

بررسی قابلیت های نمایشی داستانهای گرشاسب نامه

مسعود رضائی فرد کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
masood_rezaeefard@yahoo.com

چکیده

هنرهای نمایشی نقش گسترده و عمیقی در ذهن و روان مردم دارند لذا تامین محتوای ارزشمند و منطبق با پیشینه ی فرهنگی برای این هنر ضروری است. خوشبختانه ما از میراث غنی فرهنگی و ادبی برخورداریم و گرشاسب نامه یکی از این آثار گرانبه است. این تحقیق در پی پاسخ به این پرسشهاست که: گرشاسب نامه تا چه حد از قابلیت نمایشی برخوردار است و چه بخش هایی از آن برای اقتباس مناسب تر است؟ بدین منظور قابلیت های نمایشی گرشاسب نامه و کم و کیف داستانهای آن برای اقتباس نمایشی مورد بررسی قرار گرفت. این پژوهش به روش توصیفی، تحلیلی و تطبیقی انجام شد. نتیجه این که: گرشاسب نامه با داشتن بیانی تصویری، واضح و رنگی و دارا بودن انواع حرکت های نمایشی و تکنیکی و نیز بهره مندی از عناصر مشترک داستانی و نمایشی (نظیر شخصیت پردازی، صحنه آرایی، فضا سازی دقیق و هنرمندانه، تغییر زاویه دید، دارا بودن انواع گفت و گو، گره افکنی، جدال و کشمکش، نقطه ی اوج و تعلیق، گرهِ گشایی و پیرنگ قابل قبول) و بهره گیری از لحن و موسیقی و صداهای مختلف (اعم از طبل و ساز و فریادها و...)، از قابلیت بالای نمایشی برخوردار است. در ضمن اسطوره ای بودن زبان و بیان نمادین داشتن و توسعه معنایی، دیگر امتیاز برجسته ی نمایشی این اثر می باشد. داستان های اژدها کشی گرشاسب، نبرد او با بهو، جنگ با شاه کابل، دیگر نبرد های او در شرق و غرب عالم، داستان ازدواج او، سفرهایش به جزایر عجیب و اسرارآمیز، قابلیت های نمایشی بالایی دارند و فقط بخش های اندکی مانند پرسشهای از برهمن و مواردی که به طرح مسایل عقیدتی و پند و اندرزهای مستقیم می پردازد جنبه های نمایشی ضعیفی دارد.

واژگان کلیدی: گرشاسب، گرشاسب نامه، ادبیات حماسی، ادبیات نمایشی و اسطوره.

۱. مقدمه

امروزه در جامعه ما به دلایل متعدد، مطالعه کم رنگ است. در چنین شرایطی نقش نمایش و فیلم برای پر کردن این خلا برجسته تر می شود. حتی اگر مطالعه زیاد هم باشد قدرت تاثیرگذاری و حوزه عمل نمایش و سینما متمایز است. اگر این نمایش ها ریشه در فرهنگ ملی، دینی، تاریخی و اخلاقی ما نداشته باشد دچار گسست فرهنگی شده و کم کم پیشینه، اصالت و هویت خود را از دست خواهیم داد. معجونی خواهیم شد با اجزای ناسازگار.

توجه به این نکته ضروری است که اگر چه انسان در قرن های اخیر پیشرفت های حیرت انگیزی در زمینه تکنولوژی به دست آورده اما «به عقیده منتقدان انسان گرا، الیوت، ریچاردز، لیویس و اصحاب نقد نو ماهیت انسان در گذر زمان تغییر نکرده و اساسا در سراسر گیتی یکسان است.» (برتنس، ۲۰۰۱: ۳۷) لذا توجه به آنچه برای انسان در روزگار کهن اتفاق افتاده و به این زیر ساخت ها مربوط می شود مهم است و می تواند برای امروز او راهگشا باشد. خصوصا آن که رمز های داستان ها گشوده شود و عناصر و حوادث آن امروزی گردد و یا در قالب نمایش، مجددا به همان شکل اولیه احیا و بازنموده شود.

لذا لازم است نگاهی به گنجینه غنی ادبی، فرهنگی و تاریخی خود داشته باشیم و از آنها بهره بگیریم. در میان متون ادبی، دینی و تاریخی ما داستان ها و حکایات ارزشمند زیادی است، ولی قابلیت نمایشی آنها بسیار متفاوت است. بعضی از متون را -با توجه به ماهیتی که دارند و نزدیکی ذاتی به نمایش- با اندک تغییری می توان به یک اثر نمایشی تبدیل کرد. مثل بخش هایی از شاهنامه، تاریخ بیهقی، گرشاسب نامه و... بعضی از متون نیاز به بازنویسی دارند و بعضی دیگر را کلا باید باز آفرینی کرد.

شاهنامه با توجه به ویژگی ها و قدر و منزلت آن نزد ملت ما، بارها مورد توجه و اقتباس قرار گرفته است. اما

گرشاسب نامه از این حیث با بی مهری مواجه شده است. شاید برای افرادی اصلاً شناخته شده نبوده نیست! کتابی که «به اتفاق سخن شناسان، بزرگ‌ترین منظومه حماسی ملی است که به روش و سبک شاهنامه سروده شده و اگر از شیوایی و فریبندگی به پایه شاهنامه نرسد از پر مغزی و استحکام برتر که نباشد هم پایه است. (یغمایی، ۱۳۵۴: دو).

گرشاسب نامه سروده. حکیم اسدی طوسی، حکیم و شاعر اهل توس، همشهری حکیم ابوالقاسم فردوسی است، که در میانه قرن پنجم سروده شده است. «پیروی کامل اسدی از فردوسی و ارتباط و همانندی موضوع، چنان این دو کتاب را به هم پیوسته که می‌توان گرشاسب نامه را قسمتی از شاهنامه شمرد و جای جای که اشعار اسدی به شاهنامه الحاق شده چنان به جا و چسبنده است که تمییز آن بر اهل فن نیز دشوار می‌آید.» (یغمایی، ۱۳۵۴: دو). توانایی ابداع و اختراع حکیم اسدی در مضامین اخلاقی و تعبیرات و ترکیبات ادبی انکارناپذیر است. (زنجانی، ۱۳۶۲: ۵)

موضوع گرشاسب نامه ذکر پهلوانی‌های گرشاسب نیای رستم است که کلیات آن در اوستا آمده است. جایی که نامی از رستم نیست. -نسب گرشاسب به جمشید می‌رسد مطابق اوستا «جمشید دارای سه فرّه یا فرّه ای با سه جلوه است. یکی از آنها فرّه ی خدایی - موبدی است که به مهر می‌رسد. فرّه شاهی به فریدون می‌پیوندد و فرّه پهلوانی و جنگاوری را گرشاسب به دست می‌آورد. (بهار، ۱۳۷۵: ۲۲۶)

گرشاسب از پهلوانان اوستایی است و ظاهراً در شاهنامه بسیاری از افسانه‌های مربوط به او و عظمت شخصیتش جذب رستم شده است. در اوستا گرشاسب، ازدهای شاخدار (سناویزک) را می‌کشد، ازدهایی که اسبها و مردمان را می‌بلعد. او گندرو زرین پاشنه که دیوی است و هیدسپ زرین تاج را که قاتل برادر اوست می‌کشد (بهار، ۱۳۷۵: ۲۳۹) در کتاب‌های مذهبی باستانی گرشاسب پهلوان مغلوب نشدنی و زنده جاویدان و از یاران موعود زرتشتی است. در هزاره هوشیدر ماه (دوره آخر هستی) ضحاک به بلعیدن آفریدگان می‌پردازد. ایزدان گرشاسب را که بیهوش خفته است به هوش می‌آورند و گرشاسب ضحاک را می‌کشد. (همان: ۲۳۳) با چنین توانایی حکیم اسدی گرشاسب را فردی کامل معرفی می‌کند فردی که در جنگ‌ها مغلوب و زبون و افکنده نمی‌شود. بر شیر و ببر و ازدها غلبه می‌یابد و در انواع نمایش‌ها و آزمون‌ها جنگی سرآمدست. حتی باد که درختان را از ریشه در می‌آورد حریف او نمی‌شود و در روایتی دیگر مرگ نیز از غلبه بر او عاجز است از طرفی طبق تحقیقی که استاد بهمن سرکاراتی انجام داده در سخنرانی‌ای که در دومین دوره جلسات سخنرانی و بحث درباره شاهنامه فردوسی در سال ۴۹ در تهران ایراد کرده، گرشاسب را تجسمی از ایزد بهرام می‌داند. (رک رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۳۸)

شخصیت گرشاسب و داستان‌های او در ابعاد مختلف می‌تواند جالب توجه باشد. یکی از بزرگ‌ترین اقدامات گرشاسب، تأمین امنیت است. موضوعی که از دغدغه‌های همیشگی بشر محسوب می‌شود. او ازدهای دریا را می‌کشد تا انسانها در سفر دریایی به امنیت برسند. ازدهای شکاوند کوه رامی‌کشد که چارپایان، مردمان و کشت و زرع آنها را می‌بلعد. حتی گروهی از راهزنان را از سر راه بر می‌دارد و... و در نهایت او که از هیچ کس و هیچ نیرویی شکست نمی‌خورد.^۱ می‌تواند حامل این پیام ارزشمند باشد که انسان برای پیروزی و غلبه آفریده شده و هیچ کس و هیچ چیز نمی‌تواند و نباید بر او فایز آید.

