرزندزایی آنان، دیگر نامی از آن‌ها برده نمی‌شود و این امر به‌خاطر کارکرد پری‌وار آن‌هاست. در شکل کهن داستان‌های پریان، قهرمان پس از همبستری با پری از او جدا می‌شود. در شکل‌های دیگری از داستان‌های پریان، حتی اگر قهرمان برای مدتی با پری زندگی کند، طی حادثه‌ای مقدر پری برای همیشه از قهرمان جدا می‌شود.

با وجود حضور کوتاه‌مدت دختر (پری) در این داستان‌ها، اما در مدت حضور خود نقشی فعال دارد، چنان‌که معمولاً قهرمان درمقابل دختر نقشی منفعل دارد. در دیگر قصه‌های پریان در جهان نیز کنشگری فعال دختران و انفعال پدران گزارش شده است (رک. لوفلر-دلاشو، ۱۳۸۶: ۱۱۴). کنشگری فعال دختر و انفعال قهرمان را در داستان‌هایی چون بیژن و منیژه، بهرام چوبین و زن جادو، رستم تور و دختر خاقان، و بهمن و پری می‌توان دید. همچنین جلوه‌گری زیبا و افسونگر دختر و مجذوب‌شدن قهرمان در داستان‌های رستم و تهمینه، شاپور و دختر مهرک و داستان‌های بهرام گور، شکل دیگری از کنشگری فعال دختر و انفعال قهرمان است که بازمانده‌ی نقش فعال و افسونگر پری در مواجهه با پهلوان است. نکته‌ی دیگری که در این داستان‌ها وجود دارد، دیدار پهلوان با پری (یا موجود تحول‌یافته‌ی پری) در حین شکار است. رستم، بیژن، شاپور، بهرام گور (در هر سه داستان موردبررسی)، بهرام چوبین، بهمن، برزین‌آذر و رستم تور همگی در حین شکار یا پس از شکار است که با پری (یا دختر زیبارو یا جانور شگفت) مواجه می‌شوند. این نشان می‌دهد که شکار یکی از عناصر کلیدی در داستان‌های پریان است و حتی می‌تواند از دلایل قدمت بسیار کهن قصه‌های پریان نیز باشد، چنان‌که می‌تواند ارتباط قابل‌تأملی با اسطوره‌های جوامع بدوی شکارچی داشته باشد.

۴. عناصر پیونددهنده‌ی داستان‌های اپیزودیک با ساختار کلان حماسه

یکی از پرسش‌های مهم درباره‌ی داستان‌های اپیزودیک، چگونگی پیوند این داستان‌ها با ساختار کلان حماسه است، به‌ویژه آنکه وحدت و انسجام روایی از ویژگی‌های مهم روایت‌های حماسی است و این درحالی است که ساختار این داستان‌ها متفاوت از ساختار کلان روایت‌های حماسی است. پاسخ این پرسش را باید در عناصر و افزوده‌هایی پیونددهنده که نقش رابط میان داستان‌های اپیزودیک و ساختار کلان اثر را دارند، جست‌وجو کرد. عامل این پیوند (هرچند نامستحکم) با ساختار کلان روایت حماسی، در وجود عناصر و کارکردهایی از آشناسازی قهرمانی در داستان‌های اپیزودیک است، ولی

این‌ها عناصری افزوده به داستان‌های اپیزودیک هستند تا پیوندی نسبی با ساختار کلان حماسه برقرار کنند؛ اما همچنان افزوده‌بودن آن‌ها مشهود است و این خود ناشی از تفاوت ماهیت داستان‌های پریان با داستان‌های حماسی است. داستان‌های پریان با اسطوره‌های ایزدان مادینه‌ی موکل آب‌ها و باروری و سرسبزی ارتباط قابل‌تأملی دارند؛ اما داستان‌های حماسی ریشه در الگوهایی چون آشناسازی قهرمانی دارند. ورود این عناصر پیونددهنده در جریان تحول روایت‌های حماسی و ورود داستان‌های پریان به این روایت‌ها صورت گرفته است که از یک سو افزوده‌هایی از جانب راویان حماسه‌ها در جریان بازپیکربندی‌های شفاهی این روایت‌ها در دوره‌های مختلف پیش از کتابت هستند و از سوی دیگر به سازوکار خودکار و طبیعی روایت حماسه در ایجاد ساختارهای منسجم و یکپارچه مربوط می‌شود، چنان‌که با وجود تفاوت خاستگاه روایی داستان‌های پریان با داستان‌های حماسی، اما به تدریج در دل ساختار کلان حماسه جای گرفته‌اند، تا آنجا که گاه عناصر و شخصیت‌هایی تاریخی (همچون شاپور و بهرام گور) نیز در ساختار قصه‌های پریان بازپیکربندی شده‌اند.

