

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۶، شماره ۳۴، پاییز و زمستان ۹۲

بررسی عنصر کشمکش در داستان رستم و سهراب
(علمی - پژوهشی)*

سید کاظم موسوی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

فخری زارعی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

غلامحسین مددی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

چکیده

کشمکش‌های اجتماعی، جسمانی، گفتاری، عاطفی و درونی انسان با خود، هم نوع خود و طبیعت، همواره یکی از موضوعات مهم در حوزه روان‌شناسی و ادبیات است و داستان، بهترین جایگاه برای ارائه آن است. داستان‌های شاهنامه که نبرد و درگیری از بن‌مایه‌های اصلی آن‌هاست، به شکل برجسته و چشمگیر، این کشمکش‌ها را نشان می‌دهند. داستان «رستم و سهراب» از تراژدی‌های همه‌سویه شاهنامه است. پدر و پسر که به نظر می‌رسد یکدیگر را نمی‌شناسند، به کشمکش گفتاری و جسمانی با یکدیگر می‌پردازند اما در لایه زیرین داستان که مهر آن دو نسبت به یکدیگر تحریک می‌شود، می‌توان شاهد عمیق‌ترین کشمکش‌های عاطفی و درونی بود. این پژوهش می‌کوشد عنصر داستانی «کشمکش» را در داستان «رستم و سهراب» بررسی کند و با واکاوی این موضوع، به ژرف‌ساختی عمیق‌تر و برداشتی روانکاوانه از این داستان دست یابد. برای این کار، لایه‌های روساخت و ژرف‌ساخت داستان از دیدگاه عناصر داستانی و جنبه‌های روانی آن

* تاریخ ارسال مقاله: ۹۱/۵/۱

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۲/۲/۳۱

mousavikazem@yahoo.com

نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

fakhri.zarei78@gmail.com

gholamhosein.madadi@gmail.com

واکاویده شده و با توجه به جنبه های عاطفی، جسمانی، گفتاری و...
عنصر کشمکش نشان داده شده است. درگیری های شخصیت های داستان با
خود، با دیگری و استفاده از گفتار و جسم از ابزار این پژوهش است.
واژه های کلیدی: فردوسی، رستم و سهراب، عناصر داستان، پیرنگ، کشمکش.

۱- مقدمه

وجود قصه های منظوم، نشانگر اهمیت داستان سرایی در ادب فارسی است. این شیوه،
از دیرباز در ادبیات ایران مرسوم بوده و تا زمان حاضر نیز ادامه یافته است. داستان های
حماسی شاهنامه نمونه اعلاهی حماسه ایران و جهان به شمار می رود. ارزش این اثر گران قدر
را از زوایای مختلف، از جمله داستان پردازی و رعایت اصول و عناصر داستانی می توان
مورد بررسی قرارداد.

فردوسی با آگاهی و مهارت یک داستان نویسی معاصر، از عناصر داستانی برای هرچه
زیاتر شدن اثر خود کمک گرفته است. او در داستان سرایی نسبت به دیگر شاعران و از
جمله دقیقی و ابوالمؤید بلخی، توانا تر عمل کرده و داستان پردازی را وسیله ای برای رسیدن
به اهداف والای خود، یعنی زنده نگه داشتن زبان، تمدن و فرهنگ ایرانی قرار داده است.
دهباشی معتقد است که فردوسی «نه تنها خلّاقیت داشته بلکه یکی از بزرگ ترین نمایندگان
هنر داستان نویسی و یا استاد اول آن نوع شعر است.» (گروه مؤلفان، ۱۳۷۰: ۲۷۸)

از موارد دیگری که در هنر داستان سرایی فردوسی اهمیت زیادی دارد، آن است که او
از سراینندگان اسطوره های کهن ایران باستان است. اسطوره ها، رایج ترین شکل
روایت های اولیه، پیرنگ یا خط داستانی سنتی هستند و در میان داستان گوها، از نسلی به
نسل دیگر انتقال می یابند. (ر.ک کرنی، ۱۳۸۴: ۱۶) فردوسی با به نظم در آوردن
داستان های اسطوره ای - حماسی، ایرانیان را به عنوان قومی متمدن و با پیشینه فرهنگی
بسیار غنی به جهانیان معرفی می کند. داستان های شاهنامه از قدیمی ترین آثار اسطوره ای،
حماسی و تاریخی هستند که در نوع خود، کم نظیر و حتی بی نظیراند و داستانی بودن آنها،
محبوبیت این اثر را دو چندان می کند. اهمیت داستان های شاهنامه را می توان از جهت
قدمت و سیر داستان سرایی نیز مورد بررسی قرارداد. فردوسی اگرچه اولین داستان سرای
ادب فارسی نیست، بی شک از توانا ترین شاعران داستان پرداز است. این مدعا در مقایسه او
با دیگر شاعران اثبات می گردد؛ برای نمونه، می توان به «اسدی طوسی» اشاره کرد. اگرچه

او داستان سراسر است، هرگز توان شعری او در داستان سرایی با قدرت داستان پردازی فردوسی برابری نمی‌کند. «عنصری» نیز که ملک‌الشعرای دربار غزنویان و شاعر هم عصر فردوسی است، تنها به داستان‌ها و منظومه‌های عاشقانه پرداخته است، در حالی که فردوسی در شاهنامه، تلفیقی از داستان‌های حماسی و غنایی را به نمایش می‌گذارد. لازم به ذکر است که از نقطه نظر توسعه هنر داستان‌نویسی، نقش برجسته داستان‌های مفصل شاهنامه حائز اهمیت است. این داستان‌ها، واحدهای مستقل بزرگی را در یک چارچوب تاریخی - حماسی متوالی به تصویر می‌کشند که به کرات، در قسمت اول داستان‌هایی از ضحاک، زال، سیاوش، سهراب، بیژن و منیژه و... دیده می‌شود. (ر.ک دوبروین و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۴)

