فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۳ ـ ش ۴۷ ـ تابستان ۹۶ (از صفحه ۲۸۵ تا ۳۰۸)

تحلیل عناصر حماسی در *گرشاسب‌نامه*

دکتر محتشم محمدی* – نصرالله دشتی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون

چکیده
گرشاسب‌نامه منظومه‌ای حماسی است که حکیم اسدی طوسی در آن جنگاوری‌ها و دلاوری‌های گرشاسب را به نظم کشیده است. گرشاسب یکی از مشهورترین پهلوانان ایرانی است که بخش‌های مهمی از ادبیات اسطوره‌ای و حماسی به توصیف اعمال او و فرزندانش (نریمان، سام، زال، رستم، فرامرز و...) اختصاص دارد. چهار عنصر (داستانی بودن، قهرمانی بودن، ملی بودن و خرق عادت) زمینه‌ساز یک داستان حماسی هستند. قوت و ضعف هر یک از این ویژگی‌ها در برجستگی و شهرت یک اثر حماسی تأثیر بسزایی دارد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه *گرشاسب‌نامه* در زمینه‌های خرق عادت و داستانی بودن قوی است، ضعف و سستی در دو زمینه قهرمانی و ملی سبب شده است که این اثر حماسی در میان عامه ایرانیان چندان مورد قبول واقع نشود.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، ادب حماسی، عناصر حماسی، *گرشاسب‌نامه*.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۹/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۲/۳۰

*Email mohtasham@kazerunsfu.ac.ir
**Email: n_dashti @yahoo.com(نویسنده مسئول)

مقدمه

حکیم، ابونصر علی بن احمد طوسی از شاعران بزرگ قرن پنجم و از جمله حماسه‌سرایان ایران است. زادگاه او شهر طوس بوده است. وی به دربار ابودلف، حکمران نخجوان رفت و به تشویق این حکمرانِ فرهنگ‌دوست، *گرشاسب‌نامه* را به نظم درآورد. منظومه حماسی *گرشاسب‌نامه* که از آن به عنوان دومین اثر حماسی پس از *شاهنامه* فردوسی یاد می‌شود، (صفا ۱۳۷۴ :۲۸۳) با تمام نفوذ *شاهنامه* در آن، تقریباً سبک خاص خود را حفظ کرده است. «اصولاً داستان‌های حماسی و ملّی و اصیل بعد از *شاهنامه*، گذشته از گرشاسب‌نامه اسدی، هیچ کدام به سبک مستقلی نمی‌رسد، بلکه همگی وفادار به سبک فردوسی در خط سبک حماسی *شاهنامه* قرار گرفته‌اند؛ هر چند از رأس این خط که *شاهنامه* باشد، بسیار دورند. از میان سرایندگان این آثار، بی‌شک هیچ یک در شاعری، مایه و پایه اسدی طوسی را ندارند، ولی *گرشاسب‌نامه* با تمام نفوذ *شاهنامه* در آن، کم و بیش از خط سبک حماسی *شاهنامه* خارج شده است. استقلال و ضعف *گرشاسب‌نامه* هر دو در همین خروج است.» (خالقی مطلق ۱۳۶۲ الف: ۱۰۱)

اسدی در این منظومه به دلاوری‌های گرشاسب می‌پردازد. گرشاسب، بلندآوازه‌ترین پهلوان اسطوره‌ای پیش از رستمِ دستان بوده که توصیف اعمال او، از جمله کشتن اژدهایی هراسناک و نیز دیوی سهمناک در بخش‌هایی از *اوستا* آمده است. (یشت‌ها ۱۳۷۷: ۲۰۶و ۲۰۷) او یکی از یاوران و همراهان «سوشیانت» است که در آخر زمان به یاری او می‌شتابد و ضحاک را که از بند رسته است، می‌کشد. برخی پژوهشگران آن را پرفروغ‌ترین حضور یک پهلوان در *اوستا* دانسته و از ستیز وی با اژی‌دهاک به عنوان «آخرین نبرد میان قوای خیر و شر» یاد کرده‌اند. (کریستن‌سن ۱۳۶۸: ۹۲) در متون دوره پهلوی و ادبیات بعد از اسلام، شخصیت گرشاسب کم رنگ شده است و بسیاری از اعمال او به نوه‌اش (سام) انتساب داده

شده است. این شخصیت اساطیری در *گرشاسب‌نامه*، به قهرمانی حماسی تبدیل می‌شود. «قهرمانان حماسی ریشه در اساطیر دارند و موضوعات اساطیری به موضوعات حماسی بدل شده‌اند. اسطوره قداست و ازلیّت دارد، امّا در حماسه عنصر پهلوانی، محبوبیت و قدمت حضور دارد. هنگامی که اسطوره به حماسه تبدیل می‌شود، شخصیتی ازلی به یک شخصیت محدود و ملّی بدل می‌گردد. این شخصیت حماسی با دشمن پیکار می‌کند و امکاناتش نسبت به شخصیت پیش سلب می‌شود.» (اسماعیل‌پور ۱۳۷۷: ۱۸)

پیشینه تحقیق

از میان پژوهش‌هایی که درباره این منظومه حماسی انجام شده است، می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد: «بررسی جایگاه و شخصیت زنان در *گرشاسب‌نامه*» (طباطبایی ۱۳۸۷)؛ «تحلیل منش‌های قهرمانان *گرشاسب‌نامه*» (معتضد کیانی ۱۳۸۹)؛ «شکل‌شناسی سه داستان از *گرشاسب‌نامه* بربنیاد نظریه پراپ» (کوپا و رفیعی ۱۳۸۹)؛ «فرجام‌اندیشی در *گرشاسب‌نامه*» (براتی و محمودی ۱۳۸۹) و «بررسی فرهنگ عامیانه در *گرشاسب‌نامه*» (غیبی ۱۳۸۹) که هیچ یک از این پژوهش‌ها به تحلیل عناصر حماسی کتاب و بررسی دلایل عدم مقبولیت آن در بین ایرانیان، نپرداخته است.

ویژگی‌های حماسی

ویژگی‌های برجسته یک اثر حماسی را می‌توان از لابه‌لای تعاریف مختلف آن مشخص کرد:

شفیعی کدکنی چهار زمینه داستانی، قهرمانی، خرق عادت و ملّی بودن را مهم‌ترین زمینه‌های یک منظومه حماسی به شمار می‌آورد؛ «حماسه شعری است داستانی - روایی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملّی که حوادثی بیرون از عادت در آن جریان دارد.». (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۵)

رستگار فسایی در انواع شعر فارسی، ویژگی‌های مهم یک منظومه حماسی را این‌گونه برمی‌شمارد:

۱- جنبه داستانی دارد و اغلب داستان‌های مفصّل را به خود اختصاص می‌دهد که دارای اجزای فردی بسیار است، ولی در عین حال دارای وحدت قهرمان و حادثه اصلی است.