این تحقیق در پی یافتن این پرسش‌های اصلی خواهد بود:

۱- گرشاسب نامه از کدام قابلیت‌های نمایشی برخوردار است؟

۲- چه بخش‌هایی از آن از این حیث قوی‌تر و برای اقتباس مناسب‌ترند؟

در مجموع این تحقیق به روش توصیفی - تحلیلی انجام شد. ابتدا عناصر نمایشی گرشاسب نامه به طور کلی شناسایی و توصیف شد و با معرفی این عناصر و ارثه شواهد متعدد از متن و تحلیل هریک و اشاره به آثار مشابه که به نمایش درآمده‌اند این قابلیت در ابعاد مختلف نمایانده و تشریح گردید و پاسخ‌هایی برای پرسش‌های تحقیق فراهم آمد. پیشینه تحقیق: عمده تحقیقات و آثار نمایشی که حول محور اسطوره و حماسه بوده‌اند، شخصیت‌های اسطوره‌ای

^۱ گرشاسب نامه صص ۲۱-۱۹

^۲ اگر شماری از نویسندگان مانند ارنست همینگوی در پیر مرد و دریا می‌خواهد بگوید انسان برای شکست آفریده نشده است در گرشاسب نامه گویی انسان فقط برای پیروزی آفریده شده است.

شاهنامه و داستان های مربوط به آنان را مورد توجه قرار داده اند و تحقیقی درباره گرشاسب نامه در جست و جو ها نیافتیم. شماری از پژوهش ها به شرح ذیل می باشد:

مقاله ی «مطالعه تطبیقی میان نمایشنامه و داستان» نوشته استاد فرهاد ناظرزاده کرمانی است. که طی آن عناصر داستان و نمایش در تناظر یک به یک با هم مقایسه و ارزیابی شده اند و تفاوت های آنها ذکر گردیده است این تحقیق سال ۷۳ در نشریه هنر و معماری به چاپ رسیده است.

یکی از کتاب هایی که نزدیکی زیادی با موضوع تحقیق دارد کتاب «قابلیت های نمایشی شاهنامه» تالیف آقای محمد حنیف است که انتشارات سروش آن را در سال ۸۴ منتشر نموده است. نویسنده در این کتاب ضمن بیان مختصر هریک از داستان های شاهنامه که بیشتر مورد اقتباس قرار گرفته اند به بررسی عناصر نمایشی شاهنامه پرداخته و از بین داستان ها، عناصر نمایشی دو داستان رستم و اسفندیار و سیاوش و سودابه را در دو فصل ذکر کرده است. دیگر اثری که ارتباط زیادی با موضوع تحقیق دارد پایان نامه دکتری آقای حمید دهقان پور با عنوان «تراژدی های چهارگانه شاهنامه و تبیین جنبه های سینمایی آن» می باشد این کتاب توسط انتشارات آن در سال ۹۱ به چاپ رسیده است. نویسنده در این تحقیق ضمن بیان مختصر چهار تراژدی شاهنامه، به مقایسه سینما و شاهنامه از نظر سبک روایتگری، واژگان زبان تصویری و... پرداخته و این دو را باهم مقایسه نموده است.

سوی این کتاب ها و پایان نامه، مقالات مرتبطی نیز در مجله تخصصی و معتبر «نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی» و مجموعه های همایش های ادبی - هنری به چاپ رسیده است. این مقالات با عناوین و موضوعات مختلف، هر کدام از جنبه هایی با موضوع مرتبط هستند. و اطلاعات و دستاوردهای ذی قیمتی را ارائه می دهند.

از جمله این مقالات، مقاله «شاهنامه و جنبه های سینمایی آن در "تراژدی سیاوش"» نوشته استادان میر جلال الدین کزازی، و مهدی پور رضائیان و آقای دکتر حمید دهقان پور است که در سال ۸۹ به چاپ رسیده است. تحقیق دیگر مقاله ی «واکاوی عناصر نمایشی در "مقامات حریری"» نوشته خلیل پروینی، روح... نصیری و... که در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی در سال ۹۱ به چاپ رسیده است. مقاله دیگر «نشانه های نمایشی در "منظومه درخت آسوریک" است. نوشته آقای علیرضا بلند اقبال است که در سال ۸۸ به چاپ رسیده این تحقیق از نظر قدمت منبع (منظومه درخت آسوریک) و جنبه آیینی آن و شکل مناظره ای در نمایش، قابل توجه است. مقاله ی «عناصر نمایشی در "پرده خوانی" به عنوان هنری چند رسانه ای» نوشته ی آقای دکتر امیرحسین ندایی و مونس بسکابادی به نوعی واکاوی عناصر و تطبیق پرده خوانی به عنوان یک هنر سنتی ایرانی با چار چوب کلی نمایش است.

مقاله «تحلیل نمایشنامه چهره ارفه اثر الیویه پی، بر مبنای اسطوره شناسی» تحقیق آقای دکتر احمد کامیابی مسک و لیلا ارجمند نصر، از طریق تحلیل چهره ارفه، کاربرد آن را در این نمایشنامه مورد بررسی قرار داده است. «تاریخ اقتباس و تصاحب در سینما» مقاله ای به تحقیق دکتر محمد شهبان و غلامرضا شهبازی است. که در آن ضمن بیان انواع اقتباس و نظریه آن، به رابطه میان تاریخ، روایت و اقتباس و وفا داری و در هم آمیزی افق ها برای اقتباس و... پرداخته شده است. دیگر مقاله ای که به موضوع اقتباس پرداخته مقاله ی «نگاهی به تاریخچه اقتباس سینمایی از متون کلاسیک ادبیات فارسی» تحقیق دکتر علیرضا پور شبنان و مهدی عبدی است.

شماری از این کتابها و مقالات که در این تحقیق به آنها ارجاع داده شده در فهرست کتابشناسی ذکر گردیده اند.

بررسی عناصر نمایشی و کیفیت آن در گرشاسب نامه

ارسطو، شش عنصر را برای نمایش قائل بود: شخصیت، داستان، زبان (گفتار)، ایده (اندیشه)، ریتم و منظر نمایش. برخی از این عناصر با عناصر داستان مشترکند و برخی عناصری متمایز هستند. به نظر آقای محمد حنیف در کتاب قابلیت های نمایشی شاهنامه «اصلی ترین تفاوت یک اثر دراماتیک با یک اثر غیر دراماتیک را در نمایشی و تصویری بودن، داشتن حرکات و وجود عناصر داستان در آن اثر است. به عبارت دیگر عناصری که به خواننده یاری می دهد تا شخصیت ها، وقایع و... را آن گونه که هست در ذهن خود مجسم سازد.» (حنیف، ۱۳۸۴: ۱۲) سوی این موارد

گرشاسب نامه یک اثر حماسه‌ی اسطوره‌ای است. و این بعد نیز در قابلیت نمایشی آن نقش به‌سزایی دارد. لذا این عناصر در گرشاسب نامه در چهار دسته کلی به شرح ذیل بررسی می‌گردد:

- ۱- حماسه‌ی اسطوره‌ای بودن
- ۲- ویژگی‌های نمایشی و تصویری داشتن
- ۳- داشتن حرکات
- ۴- ویژگی‌های داستانی داشتن

گرشاسب نامه حماسه‌ی اسطوره‌ای :

«گرشاسب» یک شخصیت اسطوره‌ای است و داستان‌های نبرد‌های او حماسه‌هایی است که از دل اسطوره بر آمده‌اند. برای اسطوره تعاریف متعددی ارائه شده که با وجود محدود بودن هر یک در مجموع طیف وسیعی از مفاهیم را در بر می‌گیرد. «ویلیام دوتی در کتابی با عنوان «اسطوره‌نگاری، پژوهشی درباره اساطیر و آیین‌ها» تعاریف تک معنایی اسطوره را قابل قبول نمی‌داند و مدعی است که باید رهیافتی چندساحتی را در شناخت اسطوره به کار گرفت و از اسطوره تعریفی جامع به دست داده که در آن هفده خصوصیت مطرح شده است: اسطوره شبکه درهم پیچیده‌ای است که از لحاظ فرهنگی واجد اهمیت بوده و دارای صور خیالی گوناگون و قصه‌ها و حکایات استعاره‌ای و نمادین متعدد باشد و تصویرهای تجسمی متنوعی را به کار گیرد تا باورهای عاطفی و انبازی آدمیان را میسر سازد. اسطوره‌ها اغلب مشتمل است بر روایات آفرینش و پیدایش عالم و آدم و از این رو جنبه‌هایی از عالم واقعیت و تجربه را مجسم می‌سازد و نقش و منزلت آدمیان را در این عالم معلوم می‌دارد.» (بهنام فر. ۱۳۸۹: ۱۹۷)

اسطوره‌ها حامل ارزش‌های فرهنگی هستند و در دوران‌های بسیار کهن دوره‌های آغازین و پیش از تاریخ. طبق تعریف میرچا الیاده «اسطوره‌های سرگذشتی قدسی و مینوی است و روای واقع‌ای که در زمان نخستین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است از طرفی اسطوره‌ها با روح و روان انسان پیوند خورده‌اند. نورتروپ فرای حتی معتقد است که: «بیشتر آثار ادبی حتی اگر در ظاهر و سطح واقع‌گرایانه هم به نظر برسند چیزی نیستند جز رخ‌نمایی دوباره کهن‌الگوهای اسطوره‌ای.» طبق نظر او آنچه اسطوره مطرح می‌کند برای حق دانستن امری است که در حال حاضر رخ می‌دهد. (نقل در ستاری. ۱۳۷۹: ۱۰۲) به عبارت دیگر از اسطوره برای باورپذیری می‌توان بهره گرفت.