ادبیات داستانی، قدیمی‌ترین، رایج‌ترین و محبوب‌ترین نوع ادبی است که به شکل «قصه»، «افسانه» و «داستان» بیان می‌شود. این نوع، چه بر پایه حقایق زندگی باشد و چه نتیجه تخیلات ذهنی، نشانگر ماهیت و هویت فرهنگی جامعه نویسنده است. به نظر می‌رسد از آن زمان که آدمی از تنهایی خود برون آمده و حضور دیگری را درک کرده، اولین داستان‌ها و قصه‌ها نیز شکل گرفته است. بازگویی حوادث و اتفاقاتی که در مواجهه با پدیده‌های طبیعی شکل گرفته است، نخستین قصه‌های آدمی را در برمی‌گیرد. می‌توان این روند حدس و گمانی را به شعر نیز تعمیم داد و اذعان داشت که نخستین مویه‌ها و سوگ سروده‌های حضرت آدم (ع)، پس از مرگ هابیل به دست قابیل، اولین سخن موزون آدمی در این جهان خاکی بوده است. (ر.ک: مسعودی، ۱۳۷۰: ۲۷) انسان، حادثی را که تجربه کرده یا برای او نقل شده است، گاه به صورت واقعی و گاهی آمیخته با تخیل در داستان ذکر می‌کند و به این طریق، فضایل و رذایل اخلاقی و تجربیات خود را به دیگران انتقال می‌دهد. در تعریف ادبیات داستانی باید گفت: «هر روایتی که جنبه خلاقه آن بر دیگر جنبه‌هایش برتری داشته باشد، ادبیات داستانی نامیده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۶۹: ۲۴) در واقع می‌توان ادبیات داستانی را هنری‌ترین نوع ادبیات مردمی نامید. در مورد پیشینه داستان باید گفت: محققانی چون «کلوگ» و «شولز» ثابت کرده‌اند که سابقه داستان‌گویی به یک میلیون سال پیش بر می‌گردد. (ر.ک کرنی، ۱۳۸۴: ۱۳) البته می‌توان برای نشان دادن پیشینه داستان پردازی به شیوه منسجم‌تر، به قرن ششم میلادی اشاره کرد. آثار داستانی

غیر ایرانی، نخستین بار از سرزمین هند وارد ایران شد و عمدتاً در این قرن به دربار شاه ساسانی، خسرو انوشیروان، راه یافت. (ر.ک: دوبروئین و دیگران، ۱۳۸۲: ۳۳)

از شیوه‌های بیان داستان، ارائه آن در قالب نظم است که دشوارتر از نثر است زیرا محدودیت در انتخاب الفاظ، به جهت رعایت وزن، ردیف، قافیه و الگوهای موسیقی، کارداستان پرداز را به مراتب سخت‌تر می‌نماید. «در گذشته، تقریباً همه هنرهای ادبی، به شعر یا به قول شاعران، به نظم بوده است. از دوره کلاسیک (عهد باستان در یونان و روم قدیم) تا دوره نئوکلاسیک اروپا (در انگلستان تا اوایل قرن ۱۸)، نظم و زبان منظوم، تنها میدان‌دار صحنه ادبیات بوده است.» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۱۰۵)

۱-۱- بیان مسئله

بحث پیرامون عناصر داستانی، از بحث‌های نوپایی است که امروزه در عرصه داستان نویسی مطرح است. آثار این بحث را ابتدا می‌توان در نظریه‌های ارسطو پیرامون تراژدی دید. بعدها نویسندگان بزرگی، طبق اصولی خاص، به داستان پردازای پرداختند و به کارگیری عناصر داستانی را از لوازم داستان نویسی دانستند.

بررسی عناصر داستان، باعث فهم بیشتر آن و پی بردن به قدرت داستان نویس می‌گردد. همچنین حرکت، پویایی و حیات داستان، وابسته به عناصر مختلفی است که آن را تشکیل می‌دهد. وجود یا نبود هر یک از این عناصر، بر داستان تأثیر مستقیمی دارد. شالوده هر داستان، پیرنگ است و عناصری چون شخصیت، جدال، بحران، کشمکش و... در سایه پیرنگ قوام می‌گیرند؛ از این رو، از بین عناصر داستانی، عنصر «پیرنگ» یا «طرح» از شاخص‌ترین و مؤثرترین عناصر است. پیرنگ را می‌توان به عنوان حاصل جمع تمهیدات روایت گونه‌ای تعریف کرد که نویسنده به وسیله آن می‌کوشد تا این مجموعه مؤلفه‌های مطرح در داستان را بازآرایی کند و به این ترتیب، حس توجه، تنوع و تطبیق را تشدید نماید. (ر.ک پین، ۱۳۸۲: ۴۸۴) با توجه به این که حوادث در هر داستان به وسیله شخصیت‌ها به وجود می‌آید، پیرنگ با قهرمان (شخصیت) آمیختگی نزدیکی دارد و بر یکدیگر تأثیر گذارانند؛ همچنین «از مقابله این شخصیت‌ها با هم، «کشمکش» (conflict) به وجود می‌آید؛ بنابراین، پیرنگ همیشه با کشمکش سر و کار دارد؛ یعنی، از برخورد «عمل» شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل،

کشمکش داستان آفریده می شود. « (میرصادقی: ۱۳۸۰: ۷۱) با توجه به این مطلب می توان کشمکش را تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیت با یکدیگر یا شخصیت با خود تعریف نمود. جمال میرصادقی، کشمکش را به کشمش جسمانی (physical conflict)، کشمکش ذهنی (mental conflict)، کشمکش عاطفی (emotional conflict) و کشمکش اخلاقی (moral conflict) تقسیم می نماید. (ر.ک: همان: ۴-۷۳) با توجه به حماسی بودن شاهنامه، می توان کشمکش اجتماعی، کشمکش درونی، کشمکش گفتاری (لفظی)، کشمکش با طبیعت، کشمکش با سرنوشت و نیروهای آسمانی را به این تقسیم بندی افزود.

حسن بابک، درباره جداولهای مطرح شده در داستانهای شاهنامه که شامل زیباترین و کامل ترین جداولها است، می گوید: «جدال بین دو نیروی متخاصم و مخالف و جبهه گرفتن آن دو در برابر یکدیگر، در حقیقت، اساس کار در شاهنامه است و همین جدال است که در آغوش حوادث فرعی و جانبی حادثه اصلی و نقطه اوج پیش می رود و به کامل ترین مرحله که پس از آن توقف و یا سیر نزولی داستان آغاز می گردد، می رسد.» (گروه مؤلفان، ۱۳۵۳: ۴۲)

۱-۲- پیشینه تحقیق

در زمینه داستان پردازی و هنر فردوسی، آثاری چند تألیف شده است. «سعیدحمیدیان» در کتاب «درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی»، ضمن ارائه دیدگاهی ارزشمند درباره جایگاه اسطوره در شرق و غرب و نیز بررسی ویژگی هایی از شاهنامه، به ساختار داستان های سنتی و بعضی از عناصر شاخص داستان نویسی در شاهنامه اشاره دارد. (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۸۲) «مهدی محبتی» نیز به بررسی اجمالی بعضی از عناصر داستانی در دو داستان «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» می پردازد. (ر.ک: محبتی، ۱۳۸۱) همچنین «محمد حنیف»، ضمن اینکه به بعضی از عناصر داستان نویسی و تطبیق آنها با متون نمایشی می پردازد، به داستان هایی مانند «زال»، «سیاوش» و «رستم و اسفندیار» اشاراتی دارد. (ر.ک: حنیف، ۱۳۸۴) در این پژوهش، به بررسی عنصر کشمکش در داستان رستم و سهراب پرداخته می شود. برای این کار و با توجه به پیرنگ داستان، انواع کشمکش مورد بررسی قرار می گیرد.