۲- حماسه جنبه قهرمانی، اساطیری، تاریخی یا مذهبی دارد و از افرادی سخن می‌راند که از لحاظ جسمی و روحی از دیگران ممتازند و قادر بر انجام کارهای فوق العاده هستند.

۳- محور حوادث حماسی، مسائل دینی، تاریخی و ملّی است.

۴- حماسه اگرچه از وقایع دوردست و بسیار کهن سخن می‌راند، اشتراکی عمده با مسائل واقعی عصر شاعر و مردم روزگار بعد دارد و به همین دلیل از واقعیت‌ها سرشار است. (رستگارفسایی ۱۳۸۰: ۳۳۷)

ذبیح الله صفا بر دو ویژگی ملی و قهرمانی تأکید دارد: «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی می‌باشد، به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.» (صفا ۱۳۷۴: ۳) بنابراین ویژگی‌های داستانی بودن، قهرمانی، خرق عادت و ملّی خصوصیات بارز یک منظومه برتر حماسی هستند. برای مشخص کردن جایگاه *گرشاسب‌نامه* در میان متون حماسی، به تحلیل این ویژگی‌ها می‌پردازیم:

زمینه داستانی

جنبه داستانی از مهم‌ترین صفات یک اثر حماسی است؛ «یکی از خصایصی که در تعریف حماسه آمده، جنبه داستانی بودن آن است؛ بنابراین درحماسه مجموعه‌ای از حوادث وجود دارد. با اینکه در حماسه، بی‌هیچ تردیدی، مجموعه‌ای از اوصاف و خطبه‌ها و تصاویر وجود دارد، اما همه این عناصر نسبت به داستانی بودن، جنبه ثانوی دارد.» (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۵) و یکی از دلایل تمایز حماسه از اسطوره نیز ساختار داستانی آن ذکر شده است؛ «در حماسه غالباً با یک ساختار داستانی وحدت‌مند و تقریباً منطقی و متوالی روبه‌رو هستیم. حال آنکه در اسطوره، صبغه روایی (با پرداخت‌ها، شخصیت‌سازی‌ها، تسلسل‌ها، روابط، جزئیات و ...) یا اصلاً دیده نمی‌شود و یا بسیار ضعیف و نامنسجم است.» (آیدنلو ۱۳۸۸: ۲۵) همچنین داستان‌های حماسی معمولاً آغاز و پایان مشخصی دارند؛ «در شعر حماسی، دسته‌ای از اعمال پهلوانی، خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد، به صورت داستان یا داستان‌هایی درمی‌آید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است. از نقطه یا نقاطی آغاز می‌شود و به نقطه‌ای پایان می‌پذیرد، ناقص و ابتر نیست و خواننده می‌تواند با خواندن آن داستان، از مقدماتی آغاز کند و به پایانی برسد.» (صفا ۱۳۷۴: ۴) با در نظر گرفتن اهمّیّت زمینه داستانی در یک منظومه حماسی، دو عنصر مهم داستان، یعنی شخصیت و پیرنگ را در *گرشاسب‌نامه* بررسی می‌کنیم:

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی نقش برجسته‌ای در طرح داستان و رشد و انسجام آن دارد و با کمک آن خصوصیات خُلقی و روحی قهرمانان داستان به خواننده شناسانده می‌شود؛

«نویسنده باید با گفتار و اعمال مستدلِ شخصیت‌ها، آنها را به خوانندگان بشناساند تا خوانندگان با خصوصیات و خصلت‌های روحی و خلقی آنها مأنوس شوند و با آنها همدرد و موافق باشند یا در برابر آن ها، جبهه بگیرند و در مقابل افکار و رفتار آن ها از خود واکنش نشان بدهند. اگر خوانندگان نسبت به شخصیت‌های داستان، علی السویه و بی‌علاقه بمانند، بی‌شک نویسنده در شخصیت‌پردازی موفق نبوده است.» (میرصادقی ۱۳۷۶: ۸۵)

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در *گرشاسب‌نامه*

الف) ارائه صریح شخصیت با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، «نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند یا از زاویه دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان، توضیح داده می‌شود و اعمال آنها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد.» (همان: ۸۷) اسدی در این روش و به شیوه دانای کل، بُعد جسمانی شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد و ویژگی‌های ظاهری آنها را به خواننده می‌شناساند.

در توصیف گرشاسب:

به روز نخستین چو یک ماه بود — به یک مه چو یک ساله بالا فزود
چو شد سیرِ شیر از دلیری و زور — ز گهواره شد، سوی شبرنگ و بور
زره کرد پوشش به جای حریر — به بازی کمان خواست با گرز و تیر

(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۶۹)

ب) ارائه درون شخصیت با یاری گرفتن از تک‌گویی (مونولوگ) با سخن گفتن شخصیت با خود و خدای خود، کشمکش‌های ذهنی، عواطف و احساسات درونی‌اش آشکار می‌شود و خواننده نیز غیر مستقیم با احساس درونی او آشنا

می‌شود. اسدی ترس «بهو» و احساس درونی او را با این شیوه به خواننده منتقل می‌کند:

بهو خیره دل ماند از بس شگفت — گه انگشت و گه لب به دندان گرفت
همی گفت از اینان بروبوم و گاه — به دست آمده گنج و چندین سپاه
ز کردار این کودک نو رسید — ندانم دگر تا چه خواهم کشید
همان به که با او درنگ آورم — به شیرین سخن بند و رنگ آورم
به گنج و به دختر نویدش دهم — به شاهی و کشور امیدش دهم
مگر سر بدین چاره از چنبرش — کنم دور و در چنبر آرم سرش

(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۱۰۳)

همچنین وقتی ضحاک به دیدن گرشاسب می‌آید و او را در نخجیرگاه می‌بیند، احساس نفرت و ترس او از گرشاسب، در حرف‌هایی که با خودش زمزمه می‌کند، آشکار می‌شود:

به دل چاره‌ای گفت باید گزید — که این را کند دشمنی ناپدید
جهان با من ار پاک دشمن بود — از آن به که این دشمن من بود

(همان: ۲۴۵)