این مختصر در باب اسطوره، پیشینه کهن، اهمیت فرهنگی و پیوند دیرینه آن را با بشر و نفوذ آن تا اعماق روح و روان و تاثیر انکارناپذیرش را حتی تا امروز، روشن می‌کند.

پیوند اسطوره، و نمایش:

محققین برای خاستگاه و علت زایش نمایش نظریات متعددی ارائه داده‌اند که از این میان «سه نظریه زیر اعتبار بیشتری دارند:

- ۱- نظریه خاستگاه تقلیدی
- ۲- نظریه خاستگاه داستان‌سرایی
- ۳- نظریه خاستگاه آیینی» (پازوکی: ۱۳۸۹: ۱۲)

خاستگاه تقلیدی مورد اتفاق نظر دو گروه دیگر هم است. اما آنها معتقدند تقلید تنها خاستگاه نمایش نیست. ممکن است خاستگاه آن، تمایل انسان به قصه‌گویی و روایت‌گری باشد. یا ریشه در برگزاری آیین‌ها (آیین‌های شکار، کشاورزی، جادویی و پرستش) داشته باشد.

اگر بر اساس هر یک از دیدگاه‌های پیدایش نمایش، نیم‌نگاهی به اسطوره داشته باشیم، این دو را در کنار هم و در بطن زندگی انسان آن روز خواهیم یافت. انسان اولیه، مثل دیگر موجودات ناچار بوده نقش بازی کند، در مرحله بعد

این توانایی را به شکل پانتومیم یا با آمیخته ای از صداها و حرکات برای توصیف و تعریف یک واقعه به کار گرفته و در گام بعد برای برپایی آیین هایش از نمایش بهره گرفته است. اسطوره داستان و روایتی از آغاز آفرینش است و با آیین همراه است از طرفی این آیین ها تقلید واقعه نخستین و تکرار آن به صورت نمادین بوده اند. اسطوره و آیین هایش با نمایش، قرابت و پیوندی دیرینه دارند. گاه اسطوره ها با هم، آیینی را شکل می دهند. « به عنوان مثال اسطوره ها یا ایزد نرینه های بارور کننده و ایزد بانو های باروری در دوران باستان مانند اوزیریس و ایزیس در مصر، تموز و ایشتر بابلی و ایزانامی و ایزاناجی در ژاپن آیین موسوم به مرگ و رستاخیز را شکل می دهند که مهم ترین و کهن ترین جلوه های نمایشی تمدن هایشان به شمار می روند.» (پازوکی، ۱۳۸۹: ۱۵)

لازم به ذکر است، زبان اسطوره زبان رمزی و نمادین است. و برداشت های بسیار متنوعی از یک متن اسطوره ای می توان داشت. مثلاً «اسطوره پهلوان واژدها می تواند تعبیری از تقابل و رویارویی هزاران واقعیت متضاد و دو گانه زندگی، گیتی و ذهن آدمی باشد. تاریخ گزارش مستندی است از ظواهر وقایع که در زمان و مکانهای معینی رخ داده اند در صورتی که اسطوره در زمان و مکان خاص نمی گنجد گاه گویی فقط در ذهن آدمی رخ می دهد و یا اتفاق خواهد افتاد. به نظر استاد بهمن سرکاراتی اگر از یک اسطوره حتی روایت های گوناگون داشته باشیم. باید بدون توجه به تاریخ انشا و پردازش آنها، هر صد روایت را اصیل و اصلی بپنداریم. چون اسطوره گزارشی بی زمان از واقعه ای بی زمان است» (نقل در: رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۹۹) با این ترتیب بازگویی مجدد اسطوره به صورت نمایشی، روایتی اصلی خواهد بود در زمان ما.

این موضوع با قابلیت هنری خاص تئاتر معجونی عالی را خواهد ساخت. به قول مارتین اسلین: «نمایش نه تنها ملموس ترین یعنی غیر انتزاعی ترین نوع تقلید هنری از رفتار واقعی انسانهاست، بلکه ملموس ترین قالب اندیشه ورزی و تعمق در وضعیت های انسانی نیز هست.» (اسلین، ۱۳۹۱: ۲۶) با این هنر می توان اندیشه ها را عینیت بخشید. از طرفی نمایش مثل یک موجود زنده، مثل طبیعت، در گذر زمان و در فضا های مختلف سازگاری های می یابد «پیراندللو به رابطه میان هنر و طبیعت می اندیشد. طبیعت همواره در حال تغییر است اما هنر پس از آن که خلق شد برای ابد ثابت می ماند. بنابراین تئاتر در نظر او قانع کننده ترین هنرها محسوب می شود چرا که یک نمایش در هر اجرا لزوماً تغییر می یابد. از این رو او تئاتر را به مجسمه ای زنده تشبیه می کند.» (براکت، ۱۹۷۷: ج ۲، ۱۳۹) با این ویژگی اسطوره و تئاتر، هر نمایش از اسطوره، احیای آن و دریافت تاثیرات نمادین و کلی آن را در پی خواهد داشت.

دانشگاه بیرجند

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

نمایشی و تصویری بودن:

گرشاسب نامه، روایتی شاعرانه است و تصویر، جوهر و عصاره شعر است. واژگان و آرایه های ادبی (به ویژه تشبیه و استعاره) برای خلق تصویر در خدمت شاعرند.

این شکل بیان در گرشاسب نامه که سروده ی حکیمی استاد است نمونه های فراوان دارد از جمله:

من از بیشه با شیر کوشم همی / بر آتش بوم خار پوشم همی (گرشاسب نامه، ۹۹)

به جای این که بگوید، من از سختی نمی گریزم و با آغوش باز به استقبال آن می روم در یک بیت، دو تصویر ارائه می دهد. یکی جنگیدن با شیر در بیشه - که هم، خانه شیر است و هم جولان دادن در آن سخت است - و دیگری رفتن روی آتش با لباس و پوششی از خار و هیزم. یعنی تصویری را نشان می دهد که گویای مقصودش باشد. یا:

زمین هست آماجگاه زمان / نشانه تن ما و چرخش کمان (گرشاسب نامه، ۳۳)

تصویری تخیلی از زمین که آماجگاه تیرهای زمانه است تیرهایی که از کمان چرخ بر نقطه هدف آن که تن ماست روانه می شود.

همه کس به یک خوی و یک خواست نیست / ده انگشت مردم به هم راست نیست (گرشاسب نامه، ۳۵)

برای بیان عدم یکسانی خلق و خوی و خواسته های انسان ها، تصویر عینی و آشنای برابر نبودن انگشتان را مجسم می کند.

و در بیت های زیر، تصویری متحرک از شکافتن درخت چنار با سه ضربه و گرفتن پای فیل و به زمین زدنش حین حرکت به نمایش در می آید:

سه چوبه بزد بر میان چنار
پیاده شد و پای پیل دمان
به دو نیمه بشکافتش چون انار
گرفت و بزد بر زمین در زمان (گرشاسب نامه، ۵۶)

و یا در بیت:

زیپکان ها خون به جوش آمده
کمان گوش ها نزد گوش آمده (گرشاسب نامه، ۲۸۴)

نمایشی از تیراندازی مکرر و پر قدرت است، تصویری واضح که از شدت کشش زه، دو سر (دو گوشه) کمان در کنار گوش به هم رسیده است. و از برخورد شدید پیکان ها با زره ها برق جهیده و این داغی تیر، خونی را که از جراحت آن، بیرون ریخته به جوش آورده است. فشرده گویی (ایجاز) به وضوح در این بیت مشخص است. و تصویری که همزمان، دو منظر را نشان می دهد. از یک طرف تیرزننده را و از طرف دیگر تیر خورنده را. گویی حرکت دوربینی کاملاً هنرمندانه و نامحسوس دو طرف را در نهایت پیوستگی به نمایش گذاشته است.

بسیاری از این تصاویر با جلوه های بصری و رنگ آمیزی خیرکننده، از کیفیتی عالی برخوردارند. توصیف و تصویر سازی کاخ شاه روم (پدر همسر گرشاسب) که آن را برای او رو نمایی می کند مملو از تصاویر زیبا و خیره کننده است. (این توصیف بسیار مفصل است. مختصری از آن به عنوان نمونه ذکر می شود.)