۲- بحث

هر گاه شخصیت داستان با عواملی چون انسان، طبیعت، درون خود، قوانین و قراردادهای اجتماعی و یا تفکری خاص مبارزه کند، به کشمکش یا «جدال» دست زده است؛ بنابراین، می توان گفت وجود جدال در هر داستان، پیرنگ را محکم تر می نماید و بستر مناسبی را برای رسیدن حوادث به نقطه اوج آماده می کند.

جان پک در اهمیت عنصر کشمکش می گوید: «در یک اثر ادبی، همواره باید نوعی کشمکش وجود داشته باشد و گرنه داستانی وجود نخواهد داشت. تشخیص تضاد اصلی، یکی از سریع ترین راه های درک داستان است.» (پک، ۱۳۶۶: ۱۶) اگر در داستان تضادی نباشد، جدالی نیز رخ نمی دهد و داستان بی تحرک پیش می رود. کشمکش با توجه به طرف مقابل، به چند دسته تقسیم می گردد:

۱- اجتماعی، ۲- با طبیعت، ۳- درونی، ۴- گفتاری، ۵- جسمانی.

زیباترین جدال های هر داستان، کشمکش های درونی شخصیت هاست. از سوی دیگر، این نوع کشمکش، پایه و اساس دیگر انواع کشمکش است. هم چنین در داستان های حادثه ای، بیشتر کشمکش جسمانی رخ می دهد و کم ترین نوع کشمکش در داستان، کشمکش اجتماعی است. در هر داستان، نوع کشمکش ها به موضوع مطرح شده در آن داستان بستگی دارد.

کشمکش از عناصری است که بر کشش و جذابیت داستان تأثیری مستقیم دارد. کشمکش می تواند به منزله نقطه اوج حوادث به شمار آید. در مورد جدال و آمیختگی آن با دیگر عناصر داستان، آمده است: «در هر قسمت قصه باید چیزی از قسمت های دیگر باشد و در عامل جدال، نه فقط عامل تجربه وارد مرحله عمل می گردد بلکه حادثه در بطن آن نطفه می بندد و عمل ناشی از مقابله تجربه ها را در سلسله مراتب تجربه ها، اعمال و جدال های بعدی داستان شرکت می دهد.» (براهنی، ۱۳۸۴: ۱۶۱) هر داستان، به وسیله کشمکش نیرو می گیرد و تحرک می یابد؛ در غیر این صورت، داستان به سوی نقل ساده و بدون تحرک پیش می رود. به دلیل حماسی بودن شاهنامه، درصد بسیاری از جدال های داستان، جسمانی است. اما انواع دیگر کشمکش و بویژه کشمکش درونی نیز وجود دارد

که داستان را زنده تر و جذاب تر می کند. پس از کشمکش های جسمانی، درصد بیشتری از کشمکش های این داستان، درونی است که در نوع خود، قابل توجه است و از زیباترین جدال های داستان به شمار می آید. این عنصر در داستان رستم و سهراب به صورت های مختلفی متجلی می شود. این داستان، با کشمکش عاطفی شروع و با کشمکش جسمانی به پایان می رسد. در طول داستان نیز می توان شاهد انواع دیگر کشمکش بود که زیبایی اثر را دو چندان می کند.

۲-۱- کشمکش درونی

کشمکش درونی - عاطفی، از زیباترین کشمکش های داستان است. از بررسی این کشمکش می توان به نگرش شخصیت ها پی برد. در مورد کشمکش درونی باید گفت: «جدال ها گاهی در درون شخصیت درمی گیرد و درگیری های روحی و معنوی بین دو نیرو در ذات انسان است.» (رضایی، ۱۳۸۲: ۶۲) از دلایل جذابیت داستان رستم و سهراب در بین داستان های شاهنامه، کشمکش های درونی متعدد است که درون بعضی از شخصیت ها را فرا می گیرد و در پس آن، جدال های دیگری رخ می دهد.

۲-۱-۱- کشمکش های درونی سهراب

- در این داستان، اولین کشمکش عاطفی خود را در وجود سهراب نوجوان نشان می دهد. نیاز او به شناختن پدر، درون او را منقلب می کند. او خواهان آن است که بدانند از چه نژادی است و چرا برتر از دیگر همسالان خود است. این پرسش درون او را آشفته می کند و باعث هیاهو و کشمکش در نهادش می گردد، تا جایی که نتیجه آن را می توان در لشکرکشی به ایران زمین شاهد بود. سهراب در پی کشمکشی عاطفی با مادر خود به تندی سخن می گوید:

بر مادر آمد پرسید زوی	بدو گفت گستاخ با من
	بگوی
که من چون زهمشیرگان برترم	همی باسمان اندر آید سرم
ز تخم کی ام وز کدامین گهر	چه گویم چو پرسد کسی از
	پدر

گر این پرسش از من بماند نهان
بدو گفت مادر که بشنوسخن
تو پور گو پیلتن رستمی
ازیرا سرت ز آسمان برترست

نمانم ترا زنده اندر جهان
بدین شادمان باش و تندی مکن
زدستان سامی و از نیرمی
که تخم تو زان نامور گوهرست

(فردوسی، ۱۳۸۲، ج ۲، ب ۱۲۴-۱۱۸: ۱۷۸)

پی بردن به جدال های درونی، نه تنها باعث ایجاد نوعی تلذذ ادبی می شود بلکه ذهن جستجوگر را فعال تر می کند تا در لایه های زیرین داستان به دنبال حوادث دیگر باشد؛ از این رو، داستان از یکنواختی بیرون می آید.

- کشمکش دیگری که در درون سهراب به وجود می آید، پس از شکست او از گردآفرید است. بعد از حیلۀ گردآفرید، سهراب در پی عشق گردآفرید، دچار کشمکشی درونی می گردد و خود را به خاطر رها کردن او سرزنش می کند و بر عشق از دست رفته خود افسوس می خورد و از طرف دیگر، در یورش به ایران نیز مصمم تر می شود:

به دل گفت از آن پس دریغا دریغ
مراچشم زخمی عجب رو نمود
غریب آهوپی آمدم در کمنند
پری پیکری ناگهان رو نمود

که شد ماه تابنده در زیر میغ
که دهر آنچنان صیدی از من ربود
که از بند جست و مرا کرد بند
دلم را ربود و غم را فزود...