ج) ارائه درون شخصیت‌ها، از طریق عمل آنها: در این روش، خواننده از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌ها، آنها را می‌شناسد. در داستان ازدواج جمشید با دختر گورنگ با همه مهارتی که جمشید در تیراندازی از خود نشان می‌دهد، به عنوان شخصیتی ترسو به خواننده معرفی می‌شود که این خصلت در دو عمل او، یعنی معرفی نکردن خود و فرار از زابلستان آشکار می‌شود:

به من بر منه نام جم بی‌سپاس — مرا نام ماهان کوهی شناس
برآراست جم زود راه گریغ — شبی جست تاریک و دارنده میغ
نگفت ایچ کس را و زان بوم زود — به هندوستان رفت و یک چند بود

(همان: ۶۴)

د) گفت‌وگوهایی که میان اشخاص داستان صورت می‌گیرد. از این شیوه برای نمایاندن صفات درونی شخصیت‌های *گرشاسب‌نامه* استفاده می‌شود. در گفت‌وگوی بین گرشاسب و اثرط، ویژگی‌های اخلاقی اثرط نمایانده می‌شود:

به گرشاسب گفت اثرط، ای شوربخت — زشاه از چه پذرفتی این جنگ سخت
نه هر جایگه راست گفتن سزاست — فراوان دروغست کان به ز راست
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۷۲)

اگرچه بارها گرشاسب، فرمان ضحاک را انجام داده است، و برخی او را فرمانبری بی‌چون‌وچرا می‌دانند، تنها در گفت‌وگوی بین او و اثرط است که می‌توان به نگرش واقعی او درباره ضحاک پی‌برد:

جهان پهلوان گفت کای پرهنر — به جز جنگ و کین من چه خواهم دگر
چنین یال و بازوی و این زور و بُرز — نشاید که آساید از تیغ و گرز
سپاهی که جانش گرامی بود — از او ننگ خیزد، نه نامی بود
کس ار دیدمی من سزای شهی — از این مارفش کردمی جا تهی
ولیکن چو کس می نیاید به دست — بترسم که باشد بتر زین که هست
(همان: ۸۲)

اسدی در شخصیت‌پردازی از روش مستقیم (شرح و توصیف شخصیت‌های داستان) بیشتر از روش غیرمستقیم (شناساندن شخصیت از طریق گفتار و اعمالشان) بهره می‌گیرد و در این توصیفات بسیاری از زوایای شخصیتی اشخاص پنهان می‌ماند. شخصیت‌های فرعی، تنها نقش برجسته کردن شخصیت‌های اصلی را دارند و حضور آنها در داستان مهم نیست. شکست‌ناپذیر بودن گرشاسب - مثل بیشتر قهرمان‌های داستان‌های کهن- از او بیشتر «تیپ» ساخته است تا شخصیت و همین ویژگی او را از حالت شخصیتی عادی، دست یافتنی و قابل لمس دور کرده است.

پیرنگ (طرح یا هسته)

پیرنگ یکی از عناصر پویا و زنجیره‌ای قصه (روایت)، نمایشنامه و شعر روایی است. از میان عناصر گوناگون روایت، پیرنگ یکی از اساسی‌ترین آنها است به‌گونه‌ای که ارسطو پیرنگ را روح آثار ادبی می‌داند و آن را متشکل از سه بخش آغاز، میان و پایان می‌شمارد. (زرین‌کوب ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۳۵) و این طرح یا هسته داستان

که خود بیان‌کننده توالی و ترتیب داستان بر حَسَب روابط علّی و معلولی است، (شمیسا ۱۳۷۵: ۱۷۹) بر پایه انگیزه وقایع بنا شده است: «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند، پیرنگ براساس انگیزه وقایع گذاشته می‌شود و به همین دلیل حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، باید علّت و انگیزه‌ای داشته باشند و به نتیجه‌ای منطقی منجر شوند. از این نظر اگر پایان داستانی در ما ایجاد شگفتی کند، حتماً پیرنگ داستان کامل نیست و در تشریح موضوع آن کوتاهی و قصوری شده است.» (میرصادقی ۱۳۷۶: ۶۴) طرح داستان‌های *گرشاسب‌نامه* را می‌توان به دو دسته طرح‌های منطقی و قوی و طرح‌های سست و غیرمنطقی تقسیم کرد:

الف) طرح‌های منطقی

بسیاری از داستان‌های این منظومه دارای طرحی منطقی و قوی هستند؛ زیرا خواننده انگیزه‌ها و دلایل محکم اعمال و رفتارها را به راحتی می‌پذیرد. برای نمونه انگیزه گرشاسب در پذیرفتن فرمان ضحاک برای کشتن اژدها، رسیدن به جهان‌پهلوانی است:

بدو گفت زینسان هنر کار توست — تو دانی هم از اژدها، کینه جُست
گر این کار گردد به دست تو راست — در ایران جهان‌پهلوانی تو راست
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۷۴)

و یا سبب جنگ او با بهو، نافرمانی و سرکشی بهو در برابر مهراج و ضحاک است که در نامه گرشاسب به بهو ذکر می‌شود و انگیزه بسیاری از رفتارهای گرشاسب، همین اطاعت از شاه است:

بزرگی تو را شاه مهراج داد — هم اورنگ و هم چتر و هم تاج داد
کنون سر بر آهختی از بند خویش — برون آمدی بر خداوند خویش

رهی تا نباشد بد و بدنژاد خداوند را بد نخواهد ز یاد
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۹۱)

ب) طرح‌های سست و غیرمنطقی

دلایلی که برای انگیزه کردار و گفتار شخصیت‌ها و ایجاد حوادث آورده می‌شود، باید معقول باشد؛ چون هرچه عقلانی بودن طرح بیشتر باشد، داستان از انسجام بیشتری برخوردار است و هرچه کمتر باشد، داستان ضعیف‌تر و آشفته‌تر می‌گردد. در تعدادی از داستان‌های *گرشاسب‌نامه*، ترتیب وقایع به گونه‌ای نیست که هر یک سبب و علّت واقعه بعدی باشد. در صورتی که در یک طرح قوی، هر حادثه و اتفاق علاوه بر آنکه نتیجه واقعه پیشین است، خود زمینه‌ساز و موجب رویداد دیگر است. مثلاً در داستان رزم گرشاسب با منهراس، گرشاسب به طور اتفاقی به دیدن جزایری می‌رود و مردی را تنها بر جزیره‌ای می‌بیند که از قضای بد، کشتی آنها را باد به آنجا آورده است و آن مرد که خود مهتر یک شهر است، دیوی را به نام منهراس به گرشاسب نشان می‌دهد:

گرفتند از آنجای راهِ دراز جزیری پدید آمد از دور باز
یکی مرد پویان ز بالا به پست خروشان گلیمی فشانان به دست
چو دیدند بُد ز اندلس مهتری به پرسش گرفتندش از هر دری
چنین گفت کز بخت روز نژند مرا باد کشتی بایدر فکند
(همان: ۲۵۴)

این‌گونه کنار هم قرار دادن وقایع به طور اتفاقی، داستان را از باورپذیری دور می‌سازد. همچنین بازی با الفاظ، استفاده از اطناب‌های توصیفی، تصویرسازی‌ها، داستان را از روند اصلی خود منحرف یا دور می‌کند و پیوستگی و یکپارچگی طرح را برهم می‌زند.