داستان رستم و سهراب در اصل از دو ساختار مجزا شکل گرفته است: ساختار اول، داستان ملاقات و همبستری پهلوان با پری و متولدشدن پسری از اوست و ساختار دوم، داستان رویارویی تراژیک پدر و پسر و کشته‌شدن یکی به دست دیگری است. در واقع آنچه داستان رستم و سهراب را به ساختار کلان شاهنامه پیوند داده، همین بخش دوم آن است؛ و گرنه بخش اول کاملاً اپیزودیک و گسسته از الگوی روایی شاهنامه است. وجود ویژگی‌هایی چون حمله‌ی سهراب به ایران در رأس لشکری تورانی، حضور دختر (=گردآفرید) و قلعه‌گشایی (=فتح دژ سپید)، و نبرد با رستم و کشته‌شدن سهراب، از ویژگی‌های اساسی بخش دوم داستان است که آن را با ساختار قهرمانی غالب بر شاهنامه پیوند داده است. حضور دختر و قلعه‌گشایی سهراب نیز از عناصر مرتبط با اسطوره‌ی ازدهاکشی است. عناصر حماسی پُرننگی که در بخش دوم داستان رستم و سهراب دیده می‌شود، منبع الهام برای شکل‌گیری روایت‌های حماسی دیگری نیز شده است، چنان‌که

بعدها ایرانیان که دوستدار ادامه‌ی نام و نسل رستم در ادبیات حماسی‌شان بوده‌اند، نوادگانی برای رستم آفریده‌اند و علاوه بر اثر مهمی چون *فرامرزنانه*، آثار دیگری چون *بهمن‌نامه*، *بانوگشسب‌نامه*، *برزونامه*، *شهریارنامه* و *جهانگیرنامه* را در شرح پهلوانی‌های فرزندان و نوادگان رستم سروده‌اند. در داستان اکوان دیو نیز آنچه داستان را به پیکره‌ی حماسه پیوند داده، نبرد قهرمانانه‌ی رستم با دیو و سربازان افراسیاب است، به‌ویژه حضور اکوان دیو در کنار چشمه که عناصری از اسطوره‌ی اژدهاکشی را نیز دربردارد.

وجود بن‌مایه‌ی اژدهاکشی در داستان برزین‌آذر و دختر بوراسپ، از عوامل مهم پیوند آن با پیکره‌ی حماسه است، به‌این‌صورت که روزی برزین نزد بوراسپ می‌رود و او را اندوهگین می‌یابد. بوراسپ می‌گوید هر سال در این هنگام باید دخترش با ظاهری کاملاً آراسته در دشت بایستد. در این هنگام ابری سیاه از بالای کوه می‌آید و گرد دختر می‌گردد و سپس می‌رود. هرچند آسیبی به دختر وارد نمی‌شود؛ اما پس از آن واقعه دخترش تا یک‌هفته بیمار می‌شود و یک‌سال که دخترش را نفرستاده بود، ابر سیاه با دمیدن آتش تمام گله‌اش را نابود کرده بود (رک. ایران‌شاه، ۱۳۷۰: ۵۲۰-۵۲۲). برزین می‌پذیرد که این ابر سیاه را نابود کند. در موعد مقرر که دختر را در دشت می‌گذارند و ابر گرد او می‌گردد و می‌رود، برزین و همراهانش در تعقیب ابر به کوهی می‌رسند. آنجا همراهان برزین به‌خاطر دشواری راه و ترس از آن موجود سهمناک، برزین را همراهی نمی‌کنند. سرانجام برزین به‌تنهایی محل آن موجود را می‌یابد و می‌بیند که اژدهایی سهمگین است و در مبارزه‌ی سخت اژدها را می‌کشد و سرش را می‌برد؛ سپس چشمه‌ی آبی پیدا می‌کند و در آن سروتن می‌شوید و به درگاه خداوند نیایش می‌کند (رک. همان: ۵۲۲-۵۲۵). این داستان به‌وضوح از مصادیق روایت‌های اژدهاکشی است. تجسم اژدها در قالب ابر سیاه بازمانده‌ی شکل اصلی اسطوره‌ی اژدهاکشی است که ابر سیاه آب‌ها را در خود اسیر کرده است و دمیدن آتش (=صاعقه) از ابر سیاه نیز همان سلاح کهن اژدها در اشکال اولیه‌ی این اسطوره است. عناصر دیگری چون نجات‌دادن دختر، شکل دیگری از آزادکردن آب‌ها در شکل کهن اسطوره است، به‌ویژه آنکه در این داستان به وجود چشمه در محل اژدها