(همان، ب ۶۴-۶۵: ۶۶-۷)

در نهایت، این عشق با سخنان هومان به فراموشی سپرده می شود و این کشمکش درونی پایان می یابد. سهراب پس از شنیدن سخنان نصیحت آمیز هومان، می گوید:

بگفت ای سر نامداران چین
شد این گفت تو داروی جان من
جهان را سراسر چه خشک و چه آب
بگفت این و دل را ز دلبر بکند

به گفتار خوبت هزار آفرین
کنون با تو نو گشت پیمان من
در آرم به فرمان افراسیاب
بر آمد بر افراز تخت بلند

(همان، ب ۵۰۱-۴۹۸: ۴۹۸-۹: ۶۸)

- سهراب در مواجهه با هجیر، به او امان می دهد تا بتواند در شناخت رستم و پهلوانان ایرانی از او بهره جوید. در این میان، از هجیر پرسش هایی می کند. این پرسش ها دلیلی بر وجود حسّ عاطفی او نسبت به رستم است. او چندین بار از هجیر در مورد رستم می پرسد اما پاسخ های هجیر برای او قانع کننده نیست. پافشاری سهراب در شناختن آن پهلوان گمنام، دلیل بر وجود کشمکش در درون اوست. از سوی دیگر، علاقه او به پدر و این احساس که رستم در میان سپاه ایران است، او را بر آن می دارد که تا آخرین لحظات، از رستم بخواهد نام و نشان خود را فاش کند. او هنگام رویارویی به رستم می گوید:

بدو گفت کز تو پرسم سَخُن
همه راستی باید افگند بن
من ایدون گمانم که تو رستمی
گر از تخمه نامور نیرمی

(همان، ب، ۹۰-۲۲۳: ۶۸۹)

- از آنجا که رستم، پهلوانی چینی معرفی می گردد و برتر از دیگر پهلوانان است، در نظر سهراب مانعی برای رسیدن به پدر به شمار می آید؛ از این رو، دچار کشمکشی عاطفی می گردد تا جایی که این امر، بنیاد شکست رستم را در مبارزه اول فراهم می کند. براهنی معتقد است: «جدال، نوعی موقعیت است تا حادثه بر اساس آن وقوع یابد و حادثه به نوبه خود، پیش درآمدی است برای جدالها و حوادث بعدی تا بالأخره با حادثه نهایی به پایان برسد.» (براهنی، ۱۳۸۴: ۱۷۵) بنا بر این نظر، جدال درونی سهراب، موجب حوادث بعدی داستان می گردد.

- امان دادن سهراب به هجیر نیز حاکی از کشمکش های درونی اوست. اگرچه سهراب در رویارویی با هجیر قصد کشتن او را دارد، بدون دلیلی منطقی به او امان می دهد. این عمل گویای کشمکشی در درون اوست. گمان او بر این است که پهلوان ایرانی می تواند معرف رستم باشد. سپس، با این اندیشه از کشتن هجیر منصرف می شود و احساسش بر عقلش چیره می گردد. از گفت و گوی سهراب با هومان نیز درگیری عاطفی و درونی او به خوبی مشهود است:

به هومان چنین گفت کین شیر مرد
که با من همی گردد اندر نبرد
ز بالای من نیست بالاش کم
به رزم اندرون دل ندارد دژم
بر و کتف و یالش همانند من
تو گویی که داننده بر زد رسن

نشان های مادر بیابم همی بدان نیز لختی بتابم همی
گمانی برم من که او رستم است که چون او به گیتی نبرده کم است
نباید که من با پدر جنگجوی شوم خیره روی اندر آرم به روی
(فردوسی، ۱۳۸۲، ب ۲۲-۸۱۷: ۲۳۲)

- امان دادن سهراب به رستم نیز بیانگر کشمکشی است که هنوز در وجودش برپاست. او می کوشد تا پدر را بشناسد و دلش بر این گواه است که این پهلوان، رستم است. اگرچه غرور و ناکار آزموده بودن سهراب، به رستم فرصت می دهد اما باید در نظر داشت آنکه بی درنگ و بی محابا بر لشکر ایران می تازد و بی پروا شاه ایران را تهدید می کند، قادر است در لحظه ای که بر سینه حریف قرار می گیرد، بدون تأمل کار او را تمام کند اما آنچه مانع می شود، نه تنها بی تجربگی بلکه کشمکش درونی اوست.

- سهراب پس از امان دادن به رستم، برای مدتی جنگ را به فراموشی می سپارد. او می کوشد با فراموش کردن زمان حال، به گونه ای به کشمکش درونی خود پایان دهد. درست همانند رفتاری که رستم بعد از شنیدن خبر لشکرکشی سهراب به ایران انجام می دهد؛ یعنی تعلل چند روزه و به می نشستن با گیو. هر دو پهلوان در این دو صحنه می کوشند با تأخیر و درنگ، از جنگ و رخ دادن حادثه جلوگیری کنند و جدال درون را مطابق با میل خود به پایان رسانند.

- گاهی گفت و گوها نقش بسزایی در نشان دادن کشمکش دارد. عنصر گفت و گو در داستان، درون آشفته شخصیت را نمایان می کند. سخنان سهراب قبل از آخرین نبرد با رستم، از گفت و گوهایی است که بیانگر درون آشفته اوست. سهراب در هنگام رویارویی با رستم، از او می خواهد تا جنگ و بیداد را کنار گذارد و به این ترتیب، احساس خود را نسبت به او بیان می کند و باز از او می خواهد که خود را معرفی کند. همه این سخنان دلیل جدال درونی سهراب با خود است.