زمینه قهرمانی

قهرمانان در حماسه‌های ملی از جایگاه والایی برخوردارند. «در قلمرو حماسه‌های اساطیری و پهلوانی زبان فارسی، انسان آرمانی که نمونه و مظهری از این عظمت‌ها و نیکویی‌ها است در وجود پهلوانانی که رسالتشان تحقق آرمان‌های والای ملت ایران و نبرد با نامردمی‌ها و ناپاکی‌ها است، متجلی می‌شود» (رزمجو ۱۳۸۱: ۴۲) و شاعر حماسی تصویرگر قهرمانی قومی، ملی یا نژادی است با خصوصیات جسمی و روحی برتر. «بیشترین بخش حماسه را اشخاص و حوادث اشغال می‌کنند و وظیفه شاعر حماسی آن است که تصویرساز انسانی باشد که هم از نظر نیروهای مادی ممتاز و هم از لحاظ نیروهای معنوی با تمام رقتی که از نظر عاطفی و احساسی در آن ها وجود دارد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۵۲: ۱۰۵) یکی از شاخص‌های محبوبیت قهرمانان یک منظومه حماسی، اخلاق ومنش آنها است؛ بنابر این «لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خونریزی نیست، بلکه منظومه حماسی کامل آن است که در عین توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدّن آنها نیز باشد و این خاصیت در تمام منظومه‌های حماسی جهان موجود است.» (صفا ۱۳۷۴: ۹) در اینجا ویژگی‌های اخلاقی، چند شخصیت برجسته را بررسی می‌کنیم:

جمشید: داستان *گرشاسب‌نامه* با جمشید آغاز می‌شود، جمشید در *گرشاسب‌نامه* به چهره‌ای ترسو تبدیل شده است. برای رهایی از مرگ، از ضحاک می‌گریزد و تشنه و گرسنه به باغ دختر پادشاه زابلستان پناه می‌برد و به جای رزم با ضحاک، بزم را برمی‌گزیند و با دختر گورنگ (پادشاه زابلستان) به باده نوشی می‌گذراند. از ترس، نام خود را کتمان می‌کند تا مبادا کسی از هویت او خبردار شود و به ضحاک گزارش دهد. دختر یقین پیدا می‌کند که او از بزرگان است و دلبسته او می‌شود و

با او ازدواج می‌کند. بعد از مدتی از ترس مرگ، زن را رها می‌کند و از شهری به شهر دیگر می‌گریزد تا اینکه ضحاک در چین به حیات او خاتمه می‌دهد.

فریدون: فریدون در *گرشاسب‌نامه*، کاوه آهنگر را به باد تمسخر می‌گیرد. فریدون، قباد (فرزند کاوه) را به خاطر اعتراضی که به گرشاسب روا می‌دارد، مستحق کشتن می‌داند و دودمان کاوه را زیر سؤال می‌برد. او با خشم و غضب، قباد را مورد خطاب قرار می‌دهد:

پدرت از سپاهان بُد آهنگری　　نه زیبا بزرگی نه والا سری
چو بگزید ما را نکونام شد　　به کف درش پتک گران جام شد
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۳۸۱)

گرشاسب: گرشاسب چنان‌که خود می‌گوید:

مرا ایزد از بهر جنگ آفرید　　چه پایم که جنگ آمد اکنون پدید
(همان: ۸۲)

تجسمی است از پهلوانان آرمانی دوران هند و ایران قدیم:

یلی شد که جستی ز تیغش گریغ　　به دریا درون موج و بر باد میغ
زدی دست و پیل دوان را دو پای　　گرفتی فروداشتی هم به جای
بُدش سی رشی نیزه ز آهن به رزم　　می از ده منی جام خوردی به بزم
(همان: ۶۹)

امّا این قهرمان می‌جنگد تا برای حاکم باج و خراج وصول کند. او برای ضحاکی که قاتل جد او (جمشید) است، همان‌قدر با جدیّت می‌جنگد و خون می‌ریزد که برای فریدون که در داستان حاکمی عادل است:

چو ضحاک ناپاک‌دل شاه بود　　جهان را بداندیش و بدخواه بود
ز بهرش به پیکار هر مرز و بوم　　به هم برزدی خاور و هند و روم
(همان: ۲۹۴)

و این وظیفه باج‌گیری را در نهایت بی‌رحمی انجام می‌دهد:

بیفکند بینی و دو گوش مرد به ده جای پیشانی‌اش داغ کرد
بدو گفت رو هم چنین راه جوی ز من هر چه دیدی به شاهت بگوی
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۲۶۳)

گرشاسب علی‌رغم نصیحت پدر ، اسیران را سر می‌برد و با خونشان گِل‌باره می‌سازد:

گر آری به کف دشمنی پر گزند مَکُش در زمان، باز دارش به بند
گرفتن ره دشمن اندر گریز مفرمای و خون زبونان مریز
اسیران که از کابل آورده بود به یک جایگه گردشان کرده بود
بفرمود خونِ همه ریختن و ز یشان گِل‌باره انگیختن
(همان: ۲۴۳)

همچنین بعد از کشتن بهو، اسیران همراهش را به آتش می‌کشد:

سپهبد بنه پیش را بار کرد بهو را بیاورد و بر دار کرد
تنش را به تیر سواران بدوخت کرا بند بُد کرده بآتش بسوخت
(همان: ۱۹۰)

این در حالی است که مردم از پهلوانان حماسه خود درس نیک‌زیستن و قهرمانانه مردن را می‌آموزند و قهرمانان یک حماسه ملی، مظهر صفات والای اخلاقی هستند. «شعر حماسی بدین جهت از جالب‌ترین و سازنده‌ترین انواع سخن منظوم به حساب می‌آید چون در واقع آیینه‌ای است که تصویر بزرگی‌ها، منش‌های نیک و سنت‌ها و پای‌بندهای اخلاقی آن ملت را در آنها می‌توان مشاهده کرد.» (رزمجو ۱۳۸۱: ۲۴)

