-- Literary Text Research ---------
Vol. 26, No.93, Fall 2022, 285-305
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.48326.2880

ATU PRESS

Original Research
Received: 21/Dec/2019
Accepted: 25/Jun/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Mitosi's Critique of the Story of Rostam and Sohrab According to Northrop Frye's Theories

Mehdi Kazempour — Assistant Professor, Islamic Arts, Islamic Art University, Tabriz, Iran

Zahra Ahmadi — M.A. Student, Painting, Islamic Art University, Tabriz, Iran

Abstract

One of the important approaches in the mythological studies of literary texts is Northrop Frye's Theories. The present study investigates the story of Rostam and Sohrab in Shahnameh by using Frye's proposed model and by a descriptive-analytical method. The method of information gathering is the libraries method. Studies show that the presence of elements such as the myth of decay and death, catastrophic death, sacrifice, and hero isolation draws the story closer to Mitus Fall and the tragedy of isolation in Frye's theory. After mentioning the six stages of the tragedy outlined in Frye's model, its adaptation to the course of this story was examined. In the end, it was concluded that: According to the tragedy model of isolation, the hero of the myth performs an act of isolation that results from his self-consciousness, which brings with him personal experience. In addition, regarding Frye's view of the role of myth in the reflection of the author's social era, it was concluded that the formation of the myth of Rostam and Sohrab could be a reflection of Ferdowsi's view of the social situation of his period.

Keywords: Rostam and Sohrab Battle, Northrop Frye, Mitosi's Criticism, Tragedy, Shahnameh.

Corresponding Author: za.ahmadi@tabriziau.ac.ir

How to Cite: Kazempour, M., Ahmadi, Z. (2022). Mitosi's Critique of the Story of Rostam and Sohrab According to Northrop Frye's Theories. *Literary Text Research, 26(93)*, 285-305. doi: 10.22054/LTR.2020.48326.2880

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۳، پاییز ۱۴۰۱، ۲۸۵-۳۰۵
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.48326.2880

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

نقد اسطوره‌ای داستان رستم و سهراب بر اساس نظریات نورتروپ فرای

مهدی کاظم‌پور | استادیار، هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران

زهرا احمدی * | کارشناسی‌ارشد، نگارگری، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

از رویکردهای مهم در مطالعات اسطوره‌شناختی متون ادبی، نظریات نورتروپ فرای در این خصوص است. پژوهش حاضر داستان رستم و سهراب در متن شاهنامه را با الگوی پیشنهادی فرای و با روش توصیفی-تحلیلی، بررسی می‌کند. گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای است. مطابق بررسی‌ها، حضور عناصری مانند اسطورهٔ زوال، مرگ فاجعه‌آمیز، قربانی کردن و انزوای قهرمان، داستان را با میتوس پاییز و تراژدی انزوا در نظریهٔ فرای قرین می‌نماید. پس از برشماری مراحل ششگانهٔ تراژدی در الگوی فرای، انطباق آن با سیر وقایع این داستان بررسی گردید. نهایتاً چنین نتیجه گرفته شد که بر اساس الگوی تراژدی انزوا، قهرمان اسطوره‌ای یعنی رستم به سبب انزوای منتج از وجه خودآگاهی-اش، مرتکب عملی می‌شود که تجربه‌ای فردی برایش به همراه دارد. همچنین طبق نظر فرای دربارهٔ نقش اسطوره در انعکاس دورهٔ اجتماعی مؤلف، نتیجه شد که شکل‌گیری اسطورهٔ رستم و سهراب می‌تواند بازتابی از دیدگاه فردوسی به اوضاع اجتماعی معاصرش باشد.

کلیدواژه‌ها: نبرد رستم و سهراب، نورتروپ فرای، نقد اسطوره‌ای، تراژدی، شاهنامه.

* نویسنده مسئول: za.ahmadi@tabriziau.ac.ir

مقدمه

داستان رستم و سهراب یکی از وقایع مهم و برجستهٔ شاهنامهٔ فردوسی و یکی از مهم‌ترین فرازهای زندگی قهرمان حماسی ایران، رستم است. وجود مضامینی همچون پسرکشی، مسئله هویت، عنصر قدرت و اشارهٔ ضمنی به رابطهٔ دو کشور ایران و توران در این داستان، آن را به یکی از یگانه‌ترین روایت‌های شورانگیز ادب فارسی مبدل ساخته است. «اساس داستان، قصه‌ای است که نظیر آن را سایر اقوام و ملل دیگر نیز دارند و در جامعه‌های قدیم این قبیل حوادث بسیار پیش می‌آمده است» (رستگارفسایی، ۱۳۷۳) از میان داستان-های رایج در بین اقوام مختلف که مضمونشان نبرد پدر و پسر است، چهار روایت بیش از همه نزدیک به هم‌اند و احتمالاً دارای خاستگاه واحد هندواروپایی هستند. این چهار روایت عبارت‌اند از:

۱-روایت آلمانی هیلده براند[1] و هادو براند[2] به زبان آلمانی فصیح باستان

۲-روایت ایرلندی کوکولین[3] و کنلای[4] به زبان ایرلندی باستان

۳-روایت روسی ایلیا مورمیث[5] و سکلنیک[6]

۴-روایت ایرانی رستم و سهراب (خالقی مطلق، ۱۳۷۲)

فردوسی از عنصر داستانی رؤیایی پدر و پسر به بهترین نحو ممکن در شاهنامه بهره جسته و چرایی این امر را به شکل تقدیرگرایی هستی و حاکمیت تراژدی، در پیرنگ داستان به تصویر می‌کشد که همواره محل نقد و تحلیل بسیاری از ادب پژوهان بوده است. نقد کهن الگویی و اسطوره‌شناختی از جایگاه مهمی در تحلیل ادبیات برخوردار بوده و همچنان از مباحث پرطرفدار نزد پژوهشگران است. تحلیل پیش رو در صدد آن است که داستان رستم و سهراب را با الگوی پیشنهادی نورتروپ فرای[7]، جهت نقد اسطوره‌ای موردمطالعه قرار دهد. فرای از برجسته‌ترین محققان قرن بیستم محسوب می‌شود و اهمیت