سرای پدید آمد آراسته
به از نو بهشتی پر از خواسته
در او خرم ایوان برابر چهار
ز رنگش گهر ها چو باغ بهار
یکی قصرش از سیم و دیگر ز زر
سیم جزع و چارم بلورین گهر
درش بر شبه در و بیجاده بود
زمینش همه مرمر ساده بود
دو صد خانه هم زین نشان در سرای
سراسر به سیمین ستون ها به پای
به هر خانه در تختی از پیشگاه
ربر تخت زرین یکی زیرگاه...
در آن روشن ایوان که بود از بلور
دو بت کرده زرین چو ماه و چو هور
یکی چون زن از چهره دیگر چو مرد
ز یاقوتشان تاج و از لاژورد
دو صد گونه کرسی در ایوان ز زر
بتی کرده بر هر یکی از گهر...
همه باغ طاووس و رنگین تدرو
خرامنده در سایه نوژو غرو
گلی بد که شب تافتی چون چراغ
به روزی دو ره بشکفیدی به باغ...
درختی فراوان بد از میوه دار
به هر شاخ بر پنج شش گونه بار...
بسی ماهی از سیم واز زر ناب
به نیرنگ کرده روان زیر آب .. (گرشاسب نامه ۳۲۵-۳۲۲)

هم چنین، تصویری که از جزایر، مردمان، حیوانات و گیاهانشان ارائه می شود، بسیار هوشمندانه با تکیه بر سابقه بصری مخاطب از رنگ های طبیعی و ترکیب هنری آنها بهره می گیرد. گاه برای تقویت شکل غیر طبیعی و عجیب این جزایر از رنگ های غیر متعارف و تصاویر معکوس بهره می گیرد:

نمودند دیگر گیاهی سپید
سیاهی گل و بیخ چون سرخ بید
بدی دود گون روز بر دشت وراغ
شب از دور در تافتی چون چراغ (گرشاسب نامه، ۱۵۰)

و گاه با تکیه بر شکل و ماهیت کارکردی عجیب یک گیاه یا حیوان فقط هیات آن را مجسم می سازد بدون ذکر رنگ آن، در توصیف حیوانات دریایی بین جزیره ها:

یکی را سه رو، پا و چنگل هزار
یکی بهره را سر دو چشم چهار
یکی را دم ماهی و چنگ شیر
دهان از بر سینه و چشم زیر (گرشاسب نامه، ۱۶۱)

ویا تصویری (با بهره گیری از تشبیه) در جزیره قالون از سپاهی که آنها را «سگسار» می خواندند. با بیان همه اجزاء:

چو غولانشان چهره، چون سگ دهن بسان بزان موی پوشیده تن
به دندان گرازو به دو گوش پیل به رخ زرد واندام هم رنگ نیل (گرشاسب نامه، ۱۷۴)

این بیان ها، تصاویری واضح می سازند که چهره پردازان به راحتی می توانند آنها را عینی سازند. گاه از رنگ در مفهوم نمادین بهره می گیرد. امری که در سینمای مدرن نیز یک شاخصه هنری محسوب می شود. مثلا سیاهی که با غم و اندوه همراه است و تیرگی و تاریکی که بی خبری و ترس را می آورد و فضای وحشتناک و دلهره آور را ترسیم می کند. در فیلم و نمایش هم از همین تصاویر توأم با صدهای گنگ و دهشت زا و سکوتی رعب آور بهره می گیرند.

شبی همچو زنگی سیه تر ز زاغ مه نو چو در دست زنگی چراغ
سیاهیش بر هم سیاهی پذیر چو موج از بر موج دریای قیر
چو هند و بقار اندر اندوده روی سیه جامه وز رخ فروهشته موی
چنان تیره گیتی که از شب خروش زبس تیرگی ره نبردی به گوش
میان هوا جای جای ابر و نم چو افتاده بر چشم تاریک تم
جهان گفتی دوزخی بود تار به هر گوشه دیو اندرو صد هزار...
به زندان شب در به بند آفتاب فرو هشته بر دیده ها پرده خواب
به سان تنی بی روان بد زمین هوا چون دژم سوگی دل غمین
بدان سوگ بر کرده گردون ز رشک رخ نیلگون پر ز سیمین سرشک... (گرشاسب نامه، ۲۵۰)

بسیاری از این تصاویر حتی تصاویر نمادین جنبه نمایشی دارند و به تصویر کشیدن آنها در فیلم و تئاتر با به کارگیری جلوه های بصری نوین به راحتی امکان پذیر است.

داشتن حرکت :

دیگر خصیصه برجسته متن نمایشی، داشتن حرکت می باشد. که شامل حرکت نمایشی و حرکت تکنیکی است اگر چه حرکت نمایشی به عهده نویسنده و حرکت تکنیکی به عهده کارگردان است اما در صحنه های زیادی در گرشاسب نامه تکنیک حرکت را نیز می بینیم. اکثر حرکت های بدنی، جا به جایی های فیزیکی اجزا یا جابجایی کلی اشخاص و صحنه در آثار حماسی و همین طور گرشاسب نامه توأم با تصویر و نمایش است. اینک نمونه هایی از حرکت ها:

به کم زان که مرغی زند سر در آب ز زین کوهه بر بودش اندر شتاب (گرشاسب نامه، ۱۰۴)
شدی شست فرسنگ در نیم روز به آهو رسیدی سبک تر ز یوز (گرشاسب نامه، ۱۱۱)
همی زد چپ و راست شمشیر تیز فکند اندر ایرانیان رستخیز
سپهد به زیر درختی به کین به استاده چون دید جست از کمین
گرفتش دم اسب و بر جا داشت ز بالای سر چون فلاخن بگاشت
هم از باد بنداخت صد گام بیش دگر سرکشان را در افکند پیش
سپه را زهر سو پراکند کرد ز هر سو مغاکی جراکنده کرد
وز آنجا به لشکر گهش باز گشت بر آسود و بد تا شب اندر گذشت (گرشاسب نامه، ۲۹۰)

در گرشاسب نامه شیوه بیان تصویری متحرک و چنان برجسته و گویاست که گاه می توان تصویر حالت ها و حرکت ها را از شروع تا پایان دید و از پس هر حالتی رنج و شادی، امید آرزو و باورها و کینه ها و... را دریافت و به هم حسی یا درک وضعیت افراد و شرایط نایل شد.

وجود عناصر داستانی :

دیگر ویژگی مهم گرشاسب نامه شکل داستانی آن است. «ای.ام فورستر(رمان نویس و سخن شناس انگلیسی، ۱۹۷۰-۱۸۷۹) در کتاب جنبه های رمان، داستان را چنین تعریف می کند: داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمانی، داستانی باید واجد یک خصیصه باشد: شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد. و بر عکس ناقص است اگر کاری کند که خواننده نخواهد بداند که بعد چه خواهد شد.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۴۶)

دکتر شمیسا در کتاب انواع ادبی موارد زیر را به عنوان عناصر داستان نام برده به شرح هریک می پردازد.
 ۱- تجربه ۲- جدال ۳- حادثه ۴- داستان ۵- راوی داستان(زاویه دید) ۶- هسته داستان ۷- شخصیت یا قهرمان ۸- زمینه ۹- فضا و جو ۱۰- لحن ۱۱- الگو(شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۸۵-۱۷۱)
 ادبیات داستانی و نمایشی شباهت های بسیاری به هم دارند. به اعتباری داستان نویس نیز نمایش دهنده است و نمایش نویس داستان نما،» (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۷۳: نشریه هنر و معماری، شماره ۲۵)
 ارسطو در یونان باستان شش عنصر را برای نمایش قائل شد: شخصیت، داستان، زبان (گفتار)، ایده (اندیشه)، ریتم و منظر نمایش. این عناصر در واقع همان عناصر داستان هستند. و خود نشان دهنده پیوند تنگاتنگ داستان با نمایش می باشند.

شخصیت و شخصیت پردازی:

شخصیت در اثر روایتی و نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عملش آنچه می گوید و می کند وجود داشته باشد. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴) خلق عینی اشخاص تخیلی در داستان را شخصیت پردازی گویند. (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۷۶) بر این اساس شخصیت، فردی است که خواننده در خلال مطالعه داستان با توجه به شخصیت پردازی نویسنده، موفق به شناخت او می گردد. «نویسنده در شخصیت پردازی دو راه دارد: نمایش یا نشان دادن، روایت یا بیان کردن.» (شمسیا، ۱۳۹۴: ۱۷۴)
 آقای ناظر زاده کرمانی در کتاب «در آمدی بر نمایشنامه نویسی» برای شخصیت چهار گونه ویژگی یا صفت قایل شده است:

- ۱- ویژگی تنائی (جسمانی) زنی، مردی، جوانی، پیری، زشتی، زیبایی، نحیفی و نزاری، درشت پیکری و..
- ۲- ویژگی های روانی: آز، جاه طلبی، بی رحمی، مهربانی، بخشندگی و...
- ۳- ویژگی های اجتماعی: طبقه، حیثیت اجتماعی، جایگاه و موقعیت اجتماعی و...
- ۴- گرایش های اعتقادی: حزب و مرام و دین و...

شخصیت پردازی در گرشاسب نامه به هر دو صورت روایی و نمایشی است و به حسب ضرورت در هر داستان، ابعاد مختلف هر شخصیت به نمایش در می آید

شخصیت پردازی با بیان ویژگی های جسمانی و رفتاری در مورد اشخاص مختلف به ویژه خود گرشاسب دیده می شود، در بیان ویژگی های جسمانی او در کودکی و قد و قواره و رفتارش چنین می گوید:

به روز نخستین چو یک ماهه بود به یک مه چو یکساله بالا فزود
 چو شد سیر شیر از دلیری وزور ز گهواره شد سوی شیرنگ و بور (گرشاسب نامه، ۴۹)
 در اولین صحنه ملاقات ضحاک با گرشاسب (زمانی که ضحاک با سپاهی آهنگ هندوستان دارد و در زابل به مهمانی اثرط می رود) این هیکل و هیبت عظیم گرشاسب است که از دور چشم او را خیره می نماید.
 همه چشم ضحاک از آن بزم و سور به گرشاسب بد خیره مانده ز دور (گرشاسب نامه، ۵۲)

خوراک گرشاسب هم بعد دیگری از شخصیتش را نمودار می سازد. طبق روایات پهلوی واوستا گرشاسب، گند رو، ازدهای دریا را که نه شبانه روز با او در دریا کارزار داشته شکست داده و از دریا به کناره می کشد، آن گاه پانزده اسب را می کشد و می خورد و به سایه ستور می خوابد. (بهار، ۱۳۷۵: ۲۳۵)

این خوراک ها، خیلی از خصوصیت هارا جلوه گر می شوند. هیچ وقت گفته نشده که گرشاسب نان و میوه و سبزی و از این جور چیزها خورده است بلکه فقط گوشت می خورد. کم هم نمی خورد حداقل یک گوره خر درسته و کامل، مهم تر این که خود شکار می کند و گاه از چنگال شیری در می آورد. با این شکل خوراک و روش آن، مهابت او سراپای مخاطب رادر برمی گیرد. و این همان چیزی است که راوی در پی آن است. در نمایش از همین تصاویر و صحنه های شکار و خوراک، می توان ابهتی آفرید که بیننده از او فقط انتظار غلبه و پیروزی راداشته باشد و در باور آنچه درباره جنگ هایش می بیند ذره ای تردید نکند.