زمینه خرق عادت

زمینه خرق عادت، یعنی جریان حوادثی که با منطق و تجربه علمی همسازی ندارد، یکی دیگر از شروط حماسه است. در هر حماسه‌ای رویدادهای غیرطبیعی و بیرون

از نظام عادت وجود دارد و این خوارق عادت فقط از رهگذر عقاید دینی آن عصر توجیه می‌شود. هر ملتی عقاید ماوراء طبیعی خود را به عنوان عامل شگفت‌آوری در حماسه خویش به‌کار می‌گیرد و بدین‌گونه است که در تمام حماسه‌ها موجودات و آفریده‌هایی غیرطبیعی در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهور می‌کنند. (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۷)

پهلوانان منظومه‌های حماسی اغلب در عبور از مراحل دشوار یا خوان‌های متعدد است که با موجودات شگفت مواجه می‌شوند و توانایی آنها به آزمون گذاشته می‌شود؛ امّا در *گرشاسب‌نامه* از خوان‌ها خبری نیست.

«در سنت داستانی و پهلوانیِ ایران که الگوی هفت/ چند خوان - با تغییر شمار خوان‌ها- به یلان نامدار و گمنام متعددی نسبت داده شده، جای شگفتی است که گرشاسب، یکی از دو نمونه مثالی پهلوانان ایرانی و یگانه جهان پهلوان روایات حماسی - اساطیری تا پیش از ظهور رستم در *شاهنامه*، هفت/ چند خوان ندارد و شاید تنها بتوان عبور پیروزمندانه او را از میان خطرهایی که جادوگران ضحاک در راه رفتن وی به نبرد با اژدها به وجود می‌آورند، هشت خوان یا (هشت طلسمِ) این پهلوان در *گرشاسب‌نامه* دانست:

ز تاریکی و آتش و باد و ابر ز غول و دژم دیو و ز شیر و ببر
نشد هیچ از آن کند گرد دلیر گذشت از میان همچو غرّنده شیر»
(آیدنلو ۱۳۸۸:ب ۶)

یکی از پژوهشگران پنج نبرد سهمناک گرشاسب در *بندهشن* (۱- کشتن اژدها، ۲-کشتن گندرو و دیو، ۳-نبرد با هفت تن از راهزنان غول‌آسا، ۴- رام کردن باد ویرانگر، ۵-کشتن مرغ کمک،) را بازتاب الگوی هفت‌خوان در سرگذشت گرشاسب دانسته است. (مؤذن جامی ۱۳۷۹: ۷۱)

موجوداتی چون دیوان، پریان و اشیای جان‌دار نقش عمده‌ای در مسیر داستان‌های تمثیلی ایفا می‌کنند؛ هر چه این عناصر پررنگ‌تر و غیرقابل باورتر

باشند، نویسنده در کار خود موفق‌تر است، «معیارهای سنجش فانتزی، معیارهای تخیّل است. فانتزی باید شگفتی خواننده و شنونده را برانگیزد.» (صدیقی ۱۳۸۵ :۲۴)

اژدها: یکی از مهم‌ترین اعمال گرشاسب در منابع اوستایی، کشتن اژدها است و در *گرشاسب‌نامه* هم وقتی که ضحاک به زابلستان می‌آید و دلاوری و هنرمندی‌های گرشاسب را می‌بیند، از او می‌خواهد تا به جنگ اژدهایی برود که:

به دم رود جیحون بینباشتی به دَم ژنده پیلی بیوباشتی
ز برش ار پریدی عقاب دلیر بیفتادی از بوی زهرش به زیر
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۷۲)

او مبارزه با اژدها را می‌پذیرد و با گرز گران اژدها را از بین می‌برد.

دومین نبردش با اژدها، زمانی است که در جزایر به دیدن شگفتی‌ها مشغول است و بدون اسب و با ترکش پر از تیر و گرز، شش اژدها را در آن جزیره می‌کشد:

برفتند و آمد جزیری پدید که آنجا به جز اژدها کس ندید
بدانسان بزرگ اژدها کز دو میل بیوباشتندی به دَم زنده پیل
(همان :۱۶۲)

دیو: پس از پیروزی گرشاسب بر سپاه بهو، دو دیو به لشکر حمله می‌کنند و دو نفر را می‌ربایند و می‌خورند. این دیوان از گونه نسناس هستند. گرشاسب به آنها حمله‌ور می‌شود و آنها را از پای درمی‌آورد. سراینده در توصیف این دیوان می‌گوید:

به بالا یکایک چو سرو بلند به اندام پر موی چون گوسفند
همه سرخ روی و همه سبز موی دو سوی قفا چشم و دو سوی روی
(همان : ۱۲۶)

دیو دیگری که گرشاسب با آن مبارزه می‌کند، منهراس دیو است که آن را با دیو کندرو در *اوستا* مقایسه می‌کنند. «جزء دوم از افسانه گرشاسب که بقایای آن در روایات حماسی متأخر یافت می‌شود، داستان درآویختن او با دیوی به نام

کندروست که در *اوستا* آمده، در *گرشاسب‌نامه* نیز ذکر دیوی به میان آمده است که صفات و اعمالش همانند گندروست و منهراس دیو نام دارد. (سرکاراتی ۱۳۷۸: ۲۴)

سیمرغ: یکی از موجودات عجیب و افسانه‌ای که در بسیاری از متون حماسی و اساطیری حضور پررنگی دارد، سیمرغ است. از اعمال شگفت‌انگیزی که در منابع اوستایی به گرشاسب نسبت داده‌اند، کشتن مرغی به نام کَمَک (سیمرغ) است. گرشاسب طی مسافرت‌های طولانی خود در جزایر اقیانوس هند، سیمرغ را در حالی که اژدهایی به چنگ و نهنگی در منقار داشته است، مشاهده می‌کند، البتّه گرشاسب فقط اظهار شگفتی می‌کند و آسیبی به آن نمی‌رساند:

دگر ره سپهدار پیروز بخت — ز ملاح پرسید کار درخت
که بر شاخش آن کاخ بر پای چیست — چنین از بر آسمان جای کیست
چنین گفت کآن جای سیمرغ راست — که بر خیل مرغان همه پادشاست
پدید آمد آن مرغ هم در زمان — از او شد چو صد رنگ فرش آسمان
به منقار بگرفته یکّی نهنگ — چهل‌اش فزون اژدهایی به چنگ