1. Hildebrand
2. Hadubrand
3. Cuchulainn
4. Conlai
5. Ilia Muromec
6. Sokolnik
7. Northrop Frye

نظریاتش در زمینهٔ اسطوره‌شناختی و نقد ادبی چنان است که از وی به‌عنوان نمایندهٔ اسطوره‌شناسی در قرن پیشین یاد می‌شود. هدف از این پژوهش، بررسی مسئله کهن‌الگویی و اسطوره‌شناختی مستتر در داستان رستم و سهراب بر اساس دیدگاه فرای می‌باشد. نگارنده بر آن است میزان انطباق تراژدی موجود در این داستان را با الگوی میتوسی فرای با عنوان میتوس پاییز بررسی کند.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ داستان رستم و سهراب کتاب‌ها، رسالات و مقالات متعددی نوشته شده است که برخی حتی به خود موضوع تراژدی در این متن پرداخته‌اند که از آن جمله‌اند: مقالهٔ "ساختار تقدیر محور داستان‌های تراژیک شاهنامه" نوشتهٔ ایرج مهرکی و خدیجه بهرامی رهنما (۱۳۹۰) عواملی که باعث شکل‌گیری تراژدی در داستان می‌شود را به‌صورت موازی و همزمان در داستان‌هایی نظیر ایرج، رستم وسهراب، سیاوش و...بررسی می‌کند. همچنین مقالهٔ "غمنامهٔ رستم و سهراب، تضاد عشق و حماسه" که توسط مهدی قریب در سال (۱۳۶۹) به رشتهٔ تحریر درآمده است. مقالهٔ "بازسازی معناهای عاطفی در فرایند ارزشی گفتمان در داستان نبرد رستم و سهراب، رویکرد نشانه-معناشناختی" (۱۳۹۳) نوشتهٔ اعظم برامکی و غلامعلی فلاح، فرآیند شکل‌گیری گونهٔ عاطفی پشیمانی و ناامیدی در رستم پس از مرگ سهراب را با مدل طرحوارهٔ فرآیند عاطفی مورد تحلیل قرار می‌دهد. مقالهٔ "همانندی‌های دو قهرمان اسطوره‌ای در ادبیات حماسی ایران و ادبیات نمایشی ایرلند (رستم_کوهولین)" (۱۳۸۴) نوشتهٔ فرهاد مهندس پور و محمدرضا پورجعفر که به ارزیابی شباهت‌ها و تفاوت‌های طرح داستانی نمایشنامهٔ کوهولین با داستان رستم و سهراب پرداخته‌است. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد "پسرکشی در شاهنامه با رویکرد جامعه‌شناختی" نوشتهٔ فاطمه حسن بیگی (۱۳۹۳)، موضوع پسرکشی را در داستان‌های رستم و سهراب، رستم و اسفندیار و سیاوش با رویکرد جامعه‌شناختی مورد واکاوی قرار داده و نتیجه می‌گیرد که در داستان رستم و سهراب بحث قدرت بیشتر مشهود است. همچنین "حماسهٔ رستم و سهراب" (۱۳۷۳) توسط منصور رستگار فسایی به نگارش درآمده است. از

پژوهش‌های صورت گرفته با محوریت بررسی آراء فرای در حوزهٔ شاهنامه پژوهی می‌توان اشاره کرد به کتاب "اسطوره و ساختارگرایی نورتروپ فرای در شاهنامهٔ فردوس" تألیف شایان بهرامی فر (۱۳۹۶) که توسط انتشارات تنعیم به چاپ رسیده است. مقالهٔ "نورتروپ فرای و نقد اسطوره‌ای" (۱۳۸۸) نوشتهٔ بهار مختاریان که در شمارهٔ ۱۴ نشریهٔ پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر چاپ شده است و همچنین مقالهٔ "بررسی و مقایسهٔ چهار دورهٔ قهرمانی شاهنامه بر اساس نقد کهن‌الگویی" توسط غلامعلی فلاح و نوشاد رضایی به نگارش درآمده است که در (پاییز ۱۳۹۴) در نشریهٔ متن پزوهی ادبی به چاپ رسیده است.

روش[1]

داستان رستم و سهراب به دلایلی که پیشتر ذکر شد، همواره از موضوعات مورد علاقهٔ منتقدین ادبی بوده و از جنبه‌های مختلف اجتماعی، تاریخی، نشانه شناختی و... موردپژوهش قرار گرفته است؛ اما به رغم آنکه اکثر پژوهندگان به وجود عنصر تراژدی در این داستان اسطوره‌ای اذعان داشته‌اند، هرگز از ساحت نقد کهن الگویی ارائه شده توسط فرای که از شاخص‌ترین نظریه‌پردازان این عرصه در قرن بیستم بوده، بررسی نشده است. فقدان چنین رویکرد ادبی در مطالعهٔ یکی از تراژدی‌های شاهکار ادب پارسی نگارنده را بر آن داشت تا به‌نقد و بررسی این مهم بپردازد. پژوهش پیش رو در مرحلهٔ نخست، با معرفی مبانی نظری میتوسی فرای، الگوی تراژدی موجود در نظریهٔ وی را تبیین می‌کند. سپس با توضیح مختصری از اوضاع سیاسی و اجتماعی معاصر با سرایش شاهنامه که مکمل نقد میتوسی روایت است، مراحل ششگانهٔ نظام تراژدی فرای را در داستان رستم و سهراب بررسی خواهد کرد.

یافته‌ها

۱.نورتروپ فرای

نورتروپ فرای اهل کانادا از برجسته‌ترین پژوهشگران و اسطوره‌شناسان در قرن بیستم

1. Method

است. وی به جهت مطالعات فراوانش اطلاعات فراوانی در زمینهٔ اسطوره‌ها و تمدن‌های گوناگون دارد و از سویی به سبب دارا بودن دیدگاهی منطقی نسبت به ادبیات و فلسفه ازجمله افرادی است که یکی از جامع‌ترین نظریات در حوزهٔ اسطوره، ادبیات، هنر و حتی علوم انسانی را ارائه داده است. نقدشناسی فرای به بررسی کلی و کلان نقد و گونه‌شناسی آن محدود نمی‌شود، بلکه فرای در عین معرفی و طبقه‌بندی نقدها روی نقد کهن الگویی و میتوس[1] تأکید ویژه‌ای دارد که همین تأکید موجب می‌شود تا اندکی بر آن تأمل شود. کهن الگو و میتوس به همراه اسطوره (میت[2]) از مباحث محوری نقد فرای‌اند؛ که مبنای تحلیل‌ها و مطالعات وی می‌شوند. (نامورمطلق، ۱۳۹۳) ریچارد هارلند[3] نظریه‌پرداز ادبی دربارهٔ فرای می‌گوید: «با انتشار کالبدشناسی نقد اثر نورتروپ فرای در سال ۱۹۵۷، نقد اسطوره از نقد نو پیشی گرفت. این منتقد کانادایی علاوه بر آنکه انبوه عظیمی بر کار پیروان پیشین نقد اسطوره افزود، ادراک‌ها را به‌سوی ماهیت و رسالت دقیق نقد ادبی گرایش داد. (هارلند، ۱۳۸۸) از نکات قابل‌توجه نظریهٔ فرای، همانند خواندن اسطوره و ادبیات است. «فرای با جسارتی درخشان اسطوره را با ادبیات یکسان می‌بیند و می‌گوید که اسطوره اصل ساختاری و سازمان دهندهٔ شکل ادبی است.» (گرین[4] و مورگان[5]، ۱۳۷۶) جنبهٔ جالب توجه اندیشه‌های فرای این نکته است که وی به‌رغم آنکه به استقلال ادبیات و هنر از جهان‌های فرامتن به‌ویژه جهان واقعی تأکید می‌ورزد و این جهت‌گیری به‌نوعی نظریه‌اش را به‌نقد ساختارگرا و فرمالیسم سوق می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۹۳)؛ اما در خصوص رابطهٔ میان اسطوره و جامعه، نظری متفاوت از رویکرد فوق ارائه کرده و می‌نویسد: «اثر ادبی به‌عنوان تمثیل تاریخی، داده‌های اجتماعی دورانش، یعنی حوادث تاریخی و اشتغالات ذهنی وسوسه‌گون و تنش‌ها و کشمکش‌های ساختار اجتماعی همان زمانه را انعکاس می‌بخشد. پرداخت اسطورهٔ پرومته توسط شلی[6]، برای ما درنیافتنی خواهد بود، اگر