نیز اشاره شده است. همسان با این داستان، در هفت پیکر نظامی نیز در ماجرای رفتن بهرام گور به دنبال گورخر و رسیدن به یک غار و کشتن اژدها و دست یافتن به گنج (=آب؛ دختر در اساطیر اژدهاکشی) (رک. نظامی، ۱۳۸۲: ۶۵۳-۶۵۵)، در آمیختن داستان پریان با داستان اژدهاکشی را می‌توان دید. در داستان برزین آذر ماجرای اژدهاکشی پس از داستان آشنایی با دختر (پری) آمده است و این عامل اصلی پیوند داستان اول با پیکره‌ی حماسی بهمن‌نامه است.

۵. خاستگاه‌های روایی داستان‌های اپیزودیک

در باب خاستگاه‌های روایی این داستان‌ها باید توجه داشت که قرار گرفتن آن‌ها در خلال داستان‌های حماسی، پیش از آنکه دلالت آیینی یا اسطوره‌ای داشته باشد، یک ویژگی روایی است. درباره‌ی خاستگاه قصه‌های پریان دیدگاه‌های مختلفی مطرح است و رایج‌ترین آن‌ها فرضیه‌ی ریشه‌ی هندی این داستان‌هاست که از این میان آرای تئودور بنفی معروف است. برخی دیگر خاستگاه این قصه‌ها را تمدن بابل و برخی نیز سومر دانسته‌اند (رک. برفر، ۱۳۸۹: ۵۸؛ فرانتس، ۱۳۹۶: ۳۱-۳۲)؛ اما تنوع و تکثر این قصه‌ها در سراسر جهان، تعیین دقیق خاستگاه روایی این داستان‌ها را با دشواری‌های فراوان روبه‌رو کرده است؛ اما آنچه مشخص است گستره‌ی جهانی این قصه‌ها و درعین حال قدمت بسیار زیاد آن‌هاست، چنان‌که در پایروس‌ها و سنگ‌نوشته‌های ستونی مصر باستان نیز نمونه‌هایی از قصه‌های پریان (منتها با روایتی دیگر و بدون نقش‌آفرینی پری) یافت شده است (رک. فرانتس، ۱۳۹۶: ۲۸). جذابیت قصه‌های پریان و ویژگی‌های ماجراجویانه‌ی آن و همچنین کنش اصلی آن، یعنی دیدار با دختر (یا پری) زیبارو، از عوامل جذابیت این داستان از دیرباز تا کنون بوده است، چنان‌که از مهم‌ترین گونه‌ها در ادبیات داستانی کودک و نوجوان محسوب می‌شوند. ارتباط این پریان با ایزدان مادینه‌ی موکل سرسبزی و باروری در دوران باستان نیز در رواج این قصه‌ها (به‌ویژه پیش از آیین زرتشت) مؤثر بوده است؛ اما بعدها با رواج دین زرتشتی و اهریمنی خواندن پریان در این آیین (رک. یشت‌ها، ۱۳۷۷:

هرمزد یشت، بند ۶، ۱۰؛ آبان یشت، بند ۱۳، ۲۲، ۲۶، ۵۰؛ رام یشت، بند ۱۲؛ بندهش، ۱۳۹۰: (۵۶)، به‌ویژه در دوره‌ی ساسانی از رسوخ داستان‌های پریان در ادبیات رسمی کاسته شد و این قضیه در انتقال الگوی قصه‌های پریان از روساخت به ژرف‌ساخت داستان‌ها نیز مؤثر بوده است؛ اما قدمت بسیار زیاد قصه‌های پریان و گستره‌ی جهانی آن، باعث شد که این قصه‌ها در میان توده‌های مردم همچنان جذابیت خود را حفظ کنند. در واقع منشأ اصلی ورود قصه‌های پریان به روایت‌های حماسی، قصه‌های مردمی بوده است و معمولاً به دور از دخل و تصرف‌های مستقیم ایدئولوژی‌ها و ساختارهای قدرت حاکم بر جهان باستان، به‌صورت سینه‌به‌سینه از طریق روایت‌های شفاهی و مردمی وارد آثار حماسی شده‌اند و علت ایزودیک بودن آن‌ها در ساختار کلان حماسه‌ها نیز ناشی از تفاوت ماهوی ساختار و ژرف‌ساخت قصه‌های پریان با داستان‌های حماسی است که راویان برای پیوند دادن این ایزودها به ساختار منسجم حماسه، به‌ناچار به ایجاد عناصر پیونددهنده‌ی مبتنی بر آشناسازی قهرمانی میان قصه‌ی پریان با دیگر داستان‌های حماسی مبادرت ورزیده‌اند.

۶. نتیجه‌گیری

وحدت موضوع و محتوا ویژگی مهمی است که از دیرباز به‌عنوان عنصری اساسی در بوطیقای روایت‌های حماسی مورد توجه بوده است. با وجود این در ساختار روایی برخی حماسه‌های ایرانی در مواردی به داستان‌هایی ایزودیک برمی‌خوریم که نسبت علی‌اشکاری با داستان‌های پیش و پس خود ندارند. با بررسی ساختار روایی و داستانی دو اثر شاهنامه و بهمن‌نامه، یازده داستان ایزودیک استخراج شده است. بررسی زنجیره‌ی کمینه‌های روایی در این داستان‌ها نشان داد که کمینه‌های خاصی با توالی همسان در آن‌ها تکرار شده‌اند. هرچند تعداد این کمینه‌ها در تمام داستان‌ها همسان نیست یا تمام کمینه‌های مفروض در یک داستان نیامده؛ اما توالی آن‌ها حفظ شده و هر کمینه در جای خاص خود در ساختار داستان آمده و این بیانگر ساختار مشخص داستان‌های ایزودیک در روایت‌های حماسی است. این ساختار ویژگی‌های خاص خود را دارد و به‌لحاظ نوع

و جایگاه ساختاریِ کمینه‌های روایی، تفاوت‌های قابل‌توجهی با ساختار کلان حاکم بر روایت‌های حماسی دارد. تحلیل ژرف‌ساخت این داستان‌ها (بر اساس ساختار استخراجی)، وجود ژرف‌ساخت مبتنی بر قصه‌های پریان را در این داستان‌ها نشان می‌دهد.