گوره خر خوردن و طعمه از چنگال شیر در آوردن در صورت نمادین یاد آور این ارزش است که حق خود را باید گرفت برای آن باید جنگید از قوی ترین نیروها نیز واهمه نداشت. و «حق خود را از دهان شیر می باید گرفت».

این نوع شخصیت پردازی که با نشان دادن ویژگی های جسمانی است در حماسه ها کاربرد زیادی دارد و روش حکیم اسدی در بهره گیری از آن دقیق و هنر مندانه است و بیشتر در توصیف اولیه ی شخصیت ها دیده می شود شخصیت های ضد قهرمان که رو در روی گرشاسب قرار می گیرند و شخصیت های عجیب جزایر ابتدا با این شکل توصیف می شوند. البته این امر طبیعی است و اتفاقا هنرمندانه و درست. چراکه اولین خصوصیتی که به چشم می آید یا دریافت می شود همین خصوصیت های ظاهری است. و راوی هم آگاهانه این روش را در پیش می گیرد و اظهار نا آشنایی می کند و با این کار غریب بودن را برجسته تر می سازد

ز مردم همانجا به هر سو رمه	بدیدند پویان برهنه همه
به یک چشم و یک روی و یک دست و پای	به تک همچو آهو دونده ز جای
دو تن همبر استاده زیشان به هم	بدی یک تن از ما نه بیش ونه کم (گرشاسب نامه، ۱۷۳)
و در توصیف جزیره دیو مردمان:	
گروهی سیه چهر و بالا دراز	به دندان پیشین چو آن گراز
نه بر کوهشان مرغ را راه بود	نه نیز از زبانشان کس آگاه بود
به دریا زدندی چو ماهی شناه	به کشتی بریدندی از دور راه (گرشاسب نامه، ۱۶۴)

ابتدا ویژگی های جسمانی بعد خصوصیت های عملی، رفتاری، اخلاقی و... را ذکر می کند. و این آشنایی کم کم و تدریجی صورت می گیرد. پس از ارائه دورنمایی اولیه از آنها، نزدیک و نزدیک تر شده از نیازمندیها و علایقشان می گوید اینکه مروارید و گوهر به دست می آورند و آنها را با آهن معاوضه می کنند و علاقه خاصی به آهن دارند.

از این شیوه امروزه در نمایش و فیلم زیاد بهره می گیرند. ولی در سینما و نمایش های ما معرفی با این بُعد شخصیت، شکل نمادین ملال آوری گرفته است. فردی که نمایش دهنده انسان خوب است، اسم یکی از ائمه را دارد. نه تنها زخم و جراحی بر چهره ندارد که روی گشاده، دوست داشتنی و چهره ای آرام و متبسم دارد، ته ریشی و سکونت و وقاری، اتومبیل و زندگی ساده ای، ولی شخصیت منفی درست برعکس اسمی ایرانی دارد، گاه زخم و جراحی بر چهره داشته، روی در هم کشیده و ریشی تیغ زده، موی بلندتر که در حالت منفی بودن افراطی، از پشت بسته است، تند و تعجیل، سبکی، اتومبیل پیشرفته و خانه لوکس و اعیانی و در عین حال مضطرب و بدور از آرامش، شخصیت های منفی بی پول با لابلای گری و اعتیاد و کثیفی و بودن در فضا های ناخوشایند و... نشان داده می شوند. وقتی این حالت ها را در نمایش پیش چشم می آوریم می بینیم شخصیت پردازی حکیم اسدی واقعا متنوع و جذاب است.

شخصیت پردازی با توجه بُعد روحی - روانی و منش شخصیتی نیز در گرشاسب نامه فراوان است. مثلا گرشاسب خواهان نبرد رودر رو است. و از پشت ضربه زدن را جوانمردانه نمی داند حمله شبانه و شیبخون زدن را هم

ناجوانمردانه می‌داند. وقتی یکی از فرماندهان سپاهش، کراهن، شبانه حمله کرده و به دشمن شبیخون می‌زند به شدت با او برخورد می‌کند و اجازه نمی‌دهد دوباره این کار تکرار شود. در مرام او این کار دون‌شان پهلوانی و باعث ننگ و رسوایی است. در صحنه‌ای دیگر، پوزش مردم سرانندیب را می‌پذیرد و از خون آنان می‌گذرد حکیم اسدی در تبیین شخصیت‌های مقابل گرشاسب نیز به ابعاد روحی روانی آنها توجه دارد و ضمن گفتار، آرزوها و یا اعمال آنها، شخصیتشان را برای خواننده آشکار می‌سازد.

«بهو» با وجود این که چند بار شکست خورده و شمار زیادی از سپاهیان‌ش کشته و مجروح شده‌اند از میدان نمی‌گریزد و با سر و سامان دادن نیروهایش باز هم جان برکف آماده نبرد با گرشاسب می‌شود.

سپاه آرמידند بر جای خویش
چنین گفت کاین بار رزمی گران
همان شب مهان را بهو خواند پیش
بسازید هم پشت یکدیگران...
همین است یک رزم ماندست سخت
بکوشیم تا چیست فرجام و بخت
همه جان به یک ره به کف بر نهیم
اگر کام یا بیم اگر سر نهیم (گرشاسب نامه، ۱۰۶)

چنین سرداری، شخصیت والایی دارد. از همین رو جنگ او با گرشاسب کشمکش دیدنی و مهیج می‌سازد. در گرشاسب نامه با شخصیت‌های مختلف اجتماعی رو برو هستیم. که بیشتر شاه و درباریان، فرماندهان، جنگجویان و عوام مردم هستند. گرشاسب، خود، شاهزاده سیستان است و شهری نو به نام زرنج (یا زرنگ) بنا می‌کند. دیوار باره‌ای سیستان را می‌سازد و با این کار جلوی ریگ و باد را می‌گیرد. او در پی رفاه و آسایش مردم است. گرشاسب، مطابق باورهای ایران کهن، انسانی کامل است و خصوصیت‌های خوب و ارزشمند زیادی دارد. و این از دلایلی است که با اقتباس از گرشاسب نامه، می‌توان قهرمانی شایسته را به نمایش گذاشت.

تصاویر شخصیت‌ها در گرشاسب نامه با توصیف‌های چند جانبه، به قدری واضح تبیین می‌شود که چهره پردازان عرصه نمایش و فیلم به راحتی می‌توانند با انتخاب بازیگر مناسب و گریم‌های مورد نیاز چهره و پوشش، آنها را عینیت بخشند. صحنه‌های عملکرد و گفتار شخصیت‌ها، می‌تواند شناخت جامعی در اختیار مخاطب نمایش قرار دهد.

گفتگو^۱

«گفتگو در داستان پیرنگ را گسترش می‌دهد و درنمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد زیرا که مثل تئاتر، تصویری روشن از عمل به دست می‌دهد و زندگی را پیش چشم می‌آورد.» (میر صادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۳)

گفتگو یکی از عناصر مهم داستان است اما در نمایش، بنیاد آن را پی‌ریزی می‌کند لذا در نمایش خیلی مهم است. در گرشاسب نامه که داستان‌های آن حماسی است؛ چون، بیشتر، اعمال قهرمانان در صحنه‌های جنگ به نمایش گذاشته می‌شود غلبه با زبان عمل است. یعنی اعمال، گویا و پیام رسان‌اند و بخشی از بارکارکردی گفتگو را به دوش می‌کشند. این امر در حماسه، طبیعی است این موضوع را در نمایش‌ها و فیلم‌های حماسی و قهرمانی از جمله فیلم‌های سامورایی‌ها و... می‌توان دید. سخنان آنان بسیار کم ولی موثر و در عین عمل آنهاست.

با وجود این گفتگو در گرشاسب‌نامه کم نیست و در بسیاری از صحنه‌ها، دیده می‌شود و اساساً یکی از روش‌های شناخت شخصیت‌ها می‌باشد. بخشی از گفتگو‌های در گرشاسب نامه خانوادگی است. بین پدر و پسر یا بین مادر و دختر و یا زن و شوهر. بخشی بین پهلوان و پادشاه یا موبدان و دانایان و یا بین پهلوان و دوستان هم‌پیمان‌ش و یا با حریف رودر رو. گاه پیغام (مکتوب و یا شفاهی) برای هم می‌فرستند و طرف مقابل را به تسلیم فرامی‌خوانند یا به وقت صف آرای در برابر هم، رجز می‌خوانند و قدرت و سابقه جنگاوری خود را یادآوری می‌کنند. در چنین صحنه‌هایی لحن نیز به کمک گفتار می‌آید. بنا به شخصیت گرشاسب، گفتگو‌های او با شخصیت‌های فرعی کوتاه است.