زکف بگن این گرز و شمشیر کیـن بزن جنگ و بیداد را بر زمین
نشینیم هر دو پیاده به هم به می تازه داریم روی دژم
به پیش جهاندار پیمان کنیم دل از جنگ جستن پشیمان کنیم
همان تا کسی دیگر آید به رزم تو با من بساز و بیارای بزم

دل من همی با تو مهر آورد همی آب شرمم به چهر آورد
 همانا که داری ز گردان نژاد کنی پیش من گوهر خویش یاد
 (همان، ب-۳۶-۸۳۱، ۳-۲۳۲)

۲-۱-۲- کشمکش‌های درونی رستم

رستم از شخصیت‌هایی است که در سراسر داستان، پی در پی دچار کشمکش‌های درونی می‌شود. برخی از شاهنامه پژوهان معتقدند که رستم، هنگام شنیدن خبر لشکرکشی سهراب به ایران، بر این مطلب که سهراب فرزندش است، آگاهی دارد اما کشمکش میان حس میهن دوستی و عاطفه پدری اجازه نمی‌دهد خود را به سهراب معرفی کند. می‌توان رفتارها و واکنش‌های رستم را از ابتدای حمله سهراب به ایران، از منظر روان‌شناختی مورد بررسی قرار داد. از این طریق می‌توان شخصیت رستم را بهتر واکاوی کرد و به دلیل واکنش‌های او پی برد. برای بررسی روان‌شناختی واکنش‌های رستم، ابتدا باید با مفهوم شخصیت و جنبه‌های آن آشنا شد.

«شخصیت، سازمان ثابت و پایداری از منش، خلق و خوی، حالات عاطفی و انفعالی خصوصیات درونی و جسمی شخص است که بر روی هم، میزان سازگاری او را در محیط تعیین می‌کند.» (فرجی، ۱۳۵۵: ۱) شخصیت از نظر فروید، به سه سطح «نهاد» «من» و «من برتر» تقسیم می‌شود. نهاد، جایگاه خواست‌ها و نیازهای اصلی و هم‌چنین تمایلات یا خواهش‌های واپس زده است که ناخودآگاه است. «نهاد»، تمام نیروی حیاتی را که از سوخت و ساز بدن حاصل می‌شود، در اختیار دارد و تابع اصل لذت است. نهاد، آدمی را به سوی ارضای خواهش‌های خود، هر چند زیان‌بخش باشند، می‌کشاند و برای جلوگیری از این فاجعه است که «من» به کار می‌افتد. «من»، ناشی از نهاد ولی سطح بالاتر شخصیت است، با واقعیت رو به رو می‌شود و خودآگاه است، احساس و ادراک را در اختیار دارد و هر لحظه می‌تواند ما را از محیط خارج کند و از واقعیتی که در آن هستیم و از قوانین و مقررات اجتماعی ... مطلع سازد و موجب حرکات ارادی ما شود؛ یعنی، به ما اجازه دهد خواهش‌های دل و خواسته‌های نهاد را با مقتضیات محیط و امکانات آن در نظر بگیریم و به سازش دادن و سازگار ساختن پردازیم. «من»، به هیچ وجه جنبه اخلاقی ندارد؛ کارش برآورد خواهش‌های نهاد است، متنها با رعایت مصلحت، واقعیت و امکانات «من» و «من

برتر»، نیروی خود را از نهاد می‌گیرند اما «من برتر»، سطح‌اعلای شخصیت است. «من برتر»، چیزی آرمانی است و هدفش کمال است نه لذت و خوشی. «من برتر»، با آنچه به «وجدان اخلاقی» یا به اصطلاح کانت، به «عقل عملی»، تعبیر می‌شده و می‌شود، بی‌شبهت نیست. (ر.ک سیاسی، ۱۳۶۵: ۵۱-۲۴۹) در این داستان، سخنان رستم می‌تواند رهیافتی به شخصیت او باشد؛ برای نمونه، پس از انتشار خیر لشکر کشی سهراب به ایران، غوغایی در درون رستم بر پا می‌شود، آنچه را درباره سهراب گفته‌اند، به خاطر می‌آورد و به یاد فرزند خود در سمنگان می‌افتد و سپس اعتراف می‌کند که او فرزندی در آنجا دارد اما به سن جنگ نرسیده است:

تهدمتن چو بشنید و نامه بخوانند	بخندید و زان کار خیره بماند
که مانده سام گرد از مهان	سواری پدید آمد اندر جهان
از آزادگان این نباشد شگفت	ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت
من از دخت شاه سمنگان یکی	پسر دارم و هست او کودکی

(فردوسی، ۱۳۸۲، ب ۹-۳۴۶ : ۱۹۶)

- رستم پس از خواندن نامه کاووس، بی‌درنگ سهراب را در ذهن خود مجسم می‌کند اما به یکی از مکانیسم‌های دفاعی روانی به نام انکار دست می‌زند. (ر.ک: گروه مؤلفان، ۱۳۶۵: ۸۹) انکار، برای گریز از شرایط نامناسب به کار می‌رود. آن کس که این مکانیزم دفاعی را به کار می‌برد، به کل منکر وجود واقعیت نامطلوب می‌شود. (ر.ک عظیمی، ۱۳۵۰: ۱۹۹) رستم ابتدا از فرزند خود یاد می‌کند اما بی‌درنگ انکار می‌کند که این جنگجوی نوجوان می‌تواند فرزند او باشد. سپس می‌گوید:

هنوز آن گرامی نداند که جنگ	توان کرد باید گه نام و ننگ
فرستادمش زرّ و گوهر بسی	بَرِ مادر او به دست کسی
چنین پاسخ آمد که آن ارجمند	بسی بر نیاید که گردد بلند
همی می‌خورد بالب شیر بوی	شود بی‌گمان زود پرخاش جوی

(فردوسی، ۱۳۸۲، ب ۸۰-۵۶۱: ۳-۷۲)

او با این سخنان با حسن عاطفه‌ای که در درونش وجود دارد، به مبارزه بر می‌خیزد، از واقعیت فرار می‌کند و به خود می‌قبولاند که این تُرک سرکش و جنگ‌جو، فرزند او نیست.

- نمونه دیگری که می‌توان برای نشان دادن کشمکش درونی رستم به آن اشاره کرد، تعلل رستم در رفتن به دربار کاووس و درنگ سه روزه اوست. ضمیر ناخود آگاه او گواهی می‌دهد که این پهلوان، سهراب است اما سعی می‌کند این حس قوی را سرکوب کند. رستم با تعلل و پناه بردن به مستی، از مکانیزم دفاعی سرکوبی استفاده می‌کند. سرکوبی، یکی از مهم‌ترین مفاهیم تحلیل روانی است. «سرکوبی، عبارت از باز راندن تصویرهای ذهنی رنج آور مرتبط با یک سائق، به درون وجدان ناهشیار است.» (موکلی یلی، ۱۳۷۷: ۱۶) رستم تا قبل از رویارویی با سهراب، در کشمکش عاطفی به سر می‌برد. او می‌کوشد تا آنجا که ممکن است و با استفاده از هر شیوه‌ای، به جنگ نرود. او در پی آن است که با پناه بردن به شراب، از حقیقت موجود بگریزد و به کمک مستی، خود را از این تعارض برهاند. (ر.ک: احمدی دستگردی، ۱۳۸۴: ۳۴) نارضایتی در آخرین سخنان او، پیش از رفتن به میدان جنگ نیز دیده می‌شود.