بسامد قابل‌توجه اپیزودهای مبتنی بر قصه‌های پریان در خلال روایت‌های حماسی و تفاوت‌های ساختاری و ژرف‌ساختی آن‌ها با ساختار کلان روایت‌های حماسی، بیانگر وجود یک سبک یا سنت روایی خاص حول قصه‌های پریان است که قدمت آن به مراتب بسیار کهن‌تر از دوره‌ی زندگی فردوسی و دیگر حماسه‌سرایان عصر اسلامی است. ازسوی دیگر تفاوت‌های قابل‌توجهی که ژرف‌ساخت این اپیزودها با روساختشان دارند، بیانگر قدمت بسیار کهن این ژرف‌ساخت‌های اسطوره‌ای است، چنان‌که به‌لحاظ نقش‌ها، ویژگی‌ها و کنش‌های پریان، پیوندهای قابل‌تأملی با آیین‌های مربوط به ایزدبانوان موکل باروری و سرسبزی دارند؛ اما شکل داستانی و روایی آن‌ها تا دوره‌های متأخر روایت‌پردازی حماسه‌های ایرانی، به‌موازات تحول روایت‌های حماسی همچنان استمرار داشته است، چنان‌که با رواج دین زرتشتی و اهریمنی خواندن پریان در این آیین، از نمود آشکار داستان‌های پریان در ادبیات رسمی دوره‌ی ساسانی تا حد زیادی کاسته شد و این قضیه در انتقال الگوی قصه‌های پریان از روساخت به ژرف‌ساخت داستان‌های اپیزودیک مؤثر بوده است؛ اما بنیان اساطیری و قدمت بسیار کهن قصه‌های پریان و گستره‌ی جهانی آن‌ها و جذابیت این قصه‌ها در میان توده‌های مردم، در دوام این داستان‌ها در سنت‌های روایی ایرانی مؤثر بوده است، چنان‌که منشأ اصلی ورود قصه‌های پریان به روایت‌های حماسی، قصه‌های مردمی بوده است و معمولاً به دور از دخل و تصرف‌های مستقیم ایدئولوژی‌ها و ساختارهای قدرت حاکم، به‌صورت سینه‌به‌سینه از طریق روایت‌های شفاهی و مردمی وارد آثار حماسی شده‌اند و علت اپیزودیک بودن آن‌ها در ساختار کلان حماسه‌ها نیز از یک سو ناشی از غیررسمی بودن جریان روایت‌پردازی این داستان‌ها و ازسوی دیگر ناشی از تفاوت ماهوی ساختار و ژرف‌ساخت قصه‌های پریان با ژرف‌ساخت مبتنی بر آشناسازی قهرمانی در داستان‌های حماسی است.

با توجه به اهمیت وحدت و انسجام در ساختار روایت‌های حماسی، راویان حماسه‌ها در خلال روایت‌پردازی شفاهی و سینه‌به‌سینه، به‌منظور پیوند دادن این داستان‌ها با ساختار کهن و مرسوم در داستان‌های حماسی، از عناصر و افزوده‌هایی پیونددهنده استفاده کرده‌اند که نقش رابط میان داستان‌های اپیزودیک و ساختار کلان اثر را دارند. این پیونددهنده‌ها مشتمل بر برخی عناصر آشناسازی قهرمانی یا عناصری از اسطوره‌ی اژدهاکشی است؛ اما همچنان افزودگی این عناصر و اپیزودیک بودن این داستان‌ها و عدم پیوند ساختاری آن‌ها با ساختار کلان اثر حماسی مشهود است.

منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۴). «فرضیه‌ای درباره‌ی مادر سیاوش». *نامه فرهنگستان*، شماره‌ی ۲۷، صص ۲۷-۴۶.
- ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳۴۷). *سمک عیار*. تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ارسطو. (۱۳۵۳). *فن شعر*. ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی؛ رازهای زادن و دوباره زادن*. ترجمه‌ی نصرالله زنگویی، تهران: آگه.
- ایران‌شاه بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۰). *بهمن‌نامه*. ویراسته‌ی رحیم عقیقی، تهران: علمی و فرهنگی.
- برفر، محمد. (۱۳۸۹). *آینه‌ی جادویی خیال: پژوهشی در قصه‌های پریان جهان (به‌ضمیمه‌ی سیزده افسانه‌ی جادویی)*. تهران: امیرکبیر.
- بندهش. (۱۳۹۰). *فرنغ‌دادگی*. گزارش مهرداد بهار، تهران: توس.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۲). *گل رنج‌های کهن (برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه فردوسی)*. به‌کوشش علی‌دهباشی، تهران: مرکز.