(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۱۵۲)

جادو: هنگامی که گرشاسب برای کشتن اژدها راهی می‌شود، ضحاک از جادوگران همراه خود می‌خواهد تا با کارهای شگفت، شجاعت پهلوان را بیازمایند:

بفرمود تا از شگفتی بسی — نمودند گرشاسب را هر کسی
ز تاریکی و آتش و باد و ابر — ز غول و دژم دیو وز شیر و ببر
نشد هیچ از آن کُند گرد دلیر — گذشت از میان همچو غرّنده شیر

(همان: ۷۵)

در جنگ گرشاسب با سالاران فغفور، چینیان برای فرار از شکست، به جادو روی می‌آورند:

بُد از خیلشان جادوان بی‌شمار — گرفته بی‌اندازه پرّنده مار
به افسونگری بر سر تیغ کوه — شدند از پس پشتِ ایرانْ گروه
همی مار کردند پرّان رها — نمودند از ابر اندرون اژدها
تگرگ آوریدند با باد سخت — پس از باد، سرما که درّد درخت

(همان: ۳۴۸)

عمر طولانی: از ویژگی‌های بارز شخصیت‌های حماسی، عمر طولانی است. طولانی بودن عمر پهلوانان و قهرمانان حماسی، از کیفیت اساطیری آنها ناشی می‌شود. عمر گرشاسب بیش از هفتصد سال است:

از آن پس جهان‌پهلوان گاه چند — همی زیست خرم‌دل و بی‌گزند
چو بر هفتصد شدش سی و سه سال — ز تن مرغ عمرش بیفکند بال
جهان کند بیخ درنگش ز جای — سر زندگانیش را زد به پای
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۴۰۰)

ضحاک عمرش به هزار سال می‌رسد:

همان سال ضحاک را روزگار — دژم گشت و شد سال عمرش هزار
بیامد فریدون به شاهنشهی — وز آن مار فش کرد گیتی تهی
(همان: ۲۹۳)

زمینه ملی

از موضوعات اصلی داستان‌های ملی، توصیف اعمال پهلوانی و بزرگی‌های یک قوم در راه ایجاد ملیت و کسب استقلال و دفاع از سرزمین خود است. حماسه ملّی اثری ادبی است که تمام افراد یک ملت در آن نقش داشته‌اند.

«منظومه‌های حماسی طبیعی و ملی، عبارت است از نتایج افکار و علایق و عواطف یک ملت که طی قرون و اعصار، تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ قوم به وجود آمده و مشمول است به ذکر جنگ‌ها، پهلوانی‌ها، جانفشانی‌ها و فداکاری‌ها و در عین حال مملو است از آثار تمدن و مظاهر روح و فکر مردم یک کشور در قرون معینی از ادوار حیاتی ایشان که معمولاً از آنها به دوره‌های پهلوانی تعبیر می‌کنیم.» (صفا ۱۳۷۴: ۵)

حوادث قهرمانی در بستری از واقعیات جاری است و آن عبارت است از خصایص اخلاقی آن جامعه و نظام اجتماعی و زندگی سیاسی و عقاید آن مردم در مسائل

فکری و مذهبی که بر دو محور استوار است؛ الف- اخلاق عصر که روش جنگ، نوع نبردافزارها، طرز لباس پوشیدن و خصایص روانی جامعه از درشتخویی، سادگی و انتقام در آن مطرح می‌شود؛ ب- تصویر مردم که طرز تفکر مردم، عقایدشان در باب آفرینش، زندگی و مرگ و آنچه به حیات آن سرزمین و مردم پیوستگی دارد، در حماسه آن ملت و سرزمین تصویر می‌شود. (شفیعی کدکنی ۱۳۵۲: ۱۰۶)

روش جنگ، نوع نبردافزار و طرز لباس پوشیدن: در لشکرکشی‌ها اگرچه یلان نیزه‌زنی همراه گرشاسب هستند که هر یکی برابر هزار جنگجو است:

هزار از یل نیزه‌زن زابلی گُزین کرده با خنجر کابلی
یلانی دلاور هزار از شمار ولیکن گه جنگ هر یک هزار
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۸۵)

اما محور بودن گرشاسب در بیشتر حوادث و جنگ‌ها که به وحدت موضوع در حماسه کمک می‌کند، در اینجا باعث شده که نقش بقیه پهلوانان کم‌رنگ شود. حتی نام پهلوان‌ها هم از شخصیت‌های ملی و حماسی آشنا برای ایرانیان، انتخاب نشده است. نام‌هایی مانند: بهپور، ارفش و سنبان:

سوی راست آذرشن و برزهم سوی چپ چو بهپور و ارفش به هم
پس صف به مهیار و سنبان سپرد کمینگه به گشواد و گرداب گرد
هژیر و گراهون ز زاول گروه ستادند در قلب، هر یک چو کوه
(همان: ۹۳)

پوشش و سلاح دشمن نیز در برخی موارد برای ایرانیان نامأنوس و نامتعارف است؛ مثلاً در جنگ گرشاسب با شاه لاقطه و جنگ با شاه قیروان:

همه ساخته ترگ و خفتان جنگ ز دندان ماهی و چرم پلنگ
سر گوسفندان فلاخن به دست گرفتند کوشش چو پیلان مست
(همان: ۲۵۱)

بپوشیده جوشن سران سپاه ز ماهی پشیزه سپید و سیاه
یکی بهره خفتان ز کیمخت کرگ هم از مهره ماهیان خود و ترگ
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۲۶۷)

تصویر مردم (طرز تفکر و عقاید مردم یک سرزمین): حماسه ملی، حماسه‌ای است که هماهنگ با سرشت ملی و قومی به شرح رویدادهایی می‌پردازد که در ساخت ملیت آن قوم از رواج و محبوبیت ویژه‌ای برخوردار است. با اینکه گرشاسب یک شخصیت اساطیری است و «اسطوره به مامی پرورنده می‌ماند که حماسه را می‌زاید و آن را در دامن خویش می‌پروراند و می‌بالاند. حماسه راستین و بنیادین جز از دل اسطوره برنمی‌تواند آمد. تنها در فرهنگ و ادب مردمانی پدید می‌آید که دارای تاریخ کهن و اسطوره‌ای دیرینه‌اند» (کزازی ۱۳۷۶: ۵۸) گرشاسب اسدی، فاصله زیادی با یل اوستایی دارد که تجسمی از مردی و مردانگی است. هدف نبردهای او مبارزه برای کسب استقلال و دفاع از سرزمین نیست. مهم‌ترین انگیزه‌اش فرمانبرداری مطلق از پادشاه زمانه است:

ز فرمان شه ننگ بیغاره نیست به هر روی کِه را ز مِه چاره نیست
بود پادشا سایه کردگار بی او پادشاهی نیاید به کار
برِ ما چه برگشتن از شاه خویش چه برگشتن از راه یزدان و کیش
(اسدی طوسی ۱۳۸۶ :۸۲)

مهم‌ترین نبردش با «بهو» است که دلیل آن نافرمانی در برابر شاه است و هیچ انگیزه ملی و مذهبی ندارد:

کنون سر برآهختی از بند خویش برون آمدی بر خداوند خویش
رهی تا نباشد بد و بدنژاد خداوند را بد نخواهد ز یاد
(همان: ۹۲)

به جز یک جنگ که از زابلستان در برابر پادشاه کابل دفاع می‌کند، بیشتر جنگ‌ها خارج از سرزمین ایران و با هدف ستاندن باج و خراج سالانه برای پادشاه است.

سفر به جزایر عجیب و دیدن شگفتی‌ها بعد از هر جنگ، بسامد بالایی در سرتاسر این منظومه حماسی دارد. پرسش‌های مکرر گرشاسب از برهمن‌های هندی که حجم قابل ملاحظه‌ای از کتاب را در برگرفته است، آن را به اثری فلسفی– تعلیمی نزدیک ساخته است. با اینکه حماسه اصیل «بیانگر منش‌های عام و پذیرفته فرهنگ قومی یا ملی است، مردم آن قوم یا ملت ضربان زندگی گذشته خویش را در داستان‌های حماسه ملی و در کردار اشخاص آن احساس می‌کنند،» (عبادیان ۱۳۶۹: ۱۵) فرهنگ قومی و آیین‌های ملی در آن چندان بازتاب نیافته است، فقط یکبار از جشن مهرگان سخن رفته است:

همان سال ضحاک را روزگار — دژم گشت و شد سال عمرش هزار
بیامد فریدون به شاهنشهی — و ز آن مار فش کرد گیتی تهی
برآرایش مهرگان جشن ساخت — به شاهی سر از چرخ مه برفراخت
(اسدی طوسی ۱۳۸۶: ۲۹۳)

از لحاظ اعتقادی با حماسه ملی فاصله دارد.

«در *شاهنامه* پهلوانان سخت خدا ترسند و هرگاه در مهلکه‌ای گرفتار می‌گردند، با دلی پر از مهر ایران و ایرانیان و سری پر از اندیشه نام و ننگ برای رهایی خویش به درگاه خداوند رو می‌کنند و از او کمک می‌خواهند، ولی گرشاسب اسدی نه تنها به همراهان خود، بلکه به خداوند نیز نیازی ندارد. در شاهنامه همه چیز بر محور ایران می‌چرخد، در *گرشاسب‌نامه* به دور گرشاسب که بر خلاف پهلوانان *شاهنامه* فاقد احساسات گرم و مردمی و میهن‌دوستی است، بلکه بیشتر مانند پهلوانان هومر خودخواه و بیگانه از خداست.» (خالقی مطلق ۱۳۶۲ب: ۵۳۴–۵۳۵)

نتیجه

بررسی این اثر از لحاظ داستانی نشان می‌دهد که اسدی در شخصیت‌پردازی بیشتر از روش مستقیم یعنی شرح و توصیف شخصیت‌های داستان، بهره گرفته است و با شکست‌ناپذیر نشان دادن گرشاسب از او یک «تیپ» ساخته است که نزد مخاطب

دست نایافتنی می‌نماید. در زمینه طرح داستان، بسیاری از داستان‌های *گرشاسب‌نامه* دارای طرحی قوی و محکم هستند، اما در حوادثی که مربوط به دیدار گرشاسب از جزایر و دیدن شگفتی‌ها می‌شود، طرح و شبکه استدلالی داستان رو به ضعف و سستی می‌نهد و داستان را از باورپذیری دور می‌کند. از جنبه خرق عادت، با توجه به حضور پررنگ عناصری همچون سیمرغ، اژدها، دیو، جادو و همچنین بسامد بالای اشیاء و مکان عجیب و وهمی در این منظومه، می‌توان آن را تخیلی‌ترین منظومه حماسی ایران نامید.

از نظر قهرمانی بودن، دور بودن بسیاری از قهرمانان *گرشاسب‌نامه* و به‌خصوص گرشاسب از صفات والای اخلاقی از محبوبیت آنها کاسته است و همین ویژگی سبب شده است که عامه مردم قهرمان اصلی داستان را نمونه و مظهر انسان آرمانی و حماسی خود نمی‌دانند. در زمینه ملی نیز نامأنوس و ناآشنا بودن اسامی، مکان‌ها، نوع نبردافزارها و همچنین تجلی نیافتن فرهنگ قومی و آیین‌های ملی در *گرشاسب‌نامه*، از ارزش‌های ملی آن بسیار کاسته است و همین ضعف در دو زمینه ملی و قهرمانی را می‌توان سبب عدم مقبولیت آن دانست.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. ۱۳۸۸. *از اسطوره تا حماسه*. تهران : سخن.

ـــــــــــ . ۱۳۸۸. «هفت خان پهلوان»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان*، زمستان، شماره ۲۶، صص ۲۷-۱.

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد. ۱۳۸۶. *گرشاسب‌نامه*. به اهتمام و تصحیح حبیب یغمایی. تهران: دنیای کتاب.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. ۱۳۷۷. *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.

براتی، محمود و محمد علی محمودی. ۱۳۸۹. «فرجام‌اندیشی در گرشاسب‌نامه اسدی»، *مجله پژوهش‌های دینی*، ش ۲۱.

بهار، مهرداد. ۱۳۸۱. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

خالقی مطلق، جلال. ۱۳۶۲ الف. «گردشی در گرشاسپ‌نامه۲»، *مجله ایران‌نامه*، تابستان، شماره۴ صص ۵۱۳-۵۵۹.

ـــــــــــــــ . ۱۳۶۲ب. «مطالعات حماسی، فرامرزنامه»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، تابستان و پاییز، شماره ۱۲۸و۱۲۹ صص۱۲۱-۸۵.

رزمجو، حسین. ۱۳۸۱. *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رستگار فسایی، منصور. ۱۳۸۰. *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۲. *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.