شنیده سخن پیش او بر شمرد	بشد طوس و پیغام کاووس برد
که کردی مرا ناگهان خواستار	بدو گفت رستم که هر شهریار
ندیدم ز کاووس جز رنج رزم	گهی گنج بودی، گهی ساز بزم

(فردوسی، ۱۳۸۲: ب ۵-۶۶۳، ۲۲۱)

- کشمکش درونی دیگری که رستم با آن درگیر است، پس از درگیری لفظی با کاووس خود را نشان می‌دهد. او به بهانه قهر، دربار کاووس را ترک و جنگ را رها می‌کند و بدین گونه، بهانه‌ای برای نرفتن به جنگ می‌یابد. این واکنش رستم، واکنش جابه‌جایی است. جابه‌جایی، «تغییر جهت دادن یک کشش است، از یک شیء ترسناک و نامطلوب محیطی، به شیء مطلوب تری که دلهره کمتری دارد.» (شفیع آبادی و...، ۱۳۶۵: ۵۸) از آنجا که رستم قادر نیست عاطفه پدری خود را آشکار سازد، از پرخاشگری کاووس استفاده می‌کند و با ترک دربار، از فشار روانی خود می‌کاهد.

- رستم از مکانیزم فرافکنی نیز استفاده می‌کند. «فرافکنی، متضمن نسبت دادن کشش‌ها و کوشش‌های مزاحم و نامطلوب درون خودمان، به کسی یا چیزی غیر از خودمان است.» (همان: ۵۸) او فریب و نیرنگ را به سهراب نسبت می‌دهد در حالی که در اولین رویارویی، رستم است که به حيله دست می‌زند و سهراب جوان را می‌فریبد.

۲-۱-۳- کشمکش درونی هجیر

گاهی کشمکش در لایه بیرونی داستان دیده نمی شود اما با واکاوی لایه های زیرین می توان به آن دست یافت؛ برای نمونه، می توان به کشمکش درونی هجیر اشاره کرد. هجیر با توجه به قدرت سهراب و جنگاوری او، می کوشد تا از شناساندن رستم به سهراب خودداری کند زیرا گمان می کند که رستم قادر نیست در برابر سهراب مقاومت کند. این اندیشه، درون او را دچار تلاطم و آشفتگی می کند. سعی او بر این است که خود را در این زمینه قانع کند و بر این کشمکش فایق آید و در نهایت، مخفی کردن نام رستم را بهترین راه برای کمک به ایران و پهلوان آن، رستم، می داند.

به دل گفت کار دیده هجیر	که گر من نشان گو شیرگیر
بگویم بدین ترک با زوردست	چنین یال و این خسروانی نشست
ز لشکر کند جنگ او ز انجمن	بر انگیزد این باره پیلتن
بر این زور و این کتف و این یال اوی	شود کشته رستم به چنگال اوی
از ایران نیاید یکی کینه خواه	بگیرد سر تخت کاووس شاه

(فردوسی، ۱۳۸۲، اب ۳۰-۶۲۶: ۲۱۸)

۲-۲- کشمکش گفتاری (لفظی)

عناصر داستان، اجزایی به هم پیوسته و مرتبط اند و نمی توان برای آنها مرز و محدوده خاصی معین کرد. گاه، عنصری در دل عنصری دیگر قرار می گیرد و همین تودرتویی و پیچیدگی است که داستان را منسجم می کند. سخنان شخصیت ها، از سویی جزو عنصر گفت و گو و از سوی دیگر، در حیطه کشمکش گفتاری قرار می گیرد. از آنجا که شاهنامه اثری حماسی و شرح میدان های جنگ و دلاوری های پهلوانان است و لازمه هر مبارزه ای در ابتدا، رجزخوانی دو حریف بوده است، می توان رجزخوانی های شخصیت ها را که از سویی جزو عنصر گفت و گو و از سوی دیگر، بیانگر لحن شخصیت است، یکی از انواع کشمکش دانست و آن را «کشمکش گفتاری» نامید. در تعریف کشمکش آمده است: «مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد ماجرا را می ریزد و داستان به سوی «بزنگاه» یا «نقطه اوج» و طبیعتاً به «بحران» کشانده می شود.»

(میرصادقی، ۱۳۶۹: ۲۳) این ویژگی، در رجزخوانی‌های شخصیت‌ها به وضوح دیده می‌شود. رجزخوانی‌ها در پایان، بنیاد ماجرا، یعنی ایجاد کشمکش جسمانی را می‌ریزند. «گاه در میان نبردهایی که فردوسی در شاهنامه توصیف می‌کند، جنگ دیگری بین پهلوانان رزم آورد و سپاه در می‌گیرد که سلاح آن، تیر و کمان و گرز و کمند و شمشیر و نیزه نیست بلکه سلاح برنده‌تری به کار می‌رود و آن، زبان است به همراه حرکاتی که ربطی به عملیات جنگی ندارد ولی موجب تضعیف روحیه دشمن و در نتیجه، شکست خصم می‌شود.» (گروه مؤلفان، ۱۳۶۹: ۲۳۷) بنابراین، می‌توان رجزخوانی‌ها و سخنان شخصیت‌ها را که در آن نوعی جدال و کشمکش وجود دارد و به یک نقطه اوج منتهی می‌شود، کشمکش گفتاری نامید. کشمکش‌های گفتاری را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود:

- کشمکش‌های گفتاری که دارای لحنی تند است اما به کشمکش جسمانی نمی‌انجامد؛ برای نمونه باید به سخنان سهراب و ته‌مین اشاره کرد. لحن تند سهراب و تهدید او هنگام پرسش از نژادش، باعث نوعی کشمکش گفتاری می‌شود:

بر مادر آمد پرسید زوی	بدو گفت گستاخ با من بگوی
که من چون ز همشیرگان برترم	همی با آسمان اندر آید سرم
ز تخم کی ام و ز کدامین گهر	چه گویم چو پرسد کسی از پدر
گر این پرسش از من بماند نهان	نمانم تورا زنده اندر جهان...

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۴۱-۱۱۸: ۱۷۸)

سخنان تند و خشم آلود کاووس و رستم، پس از تأخیر رستم نیز از کشمکش‌های گفتاری است.