1. Mythos
2. Myth
3. Harland, R
4. Guerin, W
5. Morgan, L
6. Shelley, M

آن را از موقعیت اروپا بدان‌گونه که شلی در ۱۸۱۹ می‌دید، یعنی پس از انقلاب کبیر فرانسه و ناپلئون و مهم‌تر از آن، پیش از بروز انقلابی که وی قریب الوقوع می‌دانست[۱]، منتزع کنیم.» (فرای، ۱۳۷۸) فرای الگوی پیشنهادی و نتایج مطالعاتش را در کتاب‌هایش نظیر *تحلیل نقد*، *رمز کل*، *تخیل فرهیخته* و *صحیفه‌های زمینی* که به فارسی نیز برگردان شده‌اند، به رشتهٔ تحریر درآورده است. روتون در کتاب اسطوره در خصوص رده‌بندی ارائه شده توسط فرای می‌نویسد: «تلاش جاه طلبانه برای ابداع رده بندی تازه‌ای در ادبیات بر پایهٔ اصول اسطوره‌ای را در اثری از نورتروپ فرای به نام کالبدشناسی نقد (۱۹۵۷) می‌توان دید. اثری که نمادگرایی کتاب مقدس و تا حدی اساطیر کهن را به مثابهٔ دستوری برای کهن نمونه‌هایی ادبی در نظر می‌گیرد و می‌گوید ادبیات عبارت است از اساطیر جابه‌جاشده که اگر در بافت اساطیری درست خود قرار گیرد، بهتر درک می‌شود.» (روتون[۲]، ۱۳۸۵) به‌طور خلاصه فصل کهن الگویی نظریهٔ فرای به دو بخش کلی تقسیم می‌شود: اول؛ نظریهٔ کهن الگویی که در سه بخش بهشتی، دوزخی و قیاسی بررسی شده - است. قسمت دوم که اختصاص به نظریهٔ میتوسی وی یافته است و آن را به چهار زیربخش میتوس بهار: کمدی، میتوس تابستان: رمانس، میتوس پاییز: تراژدی و میتوس زمستان: طنز و تهکم تقسیم می‌کند. او معتقد است: «در روایت مکتوب چهارعنصر را قبل از انواع ادبی داریم که من آن‌ها را میتوس یا طرح نوعی می‌نامم.» (فرای، ۱۳۷۷) سپس در توصیف این طرحش می‌گوید: «اگر تجربهٔ خود را از این میتوس‌ها در نظر بگیریم، پی می‌بریم که دو جفت متضاد را تشکیل می‌دهند. تراژدی و کمدی به‌جای اینکه در هم بیامیزند، باهم تضاد دارند. رمانس و تهکم نیز که به ترتیب طلایه‌دار آرمان و واقعیت‌اند، همین گونه‌اند. از سوی دیگر، کمدی در یک قطب با هزل درمی‌آمیزد و در قطب دیگر با رمانس و رمانس چه بسا که کمیک یا تراژیک باشد. دامنهٔ تراژیک هم از رمانس برتر تا رئالیسم تلخ و تهکمی کشیده می‌شود.» (فرای، ۱۳۷۷) به‌زعم نگارنده داستان رستم و سهراب شاهنامه که متعاقباً شرح آن داده می‌شود، با میتوس پاییز پیشنهادی فرای مطابقت دارد. ازاین‌رو به بیان

---

۱. اشاره به رمان *فرانکنشتاین؛ یا پرومتهٔ مدرن* اثر نویسندهٔ انگلیسی مری شلی در سال ۱۸۱۸.

2. Ruthven, K.K

تفصیلی این میتوس پرداخته و به جهت پرهیز از طولانی شدن مطلب، از بیان سه طرح میتوسی دیگر چشم‌پوشی می‌کنیم.

۲. میتوس پاییز: تراژدی

در وصف این میتوس به توضیحاتی که بهمن نامور مطلق در کتاب اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد فرای ارائه می‌دهد، می‌پردازیم: میتوس پاییز در الگوی چرخشی فرای در میانه قرار دارد و تفاوتش با میتوس پاییز قرارگیری آن در قوس نزولی چرخه است و به همین روی با تراژدی مرتبط است. پاییز شروع یک پایان است و در این‌گونه تراژدی و انواع غمنامه‌ها رایج می‌شوند. از دست رفتن امید، ضعف و ناتوانی، مجموعه‌ای از اشتباهات از خصوصیات این گونهٔ ادبی است. رکود و خمودگی از یک سو و لجاجت و انعطاف‌ناپذیری از سوی دیگر و همچنین خطای بزرگ موجب برهم خوردن قدرت و نظم می‌شود. ابتدای میتوس پاییز جلوه‌هایی از تابستان را دارد، اما به‌مرور از آن کاسته شده، عنصر تراژدی قوت می‌گیرد و در پایان به عنصر تلخ و تهکمی می‌گراید. مراحل ششگانهٔ میتوس پاییز عبارت‌اند از:

- مرحله نخست: معصومیت کامل
- مرحله دوم: معصومیت نوجوانی توأم با ناپختگی
- مرحله سوم: تکمیل وضعیت آرمانی
- مرحله چهارم: خطای فردی
- مرحله پنجم: مقهور قوانین طبیعت
- مرحله ششم: وضعیت شوک و هولناکی (نامورمطلق، ۱۳۹۳)

فرای در کتاب دیگرش *ابلهان زمان* (۱۹۶۷) به‌طور اختصاصی انواع تراژدی را معرفی کرده و از سه عنوان تراژدی نظم، احساس و تراژدی انزوا نام می‌برد:

۲-۱. تراژدی نظم

در این تراژدی مرگ به‌عنوان عنصری گریزناپذیر ظاهر می‌شود. فرای عقیده دارد که مرگ دِینی است که انسان باید به طبیعت بپردازد. (فرای، ۱۳۸۸) قهرمان این نوع تراژدی پادشاهان یا شاهزادگان هستند که اعتبار خانوادگی‌اش از او چهره‌ای مشهور و دراماتیک می‌سازد. نکتهٔ مهم در این ژانر، کشته شدن یک شخصیت پرنفوذ است؛ اتفاقی که آغازگر کنش اصلی تراژدی است.