اگر اقتباس گر، بر تکنیک های گفتگو مسلط باشد، با مطالعه هر یک از داستان ها متوجه می شود که گفتگو ها تا چه اندازه ، نمایشی (دراماتیک) است و اگر جملات فاقد روح درام هستند چگونه آنها را در بازنویسی به گفتگوهای دراماتیکی تبدیل نماید. در گرشاسب نامه کمتر به چنین کاری نیاز خواهد شد چراکه بیشتر گفتگوهای گرشاسب نامه دراماتیکی (نمایشی) هستند. اکثر این گفتگو ها دو نفره یا دو گروه رو در رو هستند که در یک صحنه قرار می گیرند. و حرف هایی را می زنند که خواننده منتظر دانستن آن هاست برای نمونه می توان به موارد زیر اشاره کرد:

گفت و گوی گرشاسب با پدرش چندین مورد از جمله: موقع پذیرفتن کشتن اژدها . موقع انتخاب همسر و راه دور و دراز پیمودن ، رفتن به پیشگاه پادشاه و... که این گفتگو ها غالباً حالت یک طرفه دارد پدرش حرف می زند و او فقط گوش می دهد و می پذیرد. فقط توصیه نرفتن به روم را نمی پذیرد. سواى گفتگوهای با پدرش، صحبت های او با هم پیمانان ، هماوردان و یا قاصدان آنان و صحبت های او با دیده بان با دایه با پادشاه روم و... شنیدنی است.

از طرفی گفتگوهای دیگر شخصیت ها با یکدیگر و حدیث نفس (خود گویی) هم در گرشاسب نامه داریم. خود گویی در نمایش نقش مهمی دارد چراکه صدا از اجزای اصلی نمایش است و گفتار به نحوی شخصیت را معرفی می کند و از دیگر سو ، چون دریچه ای به ذهن و فکر و احساسات فرد می گشاید و اسرار اندیشه او هویدا می کند ، جالب توجه است. «کاربرد حدیث نفس در نمایش از ابداعات شکسپیر است.» (داد، ۱۳۸۳: ۱۹۵) در نمایش حدیث نفس به دو شیوه به کار می رود یا بازیگر با خود سخن می گوید یا چشم به چشم مخاطب می دوزد و با او سخن می گوید. در گرشاسب نامه این نوع گفتگو هم وجود دارد.

حدیث نفس یکی از دو سالار افریقی:

به دل گفت کز شاه شد تاج و تخت	همین پهلوان است پیروز بخت
کنون پیش از آن کاین کشفته سپاه	شکست آرد و کار گردد تباه
بر پهلوان رفت باید مرا	کزو هر چه خواهم بر آید مرا
هر آن کو به هر کار بیند ز پیش	پشیمان نگردد ز کردار خویش
بتر کار را چاره باید گزید	که آسانترین چاره آید پدید (گرشاسب نامه ، ۲۹۵)

برای نمایش این نوع گفتارها ، شخصیت ها در تنهایی و خلوت بر روی صحنه نمایش به زبان می آورند. و اگر کسی در روی صحنه هم باشد به طور قراردادی اصلاً چیزی از این حرفها نمی شنود (ر.ک، داد: ۱۳۸۳، ۱۹۵-۱۹۴)

گفتار راوی :

در صحنه های حساس و تأمل برانگیز، مثل صحنه های آخرین لحظه حیات ، صحنه شکست و گرفتاری، وداع و خداحافظی و... که باید به دقت نگریسته شوند، راوی ، فضا را مناسب می بیند و مثل یک دانای کل، یک حکیم واقف به اسرار، وارد صحنه می شود. این همان کاری است که فردوسی هم به عنوان یک راوی انجام می دهد. حکیم اسدی توسی در گرشاسب نامه - به اصطلاح به عنوان راوی دخالتگر - با دیدن این صحنه ها سکوت نمی کند . نمی تواند سکوت کند. چرا که وقت درس گرفتن است. از جمله در صحنه پایانی شکست شاه قیروان حکیمانه می گوید:

جهان را چنین پای بازی بس است	زهر ساز و نیرنگ سازی بس است
یکی را ز ماهی رساند به ماه	یکی را ز ماه اندر آرد به چاه...
نه زو شاید ایمن بدن روز ناز	نه نومید گشتن به روز نیاز
بسا کس که صد ساله را کار پیش	همی کردو روزی نبد زنده بیش
بسا سالیان بسته در بند و چاه	که شد روز دیگر خداوند جاه
جهان جاودان با کسی رام نیست	به یک خو برش هرگز آرام نیست...
به شادی بداردت بر بیش و کم	از آن پس دلت را سپارد به غم

یکی میهمان خوان پرخواسته است تو مهمان زمین خوان آراسته است
 بخور زود از او میهمان وار سیر که مهمان نماند به یک جای دیر. (گرشاسب نامه، ۳۰۲-۳۰۱)
 این گفتارها را می توان به صورت ندایی آسمانی در فضای نمایش طنین انداز نمود یا به صورت انفرادی یا توسط
 گروه همسرایان با آواز و موسیقی مناسب، اجرا کرد. سخنان حکیمانه و ارزشمندی که با همراهی هنر موسیقی و آواز
 و تصویر و اجرا به نهایت درجه تاثیر می رسد و جلوه خاصی به نمایش می بخشد.

لحن^۱:

لحن ایجاد فضا در کلام است. (شمیسا، ۱۳۹۴، ۱۷۵) لحن در نحوه گفتار هویدا می شود. لذا بعضی از محققان
 هویت مستقلی برای آن قایل نشده آن را جزئی از گفتگو محسوب می کنند. اگر چه لحن اشخاص در حماسه غالباً
 فاخر و کوبنده است اما به فراخور شخصیت های مختلف ویا همین پهلوانان در موقعیت های متفاوت لحن ها تغییر
 می کند.

لحن عاجزانه و التماسی را در موقعیت ها ضعف و زبونی انسانها می توان دید. آن گاه که گرشاسب در نبرد پیروز می
 گردد عموماً مردمان عادی پیر و جوان وزن و کودک با چنین لحنی ملتسانه تقاضای عفو می کنند.
 لحن متواضعانه را در برابر مقام بالاتر می توان مشاهده کرد. لحن مناسب در شکل گیری فضای نمایش بسیار موثر
 است.

کشمکش (جدال)^۲:

جدال و کشمکش در داستان هابه چند شکل دیده می شود. در داستان های اساطیری ملل حتی گاهی شاهد جنگ
 و ستیز خدایان با یکدیگر ویا پهلوانان با خدایان هستیم. اما در حماسه های ایرانی واز جمله گرشاسب نامه چنین
 نبرد هایی دیده نمی شود. البته جدال پهلوان با مظاهر اهریمنی را داریم که مصداق بارز آن اژدها کشی است.
 در بین آثار حماسی ما سرآمدترین نوع ستیزه ها در گرشاسب نامه است. یک تنه به نبرد اژدها می رود و حتی رودر
 روی اژدهایان در جزیره یشان می ایستد و شماری از آنان را می کشد. در اوستا یکی از قویترین نیروهای طبیعی باد و
 توفان که درختان را از جا در می آورد هم حریف گرشاسب نمی شود. آواز رویاروی با هر فرد، موجود یا پدیده
 ومانعی واهمه ندارد.

از آنجا که دوره گرشاسب دوره ای به مراتب پیش از رستم و درست مقارن زمان ضحاک است، اگر بنا می بود در
 شاهنامه بیاید در دوره اساطیری شاهنامه جا می گرفت. در چنین زمانی نبرد با نیروهای اهریمنی دیوان و موجودات
 عجیب الخلقه و اژدهایان معمول است. لذا در گرشاسب نامه از این دست ستیزه را شاهدیم ستیز با دیوان، موجودات
 عجیب الخلقه ی جزایر و اژدهایان خشکی و دریا ها. برای دست گرمی گرشاسب با شیر و ببر هم می جنگد. البته نه
 با یکی دوشیر- آن گونه که رستم و اسفندیار در هفت خوان های خود دارند- که با چهار ببر در بیشه ی آنان رویا
 رو می شود. واین یکی دیگر از جنبه های قدرت و مهابت و بی باکی گرشاسب است.

گرشاسب را در رویا رویی پهلوانان دیگر کشورها در شرق و غرب عالم می بینیم. که هر یک در بافت داستانی خود،
 جدال هیجان انگیزی را شکل می دهد. از جمله رویا رویی با بهو، با افریقی، با زنگی، با شاه کابل و

حادثه^۳:

جدال و ستیز منجر به وقوع حادثه می شود. در یک بافت قوی داستانی هیچ حادثه ای اتفاقی نیست. و هر یک مبتنی بر

¹ Tone

² Conflict

³ Event

علتی است. در گرشاسب نامه همچون دیگر حماسه ها، شکست دادن و کشتن دشمن یا به تسلیم واداشتن او، فتح و کشور گشایی واز این دست حوادث روی می دهد. البته این حوادث معمولا حادثه های کوچکتری هم دارند که با رابطه های علی و معلولی به هم پیوسته، حوادث بزرگ را شکل می دهند. بیشتر این حوادث در گرشاسب نامه مستقل اند و نقطه اتصالشان فقط قهرمان مشترک آنهاست. از جمله این حوادث می توان به کشتن ازدهایان، کشتن دیو- ازدها(منهراس)، شکست دادن سپاهیان بهو، نبرد با افریقی و جنگ با شاه کابل و کشتن هر سه این ها، کشتن زنگی رئیس دزدان، ساختن شهر جدید و تکمیل بنای سیستان و... اشاره کرد. اغلب حوادث در واقع اقدامات گرشاسب هستند که هر یک در قالب داستانی به وقوع می پیوندد.