- نوع دیگر کشمکش‌های گفتاری، گفت و گوهایی است در قالب رجزخوانی که در پایان، منجر به کشمکش جسمانی می‌شود؛ برای نمونه، باید به سخنان هجیر با سهراب، قبل از درگیری اشاره کرد که در نهایت، منجر به کشمکش جسمانی می‌گردد:

چنین گفت با رزم دیده هجیر	که تنها به جنگ آمدی خیره خیر
چه مردی و نام و نژاد تو چیست	که زاینده را بر تو باید گریست
هجیرش چنین داد پاسخ که بس	به ترکی نباید مرا یار کس
هجیر دلیر و سپهبد منم	سرت را هم اکنون ز تن بر کنم

فرستم به نزدیک شاه جهان تنت را کنم زیر گل در نهان

(همان ب ۶-۱۸۱: ۱۸۳)

سخنان سهراب با کاووس نیز از دیگر نمونه های این نوع کشمکش به شمار می آید.

از آن پس دلیران شدند انجمن	بگفتند کاینت گو پیلتن
نشاید نگه کردن آسان بدوی	که یارد شدن پیش او جنگجوی
از آن پس خروشید سهراب گگرد	همی شاه کاووس را بر شمرد
چنین گفت با شاه آزاد مرد	که چون است کارت به دشت نبرد
چرا کرده ای نام کاووس کی	که در جنگ نه تاو داری نه پی
تنت را برین نیزه بریان کنم	ستاره بدین کار گریان کنم
یکی سخت سوگند خوردم به بزم	بدان شب کجا کشته شد زندرزم
کز ایران نمانم یکی نیزه دار	کنم زنده کاووس کی را به دار
که داری از ایرانیان تیز چنگ	که پیش من آید به هنگام جنگ
همی گفت و می بود جوشان بسی	از ایران ندادند پاسخ کسی

(همان، ب ۵۵-۶۴۶، ۱-۲۲۰)

۲-۳- کشمکش اجتماعی

مبارزه در برابر قوانین جامعه و ارزش های اخلاقی حاکم بر آن و قرارداد های اجتماعی، دست زدن به کشمکش اجتماعی است. کشمکش اجتماعی، ستیز شخصیت داستان با اصول اخلاقی است که ممکن است بین تمایلات متفاوت شخصیت داستان نیز رخ دهد. گاهی تعارض میان شخصیت داستان با سنن اجتماعی است. در داستان رستم و سهراب، این نوع کشمکش، در دو صحنه دیده می شود:

- عمل تهمینه، اولین نمونه کشمکش اجتماعی است. تهمینه با پیشنهاد ازدواج به رستم، علیه همه قراردادها و هنجارهای جامعه قیام می کند. او برخلاف معمول، به خوابگاه پهلوانی نامی که آوازه و شهرتش را شنیده است، قدم می گذارد و به او پیشنهاد ازدواج می دهد؛ کاری که مرسوم و معمول نیست. تهمینه برای رسیدن به هدف خود، یعنی داشتن فرزندی از رستم، علیه سنت های جامعه می ایستد.

- اقدام سهراب برای یافتن رستم و به سلطنت نشاندن او نیز کشمکشی اجتماعی است. سهراب که خود یکی از دو شخصیت محوری (اصلی) داستان است، در برابر قراردادهای اجتماعی قیام می‌کند. در جامعه ایرانی، شرط پادشاهی، قدرت برتر بودن نیست بلکه داشتن نژاد شاهی، فرد را برتر از دیگران نشان می‌دهد اما سهراب در پشت هدف پیدا کردن پدر، هدفی بزرگ‌تر را دنبال می‌کند و آن، اینکه شاهان ایران و توران را برکنار کند و خود همراه پدر بر تخت سلطنت بنشیند. او می‌خواهد سنت‌ها را بشکند و بر خلاف جریان جامعه حکومتی عمل کند. در حقیقت، «سهراب از آغاز سنت شکنانه حرکت می‌کند تا حقانیت انقلاب و دگرگونی را در اذهان همه بنشانند.» (سامانی، ۱۳۸۴: ۸۴)

کنون من ز ترکان جنگ آوران	فراز آورم لشکری بی کران
بر انگیزم از گاه کاووس را	از ایران بزم پی طوس را
به رستم دهم تخت و گرز و کلاه	نشانمش بر گاه کاووس شاه
از ایران به توران شوم جنگ جوی	ابا شاه روی اندر آرم به روی
بگیرم سر تخت افراسیاب	سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر	نباید به گیتی کسی تاجور
چو روشن بود روی خورشید و ماه	ستاره چرا برفرازد کلاه

(فردوسی، ۱۳۸۲، ب ۴۱-۱۳۵، ۱۷۹)

۲-۴- کشمکش با طبیعت

گاهی شخصیت با عوامل خارجی و با محیط اطراف به مبارزه می‌پردازد. در این داستان، سهراب با حمله به خیمه گاه کاووس به این کشمکش دست می‌زند. کاووس، شاه ایران است و کسی اجازه نزدیک شدن به خیمه گاه او را ندارد اما سهراب با این قرارداد مبارزه می‌کند و بی‌محابا به خیمه شاه ایران حمله می‌برد تا جایی که یک طرف خیمه را از جا بر می‌کند. سهراب که با درون خود در جدال و از یافتن پدر ناامید و خشمگین است، به خیمه کاووس حمله می‌برد و با اشیاء و اجسام اطراف خود به جدال می‌پردازد.

خروشان بیامد به پرده سرای	به نیزه در آورد بالا ز جای
خم آورد زان پس سنان کرد سیخ	بزد نیزه بر کند هفتاد میخ

سرا پرده یک بهره آمد ز پای ز هر سو برآمد دم کَر نای
(همان، ب ۸-۶۵۶، ۲۲۱)

۲-۵- کشمکش جسمانی

آشکارترین کشمکش‌های داستان، کشمکش‌های جسمانی است. این کشمکش‌ها معمولاً در پی نوع دیگری از کشمکش به وجود می‌آید و باعث ایجاد هیجان در داستان می‌گردد. برخورد و درگیری جسمانی میان دو یا چند شخصیت، موجب کشمکش جسمانی می‌گردد؛ البته در مواردی نیز تضادهای فرهنگی، اخلاقی و اعتقادی منجر به جدال جسمانی، ایجاد تعلیق و تحرک در داستان می‌شود. کشمکش‌های جسمانی، ابزاری برای ایجاد هیجان در داستان است. این عنصر در سراسر شاهنامه، از جمله داستان رستم و سهراب، به دفعات دیده می‌شود؛ برای جلوگیری از اطناب، به ذکر چند مورد اکتفا می‌شود.