۲-۲. تراژدی احساس

ماجراهایی نظیر عشق‌های مرگ‌آور و دلباختگی‌های نافرجام از ویژگی‌های تراژدی احساس هستند. تعارض و کنش اصلی در عین بی‌پروایی قهرمان رخ می‌دهد. این ژانر از تراژدی را خود فرای، تراژدی تماشاگر می‌نامد. (فرای، ۱۳۸۸) در اینجا نیز مرگ نقطهٔ پایانی ماجراست که قهرمان در جریان وقایع هرلحظه به سمت آن گام برمی‌دارد. حضور شخصیت‌هایی مانند شخص بزدل، منافق و خائن از خصایص این نوع تراژدی است.

۲-۳. تراژدی انزوا

سومین نوع تراژدی در تقسیم‌بندی فرای تراژدی انزوا است. در این نوع تراژدی، وجه خودآگاهی در شخصیت اصلی بروز می‌نماید که موجب کناره‌گیری وی از سیر وقایع و فرورفتن در لاک خود می‌شود. در کتاب *اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد فرای* (۱۳۹۳) چنین گفته می‌شود: ویژگی مهم تراژدی انزوا، فردی بودن آن است. چراکه قهرمان در تراژدی انزوا، خود را سپر بلا می‌کند و تمامی بار داستان را به دوش می‌کشد و در انتها تجربه‌ای را به تماشاگر نشان می‌دهد که معنای نهایی تراژدی است و منجر به رها شدن قهرمان در برهوت تهی تجربه‌ها می‌شود. داستان تراژدی می‌تواند از یک اسطوره گرفته شده باشد. (نامورمطلق، ۱۳۹۳)

۳.شاهنامه و داستان رستم و سهراب

در ابتدا پیش از پرداختن به اصل داستان، ذکر نکاتی دربارهٔ دوره و شرایط اجتماعی پدید آمدن و سرایش *شاهنامه* از سوی فردوسی ضروری می‌نماید؛ *شاهنامه* در قرن پنجم و منطقهٔ توس که زادگاه شاعر است، سروده شده است. دوره‌ای که مردم خراسان و ناحیهٔ طوس با خاطره‌های شکوهمندی که از راه روایت‌های داستانی کهن و وصف‌های رنگین و پرشور از دلاوری‌ها و پیروزی‌های پهلوانان و آزادگان باستانی بدیشان رسیده بود، به هیجان می‌آمدند؛ اما در واقعیت روزمرهٔ زندگانی‌شان، خود را گرفتار جنگ و سرپنجهٔ اقتدار مهاجمان فرهنگ ستیز می‌دیدند. طوری‌که با شکست جنبش‌های رهایی‌جویانه، مبارزه در گسترهٔ ادبیات برای حفظ زبان فارسی تداوم یافت. (دوستخواه، ۱۳۸۴) البته این جریان هم دیری نپایید و با تحریک و حمایت دستگاه خلافت بغداد، گروهی از ترک تباران در منطقهٔ «فراز رود» به‌سوی قدرت خزیدند و سپس حکومت غزنویان برای مهار کردن جنبش رهایی خواهی ایران به دست «سبکتکین» بنیاد نهاده شد، او و پسرش «محمود»، در دوران فرمانروایی‌شان، امیرنشین‌ها و فرمانروایی‌های محلی ایران‌زمین را که هرکدام یک کانون زبان فارسی دری و فرهنگ ایرانی بود، یکی پس از دیگری از میان برداشتند. (دوستخواه، ۱۳۹۰) در چنین اوضاعی بود که فردوسی کار خود را در لحظهٔ تاریخی بایسته و در نقطهٔ اوج شور و آگاهی ایرانیان نسبت به موقعیت خود در برابر ستمگران بیگانه و خودی که هم‌نژاد مردم این سرزمین و دارای پیشینهٔ تاریخی یکسانی به گواه شاهنامه بودند، آغاز کرد. محمدامین ریاحی در کتاب *سرچشمه‌های فردوسی شناسی* (۱۳۷۲) می‌نویسد: «عظمت فردوسی در این است که او شاهکار خود را علی‌رغم سیاست فرهنگی حاکم بر آن روز سروده است و بعد از فردوسی هم تا کابوس خلافت عربی بغداد دوام داشت، او و اثرش مقبول فرمانروایان دست نشاندهٔ خلافت و قلم‌به‌دستان وابسته بدان دستگاه‌ها نبودند.» (ریاحی، ۱۳۷۲)

با ذکر مقدمهٔ فوق از شکل‌گیری *شاهنامه*، به بیان داستان رستم و سهراب می‌پردازیم؛ چنانکه در منابع مختلف آمده این داستان دارای بازگفت‌های کهن‌تری می‌باشد، اما