سرکاراتی، بهمن. ۱۳۷۸. *سایه‌های شکار شده*. تهران: قطره.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۵۲. «انواع ادبی»، *مجله خرد و کوشش*، بهار و تابستان، شماره ۱۱ و ۱۲ صص۱۱۹-۹۶.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۵. *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

صدیقی، علی اصغر. ۱۳۸۵. *فانتزی در شاهنامه*. تهران: ترفند.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۷۴. *حماسه سرایی در ایران*. تهران: فردوسی.

طباطبایی، مهدی. ۱۳۸۷. «بررسی جایگاه و شخصیت زنان در گرشاسب نامه»، *مجله متن پژوهی ادبی*، ش ۳۸

عبادیان، محمود. ۱۳۶۹. *فردوسی، سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی* . تهران: مروارید.

غیبی، محمود رضا. ۱۳۸۹. «بررسی فرهنگ عامیانه در گرشاسب نامه»، *مجله نامه پارسی*، ش ۵۲.

کریستن‌سن، آرتور. ۱۳۶۸. *کیانیان*. ترجمه ذبیح الله صفا. تهران: علمی و فرهنگی.

کزازی، میر جلالدین. ۱۳۷۶. *رؤیا، حماسه، اسطوره*. تهران: مرکز.

کوپا، فاطمه و نوشین رفیعی. ۱۳۸۹. «شکل‌شناسی سه داستان از *گرشاسب‌نامه* بربنیاد نظریه پراپ»، *مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ش ۱۹.

معتضد کیانی، خداداد. ۱۳۸۹. «تحلیل منش‌های قهرمانان *گرشاسب‌نامه*»، *مجله حافظ*، ش۶۸.

مؤذن جامی، محمد مهدی. ۱۳۷۹. *ادب پهلوانی*. تهران: قطره.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶. *عناصر داستان*. تهران: سخن.

یشت‌ها. ۱۳۷۷. تفسیر و تألیف استاد ابراهیم پورداوود. تهران: اساطیر.

References

Asadī Tūsī, Abūnasr Alī ebn-e Ahmad. (2007/1386SH). *Garšāsbnāmeh*. With the Effort and Edition by Habīb Yaqmā'ī. Tehrān: Donyā-ye Ketāb.

Āydenlū, Sajād. (2009/1388SH). *Az ostūreh tā hamāseh*. Tehrān: Soxan.

Āydenlū, Sajād. (2009/1388SH)."Haft xān-e pahlevān". *Našrīye-ye Dāneškade-ye Adabiyāt , Olūm-e Ensānī-ye Šahīd Bāhonar-e Kermān*. Winter. No. 26.

Bahār, Mehrdād. (2002/1381SH). *Pažūhešī dar asātīr-e īrān*. Tehrān: Āgāh.

Barātī, Mahmūd & Mohammad Alī Mahmūdī. (2010/1389SH). "Farjām andīšī dar garšāsbnāme-ye asadī". *Majale-ye Pažūhešhā-ye Dīnī*. No. 21.

Christensen, Arthur Emanuel. (1989/1368SH). *Kiyāniyān (Les Kayanides).* Tr. by Zabīhollā Safā. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Ebādiyān, Mahmūd. (1990/1369SH). *Ferdosī sonnat va noāvarī dar hamāseh-sorāī* . Tehrān: Morvārīd.

Esmaīlpūr, Abolqāsem. (1998/1377SH). *Ostūreh bayān-e namādīn*. Tehrān: Sorūš.

Kazāzī, Mīr Jalāl al-dīn. (1997/1376SH). *Royā 'hamāseh ostūreh'*. Tehrān: Markaz.

Kūpā, Fātemeh & Nūšīn Rafī'ī. (2010/1389SH). "Šekl-šenāsī-ye se dāstān az garšāsbnāme bar bonyād-e nazarīye-ye prop". *Azād University Quarterly Journal of Mytho – mystic Literature*. No. 19.

Mīrsādeqī, Jamāl. (1997/1376SH). *Anāsor-e dāstān*. Tehrān: Soxan.

Mo'azenjāmī, Mohammad Mahdī. (2000/1379SH). *Adab-e pahlevānī*. Tehrān: Qatreh.

Mo'tazedkiyānī, Xodādād. (2010/1389SH)."Tahlīl-e maneshā-ye qahremānān-e garšāsbnāme". *Majale-ye Hāfez*. No. 68.

Qeybī, Mahmūd Rezā. (2010/1389SH)." Barrasī-ye farhang-e āmiyāne dar garšāsbnāme". *Nāme-ye Pārsī*. No. 52.

Rastegār Fasāi, Mansūr. (2001/1380SH). *Anvā'-e še'r-e fārsī*. Šīrāz: Navīd-e Šīrāz.

Razmjū, Hosein. (2002/1381SH). *Qalamro-ye adabiyāt-e hamāsī-ye īrān*. Tehrān: Pažūhešgāh-e Olūm-e Ensānī va Motāle'āt-e Farhangī.

Safā, Zabīhollā. (1995/1374SH). *Hamāseh-sorāī dar īrān*. Tehrān: Ferdosī.

Šafī'ī-ye Kadkanī, Mohammad Rezā. (1973/1352SH). "Anvā'-e adabī". *Majale-ye Xerad va Kūšeš*". Spring & Summer. No. 11 and 12.
Šamīsā, Sīrūs. (1996/1375SH). *Anvā'-e adabī*. Tehrān: Ferdows.
Sarkārātī. Bahman. (1999/1378SH). *Sāyehā-ye šekār šodeh*. Tehrān: Qatreh.
Sedīqī, Alīasqar. (2006/1385SH). *Fāntezī dar šāhnāmeh*. Tehrān: Tarfand.
Tabātabāī, Mahdī. (2008/ 1387SH) "Barrasī-ye jāygāh va šaxsīyat-e zanān dar garšāsbnāme". *Majale-ye Matn-Pažūhī-ye Adabī*. No. 28.
Xāleqī-ye motlaq, Jalāl. (1983/1362SH). "Gardešī dar garšāsbnāme 2". *Majale-ye Īrān-nāmeh*. Summer. No. 4.
Xāleqī-ye motlaq, Jalāl. (1983/1362SH). "Motāle'āt-e hamāsī, farāmarznāmeh". *Dāneškade-ye Adabiyāt , Olūm-e Ensānī-ye Tabrīz*. Summer & Fall. No. 128 and 129.
Yašthā. Ed. by Ebrāhīm Pūrdāvūd. Tehrān: Asātīr.
Zarrīnkūb, Abdolhosein. (2003/1382SH). *Arastū va fann-e še'r*. Tehrān: Amīrkabīr.

.