- سهراب با هجیر درگیر می‌شود؛ این درگیری در نهایت با امان دادن سهراب به هجیر پایان می‌یابد. (ر.ک: فردوسی، شاهنامه، ب ۹۳-۱۸۷: ۴-۱۸۳)

- درگیری سهراب با گردآفرید نمونه دیگری است. این درگیری، با فریب خوردن سهراب به پایان می‌رسد. این شکست در نظر سهراب، به منزله شکست در عشق است که بنیاد حمله او را به ایران محکم‌تر می‌کند.

کمان را بزه کرد و بگشاد بر نبد مرغ را پیش تیرش گذر
به سهراب بر تیر باران گرفت چپ و راست جنگ سواران گرفت...
(همان، ب ۲۵-۲۱۰: ۱۸۵)

- از دیگر کشمکش‌های جسمانی، تاختن سهراب بر لشکر ایران و حمله به خیمه کاووس است. این عمل، نتیجه کشمکش عاطفی سهراب با خود است و باعث به هم ریختن لشکر کاووس می‌گردد. از طرف دیگر، این کشمکش می‌تواند در حوزه کشمکش اجتماعی قرار گیرد.

- کشمکش میان دو پهلوان و به زمین خوردن رستم، نمونه دیگری است. (ر.ک: همان، ب ۵۲-۸۴۸، ۲۳۴)

- جدال تن به تن میان رستم و سهراب که باعث کشته شدن سهراب می‌گردد، آخرین کشمکش جسمانی است. این کشمکش، نقطه اوج داستان به شمار می‌آید.

۳- نتیجه گیری

آنچه پس از بررسی داستان های شاهنامه از دیدگاه داستان نویسی و عناصر داستانی دست می‌دهد، بیانگر تسلط فردوسی بر داستان پردازی و الگومند بودن داستان های این اثر است. عنصر کشمکش که از برجسته ترین عناصر پیرنگ در داستان است، از عناصر پرکاربرد و منطقی داستان های شاهنامه است. اگرچه به دلیل حماسی بودن اثر، کشمکش جسمانی بیش از دیگر کشمکش ها خود را نشان می‌دهد، زمینه سازی کشمکش های ذهنی، درونی، گفتاری و... برای به بار نشستن کشمکش جسمانی، آن هم در یک مسیر منطقی که ویژه اوج عمل انسانی است، به گستره این داستان ها می‌افزاید. در داستان سهراب که از عمیق ترین داستان های درون _ انسانی است و به دلیل وجود شخصیت رستم که از اساسی ترین شخصیت های داستان است، کشمکش درونی که حاصل تقابل فرد و احساس آدمی است، بیش از دیگر عناصر خود را نشان می‌دهد. حرکت از کشمکش درونی به سمت کشمکش اجتماعی و سپس به سوی کشمکش جسمانی، بیانگر حضور همه جانبه ابعاد وجودی انسان در این داستان است.

فهرست منابع

- ۱- احمدی دستگردی، مظفر. (۱۳۸۴). **پیدا و پنهان**. تهران: مهرافرز.
- ۲- براهنی، رضا. (۱۳۸۴). **قصه نویسی**. تهران: اشرفی.
- ۳- پک، جان. (۱۳۶۶). **شیوه تحلیل رمان**، ترجمه احمد صدارتی. تهران: مرکز
- ۴- پین، مایکل. (۱۳۸۲). **فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- ۵- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۲). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**. چاپ دوم. تهران: ناهید.
- ۶- حنیف، محمد. (۱۳۸۴). **قابلیت‌های نمایشی شاهنامه**. تهران: سروش و مرکز تحقیقات مطالعات و سنجش برنامه‌ای.
- ۷- دوبروئین و دیگران. (۱۳۸۲). **ادبیات داستانی در ایران زمین**، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا. ترجمه پیمان متین و ابراهیم یونسی تهران: امیرکبیر.
- ۸- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). **واژگان توصیفی ادبیات**. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۹- سامانی، جمشید. (۱۳۸۴). **تحلیلی از شخصیت‌های شاهنامه**. تهران: شاهنامه پژوهی.
- ۱۰- سلیمانی، محسن. (۱۳۶۹). **رمان چیست**. چاپ دوم. تهران: نی.
- ۱۱- سیاسی، علی‌اکبر. (۱۳۵۶). **روان‌شناسی شخصیت**. چاپ سوم. تهران: سیمرخ.
- ۱۲- شفیق آبادی، عبدا... و ناصری، غلامرضا. (۱۳۶۵). **نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی**. تهران: نشر دانشگاهی.
- ۱۳- عظیمی، سیروس. (۱۳۵۰). **مباحث اساسی در روان‌شناسی**. چاپ سوم. تهران: مروی.
- ۱۴- فرجی، ذبیح‌الله. (۱۳۵۵). **نقش ناکامی‌ها در شخصیت**. تهران: کاویان
- ۱۵- گروه مؤلفان. (۱۳۶۵). **فردوسی، زن و تراژدی**، مجموعه مقالات. به کوشش ناصر حدیدی. کتاب سرای بابل.

- ۱۶ - فردوسی. ابوالقاسم. (۱۳۸۲). **شاهنامه**، به کوشش سعیدحمیدیان. چاپ ششم. تهران: قطره.
- ۱۷ - گروه مؤلفان. (۱۳۷۰). **فردوسی و شاهنامه، مجموعه سی و شش گفتار**. به کوشش علی دهباشی. تهران: مدّبر.
- ۱۸ - کرنی، ریچارد. (۱۳۸۴). **در باب داستان**. ترجمه سهیل سُمّی. تهران: ققنوس.
- ۱۹ - گروه مؤلفان. (۱۳۵۳). **مجموعه سخنرانی‌های سومین دوره جلسات درباره شاهنامه فردوسی**. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
- ۲۰ - گروه مؤلفان. (۱۳۶۹). **مجموعه مقالات نمیرم از این پس که من زنده‌ام**. تهران: انتشارات دانشگاه.
- ۲۱ - محبتی، مهدی. (۱۳۸۱). **پهلوان در بن بست**. تهران: سخن.
- ۲۲ - مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۳۷۰). **مروج الذهب**. ترجمه ابوالقاسم پاینده. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۳ - موکلی یلی، الکس. (۱۳۷۷). **مکانیسم های دفاعی حیات روانی**. ترجمه محمدرضا شجاع رضوی. تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۲۴ - میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- ۲۵ - (۱۳۶۹). **ادبیات داستانی**. چاپ دوم. تهران: ماهور.