ازآنجاکه قصد نداریم در این گفتار بیش از این به مبدأ و خاستگاه اولیهٔ داستان بپردازیم، از این بحث می‌گذریم. طبق روایت *شاهنامه*، روزی رستم دل‌آزرده از روزگار به نزدیک شهر سمنگان (مرز ایران و توران) می‌رود و پس از شکار گوری به خواب می‌رود. در آن حین تنی چند از تورانیان رخش را می‌دزدند. رستم که از خواب برمی‌خیزد برای یافتن رخش و ترس از آبروی خویش که در خواب اسبش را ربوده‌اند و او مطلع نگشته، راهی سمنگان می‌شود. شاه سمنگان رستم را به میهمانی می‌پذیرد و قول می‌دهد که رخش را بیابد. شب‌هنگام تهمینه به خیمهٔ رستم می‌آید و از شنیده‌هایش دربارهٔ دلاوری‌ها و شجاعت رستم که ندیده دل او را ربوده است، می‌گوید و از وی می‌خواهد اورا به همسری برگزیند. رستم به تهمینه دل می‌بازد و او را خواستگاری می‌کند. صبح روز بعد رستم همراه با رخش بازیافته‌اش، آمادهٔ بازگشت می‌شود. مهره‌ای را که شهرهٔ همگان است، از بازوی خود بازکرده و به تهمینه می‌دهد که اگر فرزندشان دختر بود به گیسویش و اگر پسر بود به بازویش ببندد. رستم به ایران بازمی‌گردد و این ماجرا را باکسی در میان نمی‌گذارد. پس از نه ماه سهراب به دنیا می‌آید که صفات یک پهلوان را دارد. هنگامی‌که ده ساله می‌شود از هویت خود می‌پرسد و تهمینه رستم را به او می‌شناساند. سهراب علیه وضع موجود شورش می‌کند و در صدد آن برمی‌آید که با یاری پدرش، افراسیاب و کاووس را سرنگون کنند و رستم بر مسند حکمرانی بنشیند. سهراب با سپاهی راهی ایران می‌شود و دژها را یکی پس از دیگری فتح می‌کند. کاووس سوارانی پی رستم به زابلستان می‌فرستد. رستم در آغاز از آمدن سرباز زده و تعلل می‌کند. سرانجام که به بارگاه کاووس می‌آید، کاووس بر وی به دلیل کاهلی خشم گرفته و رستم را می‌رنجاند. رستم کاخ را ترک کرده و حاضر به جنگ نمی‌شود. سپس با میانجیگری گودرز بازمی‌گردد و به نبرد با سهراب می‌رود. همراهان سهراب از افشای هویت رستم نزد وی امتناع می‌کنند و خود رستم نیز هویت خود را از سهراب پنهان می‌دارد. ازاین رو دو پهلوان بدون آنکه یکدیگر را بشناسند، باهم می‌جنگند و سهراب به دست رستم کشته می‌شود. در لحظهٔ مرگ، سهراب نشان مهرهٔ خویش را به رستم می‌نمایاند و رستم پی به هویت فرزند خود می‌برد. رستم که از کردهٔ خود پشیمان است، اقدام به خودکشی می‌کند که گودرز مانع می‌شود. رستم پیکی سوی کاووس شاه

می‌فرستد و از او طلب نوشدارو می‌کند، اما کاووس از ترس قدرت گرفتن رستم و پسرش از دادن نوشدارو امتناع می‌کند و بدین شکل داستان پایان می‌یابد.

٤. نقد میتوسی داستان رستم و سهراب

بهمن نامور مطلق در کتاب خود ضمن تحلیل آراء فرای در مبحث میتوس‌های چهارگانه، میتوس را از منظر فرای عنصری فراتر و پیشتر از انواع ادبی قلمداد می‌کند و چنین استنباط می‌کند که در نظریهٔ فرای میتوس عنصر اولیه و کلی‌تر نسبت به اسطوره بوده و اسطوره‌ها در تقسیم‌بندی میتوس‌ها قرار می‌گیرند. (نامورمطلق، ۱۳۹۳) اسطورهٔ رستم در شاهنامه در قامت قهرمانی ظاهر می‌شود که در طی روایت داستانی خود مراتبی از اوج و فرود، شکست و پیروزی را از سر می‌گذراند. هفت‌خوان رستم نمایشگر شکل‌گیری وجه پهلوانی و اسطوره‌ای رستم است که نمایشگر نبردهای قهرمانانهٔ وی با ناهنجاری‌ها و موانع بیرونی همچون دیوان و اژدها و... بوده و درعین‌حال بیانگر بلوغ قهرمان به جهت فائق آمدن بر امیال و ناهنجاری‌های درونی‌اش همچون حرص و خشم و هوس است. نبرد رستم و سهراب که منجر به عمل پسرکشی از سوی رستم می‌گردد به گفتهٔ محمدعلی اسلامی ندوشن اولین شکست رستم در شاهنامه محسوب می‌شود؛ «هم شکست است و هم ضعف و هم شرم. وی که همیشه سربلند و پیروز بوده، در برابر نوجوان خود را ناتوان می‌بیند و به دعا و نیرنگ دست می‌زند تا بتواند جان خود را نجات دهد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۹)؛ اما حیله و خدعه که سهم مهمی در پیشبرد پیروزی‌های رستم ایفا می‌کند دیری نمی‌پاید؛ چنانچه کزازی در کتاب خود "رؤیا، حماسه، اسطوره" می‌نویسد: «سرانجام تیر جادویی چاره آموختهٔ سیمرغ، همسنگی را از بین می‌برد. با این کار رستم پاره‌ای از بوش خود را از میان برمی‌دارد و بعد رستم در چاهی می‌افتد که برادرش شغاد کنده است و به مرگی که شایسته نیست می‌میرد.» (کزازی، ۱۳۷۶) چنانچه ملاحظه می‌شود قهرمان اسطوره‌ای شاهنامه مطابق با نظر فرای هر چهار دورهٔ تولد قهرمان، بلوغ، شکست و پایان تهکم‌آمیز را در روایت داستانی خود از سر می‌گذراند. فرای در پایان کتاب کالبدشناسی نقد به سیالیت معنای اسطوره و نقش میتوس در معناپردازی آن در نقد ادبی تأکید ورزیده و چنین توضیح

می‌دهد: «روشن است که اسطوره در موضوعات متفاوت معانی متفاوتی دارد. بی‌تردید روزی خواهد آمد که این معانی باهم سازگار شود و وظیفهٔ سازگار کردن آن‌ها در دامن آینده نهفته است. در عرصهٔ نقد ادبی، اسطوره درنهایت به معنای میتوس است که عبارت باشد از اصل ساختاری نظام دهندهٔ نوع ادبی.» (فرای، ۱۳۷۷) با مطالبی که از الگوی میتوسی فرای و شرح داستان رستم و سهراب در بالا گفته شد، نگارنده معتقد است داستان پیش رو متعلق به دستهٔ تراژدی انزوا است و در این گونهٔ ادبی جای می‌گیرد. مواردی نظیر فردی بودن تجربهٔ تراژدی و بارز بودن وجه خودآگاهی در شخصیت قهرمان و اصرار او در کناره‌جویی از سیر وقایع و انزوا، دلایلی است که آن را در این طبقه جای می‌دهد. در ابتدای داستان با فضایی روبرو هستیم که تداعی‌گر مسئله مرگ و کهن الگوی زوال است و شاعر از دل‌آزردگی رستم سخن می‌گوید. اشارهٔ شاعر به میوهٔ ترنج نارسیده (استعاره از سهراب) که از مرکبات است، نیز پاییز را تداعی می‌کند. استفاده از ابیاتی در سرآغاز داستان ناخودآگاه حس اندوه و فقدان و از بین رفتن زیبایی‌های کمال مطلوب را در وقایعی که پیش روست، در ذهنمان ایجاد می‌کند:

«اگر تندبادی برآید ز کنج — به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش آر دادگر — هنرمند دانیمش ار بی هنر
اگر مرگ داد است بیداد چیست — ز داد این‌همه بانگ و فریاد چیست
از این راز جان تو آگاه نیست — بدین پرده اندر تورا راه نیست
همه تا در آز رفته فراز — بکس بر نشد این در راز باز
برفتن مگر بهتر آیدش جای — چو آرام یابد به دیگر سرای
دم مرگ چون آتش هولناک — ندارد ز برنا و فرتوت باک
درین جای رفتن نه جای درنگ — بر اسپ فناگر کشد مرگ تنگ
چنان دان که دادست بیداد نیست — چو داد آمدش جای فریاد نیست
جوانی و پیری به هنگام مرگ — یکی دان چو اندر بدن نیست برگ»

(فردوسی، ۱۳۹۰)

سپس در پرداختن به روایت داستان می‌گوید:

«ز موبد برین گونه بر داشت یاد — که رستم یکی روز از بامداد
غمی بد دلش ساز نخجیر کرد — کمر بست و ترکش پر از تیر کرد»

(همان)

طبق الگوی فرای می‌توان مراحل تراژدی را در متن داستان مشاهده نمود:

٤-١. مرحله اول تراژدی بر اساس الگوی فرای، زمانی است که صحبت از مقام و منزلت شخصیت اصلی داستان است. ویژگی خاص قهرمان، اصالت خانوادگی و مقام اوست که ما در این داستان، بواسطهٔ اطلاعات حاصل از روایت داستانی شاهنامه از روند سیر تکامل زندگی قهرمان، از آن مطلعیم. رستم پهلوانی ایرانی و حاکم زابلستان است.

٤-٢. در دومین مرحله تراژدی که هنوز وجه رمانسی آن بارز است، قهرمان وارد سیر اتفاقات تراژیک نشده است. رستم که در پی یافتن اسب خود به سمنگان رسیده است، دل به تهمینه می‌بازد؛ و پس از وصلت با او با آرامشی سرشار از معصومیت و بی‌خیالی، خود و آنچه پیش خواهد آمد را به روزگار سپرده و به سرزمین خود بازمی‌گردد و هنوز وارد جریان‌های پیچیدهٔ نزاع و درگیری با تورانیان نشده است. درواقع چنین استنباط می‌شود که حوادثی که بعداً برایش رخ می‌دهد، صرفاً نتیجهٔ ضعف شخصیتی رستم نیست.

٤-٣. مرحله سوم مرتبط با سیر و سلوک قهرمان است. به دستور کاووس شاه رستم بایست به نبرد با سهراب و سرکوب شورش او آماده جنگ شود. جنگ با فردی که شناختی از وی ندارد و تنها وصف دلاوری‌های او را شنیده است. رستم که گویی وجهی خودآگاه به شخصیتش افزون شده باشد، اولین چیزی که به ذهنش می‌رسد این است که فرزندی هم سن و سال این پهلوان تورانی دارد:

«من از دخت شاه سمنگان یکی — پسر دارم و باشد او کودکی
هنوز آن گرامی نداند که چنگ — توان باز کردن به هنگام جنگ»

(فردوسی، ۱۳۹۰)

رستم اما خود را فریب می‌دهد و اینجاست که درگیری‌های ذهنی‌اش آغاز می‌شود. او از نبرد با سهراب امتناع می‌کند و با پناه بردن به مِی، در لاک خود فرو می‌رود. انسان در مواجهه با بن‌بست‌های ذهنی‌اش، هنگامی‌که واقعیت عینی با خواسته‌اش متعارض است، توهم تنها گریزگاهی است که او را به انکار حقیقت وامی‌دارد. (قریب، ۱۳۶۹) رستم به دلیل شورش بی‌هنگام سهراب، اجبار کاووس و تردید و تعلل خود، اینک تنها مقابل سرنوشت ایستاده و این نقطه‌ای است که قهرمان تراژدی را وادار به سقوط می‌کند. پس از سه روز و سه شب میگساری و انزوا، راهی بارگاه کاووس می‌شود. پس از مشاجرهٔ لفظی با شاه که نمایانگر اختلافات رستم و کاووس است و شاید از دلایلی باشد که انزوا و کناره‌جویی او از دربار کاووس را توجیه می‌کند، با دلخوری آمادهٔ نبرد با سهراب می‌شود. این نکته نشانگر تناقض تراژدی است. مختاری در کتاب *رمز و راز ملی* (۱۳۷۹) می‌گوید: «رستم با سهراب به ستیزه می‌رسد چراکه تابع نظمی است که سهراب آن را نپذیرفته است و در پی برهم زدن آن است. رستم با کاووس نیز در تعارض می‌افتد، چراکه کاووس درخور نظمی نیست که رستم بدان وفادار است؛ ازاین‌جهت انگار رستم حق را به سهراب می‌دهد. او از کسی چون کاووس خشمگین و آشفته می‌شود اما قادر به شوریدن بر او نیست.» (مختاری، ۱۳۷۹)

٤-٤. در مرحله چهارم قهرمان با دنیای تجربه درمی‌آمیزد و قصه در قوس نزول قرار می‌گیرد. درحالی‌که سهراب از هژیر نشان رستم را می‌جوید، رستم ژنده‌رزم را که تنها عامل شناساندن دو پهلوان به یکدیگر است، با ضربهٔ مشت می‌کشد. خطای تراژیک[1] به قدرتمندترین رخ جلوه می‌کند. در گفتگوهای میان رستم و سهراب، کتمان نام و بحران هویت فاجعهٔ نهایی را تسریع می‌بخشد. فرای عامل این خطا را هامارشیای[2] حاکم بر تراژدی می‌داند که عنصری طعنه‌آمیز و طنزی تلخ در بر دارد و تراژدی را به پایان تهکم‌آمیز خود سوق می‌دهد.

1 Tragic flaw
2 Hamartia

«از ایـــن دو یکـــی را نجنبیـــد مهـــر　　خـــرد دور بـــد مهـــر ننمـــود چهـــر
همـــی بچـــه را بـــاز دانـــد ســـتور　　چـه مـاهی بـه دریاچـه در دشـت گـور
ندانـــد همـــی مـــردم از رنـــج و آز　　یکـــی دشـــمنی را ز فرزنـــد بـــاز»

(فردوسی، ۱۳۹۰)

و بدین ترتیب عامل قدرت که فردوسی در مقدمهٔ داستان از آن با عنوان آز یاد می‌کند، دو پهلوان را به رویارویی و نبردی بی‌حاصل فرامی‌خواند.

٤-٥. بر اساس الگوی فرای، در مرحله پنجم قوانین طبیعت بر داستان مسلط می‌شود. دو پهلوان به نبرد و کشتی گرفتن می‌پردازند و اول‌بار این رستم است که توسط سهراب مغلوب می‌شود؛ اما رستم به جهت تجربه‌های فراوان در مقابل خامی سهراب، دست به خدعه می‌یازد و از شکست می‌گریزد.