صحنه و صحنه پردازی یا زمینه^۱

به زمان و مکانی که در آن عمل داستان صورت می گیرد صحنه می گویند. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۷۷) به عبارت دیگر صحنه، بستر تاریخی و جغرافیایی وقوع داستان است و با توصیف نویسنده به وجود می آید. در نمایش به معنای زمینه و تزیینات قابل رؤیت صحنه نمایش است. که می تواند زمان و مکان وقوع داستان را عینیت بخشد. طبیعتا در فیلم نمود و کارکرد برجسته تری می یابد.

داستان های حماسی که ریشه در اساطیر دارند از لحاظ زمانی به اعصار کهن می رسند و با ویژگی تکرار شونده اسطوره، فرا زمانی می شوند و غالبا از نظر مکانی نیز پهنه وسیعی را دربر می گیرند حتی کل جهان را. این ویژگی در گرشاسب نامه هم مشهود است. گاه گرشاسب را در شرق هند و جزایران می بینیم. گاه در قیروان و گاه در روم. در واقع در کل پهنه جهان آن زمان.

برجسته ترین صحنه ها، میدان رزم و کشاکش است. صف آرایی دو لشکر یا دو پهلوان رو در روی هم. با انواع و اقسام سلاح ها، گلاویز شدن و یورش آوردن به سوی هم و کاربرد انواع سلاح ها و شگرد های جنگی و سرانجام بریدن و شکستن و کوفتن و کشتن و... هر یک از این صحنه ها به نوع خود می تواند جذاب و دیدنی باشد و از طرفی تاثیر گذار و آموزنده صحنه های مهیا شدن برای نبرد، آخرین لحظه های حیات و گذر پیروزمندانه از کنار جنازه های یاران و دشمنان، تقابل اسیر و پیروز و... این صحنه ها، گفتگو ها و حالات آن تاثیر عمیقی بر خواننده یا بیننده نمایش می گذارند. بسیاری از دیالوگ های جاودانه در این صحنه ها گفته می شود.

دیگر صحنه های جذاب صحنه های بزم است. این صحنه ها در حماسه ها گواه آرامش و یا جشن و شادمانی حاصل از پیروزی اند. گاه دیده می شود که قبلا ز نبرد هم بزم هایی بر پا می شود. که خود گویای این پیام است که پهلوان آرامش و اطمینان خاطر دارد و جای هیچ نگرانی نیست و خود را از پیش برنده مبارزه و جنگ می داند.

از دیگر صحنه ها، که در گرشاسب نامه جذابیت خاصی دارد جزایری است که گرشاسب به آنها پا می گذارد. مکانهایی که با شگفتی های گیاهان، جانوران و مردمان، دنیای خیالی و حیرت انگیزی را نقش می بندند. دنیایی که با واقعیت نخستین پهلوی می زند. در اساس واقعیتی است که در دوران های کهن بوده چه بسا ازدهایانی که در داستان های اساطیری می بینیم گونه های دایناسور هایی باشند که نسلشان، قرن ها پیش منقرض شده و امروزه جز چند استخوان و فسیل اثر دیگری از آنها باقی نمانده است، همین حد از آثار گواه بودن آنهاست و هیچ بعید نیست که شماری از آنها به دست انسانها از بین رفته باشند. این مکان ها، نیز چنین وضعیتی دارند.

توصیف های حکیم اسدی از این جزایر- که منطبق با مآخذ اوست - تصاویری بکر و دیدنی از جهان در روزگاران کهن ارائه می دهد. تصاویری که برای بینندگان امروزی می تواند بسیار جذاب باشد. این تصویر ها با تصاویر خیالی فیلم هایی مثل هری پاتر خیلی متفاوت است چراکه در این صحنه ها، واقعیت خیلی قوی تر از تخیل است. در داستان های اساطیری موجود و مکان او به هم پیوسته اند و موجود جزئی از مکان است.

¹ setting

فضا های شاد در گرشاسب نامه، غالباً با جشن و سرور، هدیه‌ها و پیشکش‌ها، زر و سیم پاشی و سفره‌های مزین و سرود و آواز و می‌گساری همراه است. گاه یک هفته و گاه هم یک ماه طول می‌کشد. در مقابل فضا‌ها غمگین با ناله و افغان و یا کفن پوشی و نظیر این‌ها همراه است.

همه شهر اگر مرد اگر زن بدند
بدان کشتگان مویه بد چپ و راست
به شیون به بازارو برزن بدند
چو دیدند لشکر دگر مویه خاست...
زن و مرد پیش سپید به راه
دویدند گریان و فریاد خواه

زبس بانگ و فریاد خرد و بزرگ
ببخشودشان پهلوان سترگ (گرشاسب نامه، ۲۵۸-۲۵۶)

گاه نیز حالت کاملاً درونی است مثل حزن و اندوه اثرط، پدر گرشاسب، موقعی که گرشاسب - که هنوز خیلی جوان است - عازم کشتن اژدها می‌شود. این حالت‌ها با لحن و شیوه گفتار، تن صدا و نوع نگاه و... می‌توانند به راحتی به نمایش در آیند.

واضح است که ساخت و ارائه جمیع این فضا‌ها (چه درونی باشد چه بیرونی) در نمایش امکان‌پذیر است و این یکی دیگر از قابلیت‌های نمایشی گرشاسب نامه را نمایان می‌سازد.

برای نمایش این فضا‌ها، لباس‌ها بناها و صحنه‌های نبرد می‌توان روش تئاترهای بولوار را در پیش گرفت. به دوره تاریخی کهن و باستانی، معماری، پوشش و لباس آن زمان سلاح‌های جنگجویان آن گونه که توصیف شده‌اند توجه داشت. «تاکید این تئاترهای بولواری بر نوآوری در صحنه‌های تماشایی بود و تجسم دوران‌های مختلف تاریخی... چارلز کمبل در نمایش هنری چهارم قسمت اول، انطباق تاریخی را هم در لباس و هم در صحنه رعایت کرده است.» (براکت، ۱۹۷۷: ۲، ۳۲۵). در اقتباس از گرشاسب نامه هم این انطباق را باید رعایت نمود. در مورد صحنه‌های شلوغ و گسترده هم می‌توان از سبک‌های مختلف نمایشی آن بهره گرفت. از صداها نور و سایه‌ها، لایه و عمق بخشیدن به صحنه، اصل منفرد سازی افراد در کنار یا مقابل هم یا مثل آثار کلاسیک به خصوص در پانته زیله و شاهزاده هامبورگ به صورت غیر مستقیم روایت کرد. این شکل آخرین صورت از سرناچاری خواهد بود چراکه عناصر دراماتیکی آن کاهش یافته و به نمایش رادیویی و روایی تبدیل خواهد شد. اما داستان اژدها کشی و دیگر داستان‌های گرشاسب نامه از قابلیت قوی نمایشی روی صحنه بر خوردارند.

پیرنگ^۱

به توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه علت و معلولی باشند پلات می‌گویند. (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۷۶) ارسطو پیرنگ را ترکیب‌کننده حوادث و تقلید از عمل دانسته است. «پیرنگ، وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند طبق این تعریف پیرنگ مجموعه سازمان یافته وقایع است نه صرفاً ترتیب و توالی آنها. (میر صادقی، ۱۳۹۴: ۸۴)

اگر چه در بعضی از داستان‌های کهن نظام منطقی و چون چرایی رعایت نمی‌شود ولی بیشتر داستانها در گرشاسب نامه، منطبق قابل قبولی دارند. گاه دو یا چند خط سیر به هم می‌پیوندند و این موجب می‌شود بافت داستان محکم تر شود. اختصاراً در خصوص داستان اولین اژدها کشی گرشاسب چیدمان و نظام منطقی تا مرحله پذیرش پیشنهاد اژدها کشی بیان می‌شود.

۱- اژدهایی به محدوده زندگی مردم آمده و در دره ای سکنا گزیده است. مردم، حیوانات و کشت و زرع آنها را می‌بلعد.

۲- هیچ کس حریف او نیست و خیلی‌ها جان خود را در مبارزه با او از دست می‌دهند.

۳- مردم از شاه برای دفع او کمک می‌خواهند. نیروهای شاه هم کاری از پیش نمی‌برند.

۴- مردم به ناچار برای هشدار حرکات او برج دیده بانی بر فراز کوه می‌سازند.

^۱ Plot

- ۵- شاه عازم هند است و مسیر او از زابل می گذرد سر راه میهمان پدر گرشاسب می شود .
 - ۶- شاه در ضیافت اثرط در زابل گرشاسب جوان را می بیند جثه و هیكل او شاه را به حیرت می اندازد..
 - ۷- گرشاسب هنرهای رزمی خود را به نمایش می گذارد. شاه امید وار می شود که او بتواند ازدها را بکشد.
 - ۸- لذا به گرشاسب پیشنهاد این کار را می دهد. گرشاسب مطمئن به پیروزی خود این پیشنهاد را می پذیرد.
- همین مقدار مشخص می کند که با مجموعه ای سازمان یافته از وقایع مواجهیم. وقایعی که رشته علت و معلولی و نظام منطقی بر حوادث و اعمال آن حاکم است.