- _____ (۱۳۹۰). «شاهنامه‌ی فردوسی؛ فردوسی و شاهنامه‌سرایی». به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۱۵۷-۲۸۰. خواجه‌ی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدین محمود. (۱۳۷۰). *همای و همایون*. به‌کوشش کمال عینی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۴). *شناخت‌نامه‌ی فردوسی و شاهنامه*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ستاری، رضا و خسروی، سوگل. (۱۳۹۶). «بررسی مشابهت‌های پری و زن جادو در منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه». *متن‌پژوهی ادبی*، شماره‌ی ۷۴، صص ۷-۳۰. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه‌های شکار شده: گزیده مقالات فارسی*. تهران: قطره.
- شریفیان، مهدی و اتونی، بهزاد. (۱۳۹۲). «پدیدارشناسی زن جادو(با تکیه بر شاهنامه و شهریارنامه)». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره‌ی ۳۲، صص ۱۲۹-۱۶۷. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). *حماسه‌سرایی در ایران: از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری*. تهران: امیرکبیر.
- علیمردادی، معصومه و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۹۸). «معشوق پهلوان»: بازشناخت صورت دوگانه‌ی کهن‌الگوی پری در تقابل با شش شخصیت حماسی». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، شماره‌ی ۳۳، صص ۲۰۹-۲۳۲.
- فرانتس، ماری-لوئیز فن. (۱۳۹۶). *تعبیر قصه‌های پریان و آنیما و آنیموس در قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی مهدی سررشته‌داری، تهران: مهراندیش.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*. تصحیح ژول مل، تهران: الهام.
- _____ (۱۳۸۶). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- _____ (۱۳۸۸). *شاهنامه*. براساس چاپ مسکو، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۵۵). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*. ترجمه‌ی احمد طباطبایی، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

لوفلر-دلاشو، مارگریث. (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

مالمیر، تیمور. (۱۳۸۷). «ساختار فنی شاهنامه». *کاوش‌نامه*، شماره‌ی ۱۶، صص ۱۹۹-۲۲۴. _____ (۱۳۸۸). «دیبچه در شاهنامه و رسالت فردوسی». *مطالعات ایرانی*، شماره‌ی ۱۶، صص ۲۳۳-۲۴۷.

مالمیر، تیمور و حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۱). «اسطوره‌ی اژدهاکشی و طرح آن در شاهنامه فردوسی». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، شماره‌ی ۱۴، صص ۱۴۷-۱۷۱. _____ (۱۳۹۵). «اهمیت «خوانش» در تکوین روایت‌های حماسی». *جستارهای نوین ادبی*، شماره‌ی ۱۹۵، صص ۱۱۱-۱۳۶.

مزدآپور، کنایون. (۱۳۷۱). «افسانه‌ی پری در هزار و یک شب». *شناخت هویت زن ایرانی در گستره‌ی پیش‌تاریخ و تاریخ*، به‌کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، تهران: روشنگران. مظهر، سلیمان. (۱۴۲۰ق). *اساطیر من الشرق*. قاهره: دارالشروق. میهن‌دوست، محسن. (۱۳۸۱). *اوسنه‌های پهلوانی-تغزلی*. تهران: مرکز. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۲). *هفت پیکر*. کلیات خمسه نظامی. تصحیح وحید دستگردی، تهران: علم.

نولدکه، تئودور. (۱۳۸۴). *حماسه ملی ایران*. ترجمه‌ی بزرگ علوی، تهران: نگاه. وراوینی، سعدالدین. (۱۳۵۵). *مرزبان‌نامه*. تصحیح محمد روشن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران. وندیداد. (۱۳۷۶). ترجمه‌ی هاشم رضی، تهران: فکر روز. وینریچ، هارالد. (۱۳۷۴). «ساختارهای نقلی اسطوره». *اسطوره و رمز: مجموعه مقالات*، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش، صص ۸۱-۹۹. هانزن، کورت هاینریش. (۱۳۷۴). *شاهنامه‌ی فردوسی ساختار و قالب*. ترجمه‌ی کیکاووس جهان‌داری، تهران: فرزانه روز.

یشت‌ها. (۱۳۷۷). ترجمه و تفسیر ابراهیم پورداود، تهران: اساطیر. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). *انسان و سمبل‌هایش*. با همکاری ماری-لوئیز فن فرانکس و دیگران، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.