دلیـــر جـــوان ســـر بـــه گفتـــار پیـــر　　بـــداد و ببـــود ایـــن ســـخن دلپـــذیر
یکـــی از دلـــی و دوم از زمـــان　　ســـوم از جـــوانمردیش بـــی‌گمـــان
رهـا کـرد ازو دسـت و آمـد بـه دشـت　　بـه دشـتی کـه بـر پیشـش آهـو گذشـت
همـــی کـــرد نخجیـــر و یـــادش نبـــود　　از آن کـــس کـــه بـــا او نبـــرد آزمـــود

(فردوسی، ۱۳۹۰)

هنگامی‌که دوباره به رزم می‌پردازند، این بار رستم است که بر سهراب جوان غلبه کرده و او را زخمی می‌کند. درست در این نقطه است که طبق الگوی فرای، تقدیرگرایی تراژدی آشکار می‌شود. سهراب مقهور قوانین طبیعت می‌شود و قربانی نظامی می‌شود که با کشته شدن وی، باید برقرار شود. فاجعه با تمامی بی‌رحمی، جلوه‌گری می‌کند.

بـدو گفـت کـین بـر مـن از مـن رسـید　　زمانـــه بـــه دســـت تـــو دادم کلیـــد
تـو زیـن بـی گنـاهی کـه ایـن کوژپشـت　　مـــرا برکشـــید و بـــه زودی بکشـــت
بـــه بـــازی بگوینـــد همســـال مـــن　　بـه خـاک انـدر آمـد چنـین یـال مـن
(فردوسی، ۱۳۹۰)

٤-٦. مرحله ششم در الگوی فرای، وضعیت شوک و هولناکی است. سهراب با نشان دادن مهرهٔ خویش، پرده از راز داستان برمی‌دارد. رستم که از کردهٔ خود پشیمان است، شروع به گریه و زاری می‌کند و حتی اقدام به کشتن خود می‌کند که گودرز و دیگران مانع می‌شوند. مأموریت اصلی قهرمان به انجام رسیده است؛ اما پیروزی برایش حاصل نگشته‌است. او خود را شکست خورده می‌داند و بار داستان را تنهایی به دوش می‌کشد:

چنـین گفـت بـا سـر فـرازان کـه مـن　　نـــه دل دارم امـــروز گـــویی نـــه تـــن
شـــما جنـــگ ترکـــان مجوییـــد کـــس　　همـین بـد کـه مـن کـردم امـروز بـس
(فردوسی، ۱۳۹۰)

قهرمان خود را سپر بلا می‌کند تا به لشکریان (و شاید مخاطبان) بفهماند که جنگ با تورانیان جنگی بی‌حاصل و سراسر خویشاوندکشی است. معنای نهایی تراژدی انزوا کامل می‌شود و نتیجه‌اش رهایی قهرمان در برهوت تجربهٔ فردی است. شخصیت تهمینه در داستان، همان زن بی‌پناه و ترحم‌انگیز الگوی فرای است؛ که نه تنها فرزندش در پیکار با پدر کشته می‌شود، حتی جسد سهراب را نیز به او تحویل نمی‌دهند و در زابل دفن می‌کنند.

با کامل شدن مراحل ششگانهٔ تراژدی، داستان رستم و سهراب نیز به انتها می‌رسد و تصویری دوزخی شکل می‌گیرد؛ که معطوف به همان عنصر تقدیرگرایی و تهکم واقع‌گرایانه در پایان تراژدی است. باید گفت که در این تراژدی، ردپایی از دو ژانر دیگر هم دیده می‌شود. سقوط و مرگ سهراب جوان و همچنین وجود شخصیت‌هایی نظیر منافق، خائن و ... که سیر داستان را پیش می‌برند، قصه را به تراژدی احساس، مانند می‌کند. از دیگر سو گریزناپذیری مرگ و نظمی که با مرگ سهراب برقرار می‌شود، ویژگی‌های

تراژدی نظم را به ذهن متبادر می‌کند. آنچه که بیش از همه این داستان را با تراژدی انزوا مطابق می‌کند؛ فردی بودن آن است. از ابتدای داستان تا انتها، متن با احوالات رستم و دوراهی که با آن درگیر است و درنهایت تجربه‌ای که از سر می‌گذراند، همگام می‌شود.

باوجودآنکه فرای به خودبسندگی ادبیات تأکید می‌ورزد و به ارتباط آن به جهان فرامتن کم‌توجه است، در خصوص رابطهٔ اسطوره و جامعه همان‌طور که در مبحث مبانی نظری تحقیق شرح داده شد، نظری متفاوت دارد.

با تأسی از این نظریهٔ فرای که معتقد است: اثر ادبی، به‌عنوان تمثیلی تاریخی، بازتابانندهٔ داده‌های اجتماعی و حوادث تاریخی دورانش است (فرای، ۱۳۷۸)، می‌توان اسطورهٔ رستم و سهراب را انعکاسی از دورهٔ اجتماعی شاعر که شاهد جنگ‌ها و ناظر بر درگیری‌های ایرانیان و همسایگانش به تحریک دستگاه خلافت بغداد بود، دانست. داستانی که رویکرد ضد جنگ آن با افکار و تخیل نویسنده‌اش هم سو است و با شیوایی خاصی که مختص بیان فردوسی است، مخاطب را درگیر سرنوشت شخصیت‌ها و حوادث تلخ ناشی از جنگ‌افروزی بی‌حاصل آن‌ها می‌کند و منبعث از دیدگاه انتقادی شاعر به اوضاع‌واحوال اجتماعی و سیاسی هم‌عصر خود است.

بحث و نتیجه‌گیری

مطابق دیدگاه فرای، اسطوره رابطهٔ نزدیکی با میتوس دارد و منظور از آن روایت و طرحی است که قابلیت تکرارپذیری دارد و امکان بازخوانی متون ادبی بواسطهٔ آن میسر می‌شود. طبق نظر فرای اسطوره جهت دهنده و نظام دهندهٔ نوع ادبی بوده و در این جستار که به تحلیل مرحله‌ای حساس ازشخصیت اسطوره‌ای رستم می‌پردازد، تقارنی محسوس با الگوی پیشنهادی فرای در تحلیل گونهٔ ادبی تراژدی در ساختار ادبی داستان رستم و سهراب مشاهده شد. طبق مقالهٔ پیش رو داستان رستم و سهراب موجود در متن *شاهنامه*، با الگوی میتوسی نورتروپ فرای بررسی شده و سعی شد با کهن الگوی پاییز در نظریات وی تطبیق داده شود. بر اساس الگوی تراژدی انزوا، قهرمان اسطوره‌ای به سبب انزوایی که منتج از وجه خودآگاهی اوست، مرتکب عملی می‌شود که تجربه‌ای فردی برایش به همراه دارد.