لازم به ذکر است که در بسیاری از داستانهای کهن ما تقدیر ریشه پنهانی علی حوادث به شمار می رود . البته این امر عمدتا در فرجام داستان است یعنی زنجیره ای از اعمال و حوادث در پی هم ردیف شده اند تا واقعه ای رخ دهد. هر چند ممکن است این رویداد ها رابطه دقیق علت و معلولی نداشته باشند اما چنان در پی هم آمده اند که با پذیرش خطا ها و لغزش های طبیعی درک و فهم و عمل شخصیت ها ، منطقی و پذیرفتنی جلوه می کنند.

گاه تاثیر بخت و اقبال بر رابطه علت و معلولی می چربد و حوادث مطابق نظامی که باید پیش نمی رود. به قول فردوسی در پایان نبرد رستم و سهراب :چنین رفت و این بودنی کار بود . یا در پایان نبرد رستم و اشکبوس:

فضا گفت گیر و قدر گفت ده فلک گفت احسنت و مه گفت زه (شاهنامه،)

با وجود این نقش تقدیر و بخت و اقبال در گرشاسب نامه کم رنگ است . شاید از این حیث که گرشاسب همیشه پیروز است. و خود سرنوشت سازی می کند.

«بهو» در نبرد با گرشاسب ، دلیل شکست خود را بد اقبالی می داند چرا که هنر و قابلیت های زیادی دارد و لشکریان و حامیان زیادی و... همه ی دلایل برای موفقیت او مهیاست با وجود این گرشاسب یک تنه کسی است که این معادلات را بر هم می زند. به هر حال با بررسی سلسله حوادثی که در پی هم می آید مشخص می شود گرشاسب نامه از این حیث هم قوی بوده و سیر حوادث آن می تواند برای بیننده قابل قبول باشد.

نتیجه گیری:

از بررسی اسطوره و نمایش این نتیجه حاصل شد که بین آنها از طریق آیین پیوندی دیرینه برقرار است و هر دو (اسطوره و نمایش) از عناصر مشترکی بهره می گیرند. این موضوع یکی از ابعاد قابلیت نمایشی گرشاسب نامه را تبیین می کند. از طرفی اسطوره زبان و بیانی نمادین، دنیایی رمزآلود و کارکردی شگفت آور دارد که می تواند به اشکال مختلف تکرار گردد. مثلا نبرد گرشاسب با ازدها می تواند تعبیری (یا نمادی) از تقابل و رویارویی هزاران واقعیت متضاد و دو گانه زندگی، گیتی و حتی ذهن آدمی باشد. این زبان از صراحت بیان و دیکتته کردن یک نظر مستقیم برای موضوعی خاص مبرا است و قضاوت و تصمیم گیری را به مخاطب خود وامی گذارد. با دارا بودن این خصوصیت ها از قابلیت بالایی برای اقتباس نمایشی برخوردار است.

تصویری و نمایشی بودن زبان شعری گرشاسب نامه از ابعاد مهم نمایشی آن محسوب می شود، حکیم اسدی به جای گفتن و روایت کردن مستقیم از بیان تصویری بهره گرفته است. دقت ، وضوح و رنگی بودن تصاویر و تقطیع تصویری به محتوای آن ارزش نمایشی برجسته ای بخشیده است. صحنه پردازی و توصیف دقیق جزئیات ، خصوصیت دیگری است که در گرشاسب نامه چشمگیر است . جزئیات صحنه ها ، لباس ها ، علم ها ، سلاح ها ، کاخ ها ، مجالس بزم و رزم و... که با بیانی دقیق ، تصویری واضح ، رنگی و با کیفیت از ابعاد و وضعیت قرار گرفتن اشیا و افراد را در خود جای داده ، آن چنان دقیق است که صحنه آرایان به راحتی می توانند همه اجزا را مطابق متن اصلی تهیه و در جای مناسب قرار دهند و دقیقا همان فضای اصلی را پیش چشم آورند. افراد ، پوشش ها و حرکات آنها (چه جابه جایی در صحنه و چه حرکات بدنی) نیز چنین وضعیتی دارند.

شخصیت پردازی در گرشاسب نامه در ابعاد مختلف صورت می گیرد ویژگی های جسمانی و ویژگی های روحی - روانی، ویژگی های اجتماعی و گرایش های فکری و اعتقادی همه مورد نظر قرار می گیرند. در مورد شخصیت های

اصلی تقریباً همه این ویژگی‌ها نمایانده می‌شود. گفت‌وگو در نمایش اساس پیشبرد آن است گفتار در گرشاسب نامه چون از زبان حکیمی شاعر بیان می‌شود حساب شده و دقیق است چه خود گویی و حدیث نفس باشد چه خطاب به دیگران، متناسب حال و وضعیت افراد است، کاربرد همان جملات متن اصلی یا با همان مفاهیم، جملات قصار و دیالوگ‌های جاودانه‌ای را رقم خواهد زد. پیرنگ در هر داستان از نظم منطقی خاص خود برخوردار است. حوادث و رویداد‌های شگفت‌انگیز و فرودهای عالی داستانی و رساندن به اوج دلهره و شکل دراماتیکی این داستان‌ها و دارا بودن اغلب جزئیات مورد نیاز برای نمایش (مانند جلوه‌های صوتی و چشم‌اندازها)، این قابلیت را دارد که دستمایه مناسبی برای اقتباس وفادار به متن باشد. این نزدیکی آن قدر زیاد است که بعضی بخش‌های آن را می‌توان با اندک تغییرات ضروری، به همان فرم کلی روایت اصلی روی صحنه آورد.

از بین داستان‌های گرشاسب نامه، داستان تولد و کودکی گرشاسب و رشد و قابلیت‌های رزمی حیرت‌آورش، داستان اولین اژدها کشتی او، داستان نبرد گرشاسب با بهو و پسرش، ماجراهای سفر به جزایر شگفت‌آور، اژدها کشتی در جزیره اژدهایان، سفر به روم و گذراندن موفقیت‌آمیز شرط‌های پادشاه و ازدواج با دخترش، نبرد با دیو منهراس و نبرد با شاه قیروان جنگ با شاه طنجه، می‌تواند جذاب‌تر باشد.

به هر حال با انواع اقتباس‌ها و اساس قرار دادن این متن، کارهای نمایشی متفاوتی می‌توان عرضه نمود. بهره‌گیری از متون کهن ادبی ضمن پر کردن بخشی از خلا محتوایی نمایشی می‌تواند رشته پیوند نسل جدید را با پیشینه فرهنگی درخشان برقرار سازد.

امید است هنرمندان عرصه نمایش و فیلم این گنجینه ارزنده را مغتنم شمرده با اقتباس‌های شایسته با دقت و صرف وقت و به کار بردن ظرافت‌های هنری، آثاری فاخر و در شان این اثر پدید آورند.

به گیتی بهشت ار ندیده است کس
بهشتی پر از دانش اینست و بس (گرشاسب نامه، ۴۷۷)

کتابنامه

- ۱- ارسطو (۱۳۵۷). فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیر کبیر.
- ۲- اسدی طوسی، علی ابن احمد. (۱۳۵۴). گرشاسب نامه، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: طهوری.
- ۳- _____ (۱۳۶۲). خلاصه داستان گرشاسب نامه به اهتمام برات زنجانی، تهران: امیر کبیر.
- ۴- اسلین، مارتین. (۱۳۶۱). نمایش چیست. ترجمه ی شیرین تعاونی (خالقی). تهران: نیلوفر.
- ۵- براکت، اسکارگروس. (۱۳۶۶). تاریخ تئاتر جهان. ترجمه هوشنگ آزادی ور. تهران: مروارید.
- ۶- بنی اسدی، زینب و دیگران. (۱۳۹۴). بررسی عناصر اساسی نمایش در بازآفرینی ادبیات داستانی به ادبیات نمایشی. هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، کرمان.
- ۷- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگاه.
- ۸- بهنام فر، محمد. (۱۳۸۹). بررسی عناصر فرهنگ عامه در قصاید خاقانی. بیرجند: قهستان.
- ۹- پازوکی، شهاب. (۱۳۸۹). نمایش در ایران. تهران: دانشکده هنر و رسانه.
- ۱۰- حنیف، محمد. (۱۳۸۴). قابلیت‌های نمایشی شاهنامه. تهران: سرورس.
- ۱۱- داد، سیمنا. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- ۱۲- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۳- دهقان پور، حمید. (۱۳۹۱). تراژدی‌های چهارگانه شاهنامه و تبیین جنبه‌های سینمایی آن. تهران: آن.
- ۱۴- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). اژدها در اساطیر، تهران: نشر توس.
- ۱۵- ستاری جلال. (۱۳۷۹). جهان اسطوره‌شناسی. ج ۴، ترجمه آثاری از ژرژ دومزیل، روزه کایوا و... تهران: نشر مرکز.
- ۱۶- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). انواع ادبی. تهران: میترا.
- ۱۷- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). شاهنامه. تحت نظری ا. برتلس، تهران: سوره.
- ۱۸- میر صادقی، جمال. (۱۳۹۴). عناصر داستان. چاپ نهم تهران: نشر سخن.
- ۱۹- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۷۳). مطالعه تطبیقی میان نمایشنامه و داستان. نشریه هنر و معماری، هنر، شماره ۲۵، ۲۸۱-۲۵۷.