این سیر در داستان رستم و سهراب با فاصله گرفتن رستم از جریان وقایع در ابتدا و تردید و تعلل او و سپس مشارکت در فاجعه‌ای که پشیمانی برایش به همراه دارد، تکمیل می‌شود. تردید رستم در آغاز ماجرا که نمایانگر وجه خودآگاهی قهرمان است، نشان می‌دهد که تمایلی به شرکت در جنگی ندارد که احتمال شکست در آن می‌رود؛ اما چون گریزی از قبول نبرد با سهراب ندارد، با پسرش وارد نزاع می‌شود. بحران هویت، مسئله قدرت، آزمندی و نهایتاً جنگ و پسرکشی، مواردی است که شاعر با طرح آن‌ها تقدیرگرایی و عنصر تهکم در تراژدی مدّ نظر فرای را قوت می‌بخشد. در پایان داستان، رستم به قیمت از دست دادن پسرش، تجربه‌ای فردی مبنی بر تقبیح جنگ و آزمندی را از سر می‌گذراند که با مخاطب در میان گذاشته می‌شود.

منطبق بر نظریهٔ فرای در خصوص نقش اسطوره در انعکاس کشمکش‌های ساختار اجتماعی زمانهٔ تولید اثر ادبی، می‌توان داستان رستم و سهراب را برآیندی از نگرش ضد جنگ مؤلفش به اوضاع برآشفتهٔ سیاسی و اجتماعی دوران زندگی فردوسی در قرن چهارم هجری که آمیخته به جنگ‌های داخلی و درگیری‌های قومیتی بود، انگاشت؛ آنجا که از زبان قهرمان داستان، جنگ با ترکان تورانی را بیهوده خوانده و آن را جنگی سراسر پسرکشی و پدرکشی می‌پندارد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سپاسگزاری

سپاسگزارم از حکیم ابوالقاسم فردوسی که عمر خویش را در زنده نگاه داشتن اساطیر ایرانی و انتقال‌شان به نسل‌های پس از خود اختصاص داد.

ORCID
Mehdi Kazempour **http://orcid.org/0000-0001-9734-6961**
Zahra Ahmadi **http://orcid.org/0000-0002-5952-8040**

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۹). *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*. تهران: نشر دستان.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۲). *گل رنج‌های کهن*. چ۱. تهران: مرکز.

دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۴). *شناختنامهٔ فردوسی و شاهنامه*. چ۱. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰). رازهای شاهنامه: جستارهایی در یادبود هزارهٔ جهانی شاهنامه به کوشش یاسر موحد، *مجموعه مقالات همایش هزارهٔ سرایش شاهنامه*، چ۱. تهران: پازینه.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۷۳). *حماسهٔ رستم و سهراب*. تهران: نیل.

روتون، ک.ک. (۱۳۸۵). *اسطوره*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور. چ۳. تهران: نشر مرکز.

ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۲). *سرچشمه‌های فردوسی شناسی*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. چ۱. تهران: انتشارات نیلوفر.

ـــــــــــــ (۱۳۷۸). *ادبیات و اسطوره در اسطوره و رمز*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.

ـــــــــــــ (۱۳۸۸). *ابلهان زمان*. ترجمهٔ هلن اولیلیی. اصفهان: نشر فردا.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). *شاهنامه*. چاپ مسکو. تهران: رهیاب نوین‌هور.

قریب، مهدی. (۱۳۶۹). غمنامهٔ رستم و سهراب تضاد عشق و حماسه. *چیستا*، (۷۴ و ۷۵)، ۴۹۶-۵۱۴.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۶). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. چ۱. تهران: نشر مرکز.

گرین، ویلفرد. مورگان، لی. (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر نیلوفر.

مختاری، محمد. (۱۳۷۹). *حماسه در رمز و راز ملی*. چ۲. تهران: نشر توس.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۳). *اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد نورتروپ فرای از کالبدشناسی نقد تا رمز کل*. چ۱. تبریز: نشر موغام.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). *درآمدی تاریخی، بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمهٔ علی معصومی و .... چ۳. تهران: نشر چشمه.

References

Doostkhah, J. (2005). *Shenakhtname Ferdowsi va Shahnameh*. Tehran: Daftar Pazhooheshhaye Farhangi (Iran Cultural Studies). [InPersian]

Eslami Nodooshan, M. A. (1990). *Zendegi va Marge Pahlevanan dar Shahnameh.* Tehran: Dastan. [InPersian]
Ferdowsi, A. (2011). *Shahnameh.* Tehran: Rahyab Novin Hoor. [InPersian]
Frye, N. (1998). *Tahlile Naghd.* Tehran: Niloofar. [InPersian]
_____. (1999). *Adabyat va Ostoureh dar Ostoureh va Ramz*. Tehran: Soroosh. [InPersian]
_____. (2009). *Ablahane zaman.* Isfahan: Farda. [InPersian]
Gharib, M. (1990). *Mourning Letter of Rostam and Sohrab: Contradiction of Love and Epic.* Chista, (74, 75), 496-514. [InPersian]
Guerin, W., Morgan, L. (1997). *Mabanie Naghde Adabi*. Tehran: Niloofar. [InPersian]
Harland, R. (2009). *Daramadi Tarikhi bar Nazatyeie Adabi az Aphlatoon ta Barthes*. Tehran: Cheshmeh. [InPersian]
Kazazi, M. J. (1997). *Roya, Hamaseh, Ostoureh.* Tehran: Markaz. [InPersian]
Khaleghi Motlagh, J. (1993). *Ghol Ranjhaye kohan.* Tehran: Markaz. [InPersian]
NamvarMotlagh, B. (2014). *Ostoureh va Ostourehshnasi Nazde Northrop Frye.* Tabriz: Mogham. [InPersian]
Rastgarfasaei, M. (1994). *Hamaseye Rostam va Sohrab*. Tehran: Nil. [InPersian]
Ruthven, K. K. (2006). *Ostoureh.* Tehran: Markaz [InPersian]
Ryahi, M. A. (1993). *Sarcheshmehaye Ferdowsi Shenasi*. Tehran: Moasseseye Motaleat va Tahghighat Farhangi (Institue of Cultural Studies and Research). [InPersian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: کاظم‌پور، مهدی و احمدی، زهرا. (۱۴۰۱). نقد اسطوره‌ای داستان رستم و سهراب بر اساس نظریات نورتروپ فرای. *متن پژوهی ادبی*، ۲۶(۹۳)، ۲۸۵-۳۰۵. doi: 10.22054/LTR.2020.48326.2880

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.