دو بانوی عشق

مقایسهٔ تحلیلی ـ انتقادی شخصیّت و جایگاه «هلن» و «منیژه» در دو حماسهٔ *ایلیاد* و *شاهنامه*

محمّدرضا نصر اصفهانی *
لیلا میرمجربیان **

چکیده

حماسه‌های بزرگ ایران و یونان ـ *شاهنامه* و *ایلیاد* ـ از جهات فراوانی قابل بررسی و مقایسه‌اند؛ از آن جمله جایگاه شخصیت زن در این دو کتاب و به‌ویژه «هلن» ملکهٔ زیبایی و منیژه بانو فرد دلدادهٔ «بیژن».

«هلن» به‌روایت «هومر»، زیباترین زن جهان، همسر «منلاس» است که دلدادهٔ «پاریس» پسر «شاه پریام» پادشاه «تروا» می‌شود و به‌همراه «پاریس» با دستبرد به خزانهٔ پادشاهی به «تروا» می‌گریزد و زمینهٔ جنگ طولانی و طاقت‌فرسای یونانیان با «تروا» را فراهم می‌سازد.

اما «منیژه» باآنکه دختر شاه توران‌زمین است و با عشق خود به «بیژن» ـ پهلوان ایرانی ـ به همسری او درمی‌آید، درپس گرفتاری همسر دلبندش، درکنار او می‌ماند و برای رهایی همسر و معشوقش، با «رستم» ـ پهلوان نامدار ایرانی ـ همکاری می‌کند.

این دو بانو، هر دو، شاهزاده و عاشق‌پیشه‌اند ولی یکی همسر و فرزند را به‌سبب کامجویی با «پاریس» رها می‌کند و دیگری با رهاکردن خانوادهٔ شاهی خود، از همسر محبوبش تا پای جان حمایت می‌کند و اسباب نجات او را فراهم می‌سازد.

این نوشتار، عهده‌دار بررسی ویژگی‌های انسانی، اجتماعی و عاطفی این دو بانو در این دو حماسهٔ جاوید است.

کلیدواژه‌ها: *ایلیاد*، *شاهنامه*، منیژه، هلن، نقد تطبیقی، رستم، شاه پریام.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه اصفهان.
**. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی.
m-nasrisfahani@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۸/۷/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۸۸/۹/۲۵

مقدمه

«هلن» و «منیژه»، دو بانوی زیبا و مهرورز منظومه‌های *ایلیاد* و *شاهنامه*‌اند؛ و از آن جهت که به‌سبب عشق و دلدادگی موجب پیدایش جنگ‌هایی میان ملت‌ها می‌شوند و حوادثی سنگین را رقم می‌زنند، مشابهند؛ گرچه «هلن»، بنابر روایت «هومر»، زیباترین بانوی جهان درمیان بانوان زمینی، علی‌رغم داشتن همسر قدرتمند و فرزند، به «پاریس» ـ فرزند خودکامهٔ شاه تروا ـ دل می‌بندد و با او به «تروا» می‌گریزد، «منیژه» دختر «افراسیاب» ـ شاه توران‌زمین ـ با دیدن «بیژن» ـ شاهزاده و پهلوان زیبای ایرانی ـ به او دل می‌بندد و او را به مکر نزد خود نگه می‌دارد تا همسر و یار همیشگی‌اش باشد و با آگاه‌شدن پدرش «افراسیاب» و عموی کینه‌ورزش «گرسیوز»، به عشق خود وفاداری می‌ورزد و به خانواده پشت‌پا می‌زند.

این دو شخصیت که هردو از یک جنس‌اند، به‌لحاظ تیپ‌شناسی هنری و رفتارشناسی، شخصیت‌های کاملاً یکسانی نیستند و حتی فضای رفتاری آنها تفاوت جدی با یکدیگر دارد ولی به‌سبب اشتراک در موضوع مهرورزی و چند و چون تعلق به خانوادهٔ اشرافی و جنگ‌آفرینی، قابل مطالعه، مقایسه و بررسی هستند.

«هلن» ـ شخصیت ماندگار ادبیات و فرهنگ یونان قدیم ـ عمده‌ترین بخش جاذبهٔ خود را مدیون زیبایی و توجه خدایان، پهلوانان و شاهان به این مقوله است؛ و به بیان دیگر، یگانه علت وجودی که در شخصیت «هلن» کشف می‌شود، چیزی است که تنها منحصر در زیبایی است. حتی اگر شخصیت «هلن» به کشف اجزای ناشناخته‌ای از طبیعت انسان و جهان هستی کمک می‌کند، تحت تأثیر جاذبهٔ زیبایی است.

در روایت *شاهنامه*، «منیژه» عشق را بر خانواده و سرزمین برمی‌گزیند، به محبوب و دلدار وفادار می‌ماند و رستم را در نجات همسر و غلبه بر لشکریان پدر یاری می‌دهد و سرانجام با «بیژن» به ایران می‌گریزد.

عشق و زن در *ایلیاد*

در یونان قدیم و در فضای روایی «هومر»، عشق مفهومی است که به‌جد با کامیابی و لذت درآمیخته است. در این راستا، حتی خدایانی مثل «زئوس» نیز که وجودی انسان‌وار و مرکب از زمین و آسمان دارند، تحت تأثیر زیبایی و جاذبه‌های زنانه قرار می‌گیرند و خشم و عشق و نفرت خویش را رنگ و لعابی از جنسیت می‌زنند. همهٔ این شخصیت‌های اسطوره‌ای که به‌صورت تیپ‌های کلیشه‌ای و ناملموس درمی‌آیند و گاه‌رد قالب کاراکترهای زنده و ملموس ایفای نقش می‌کنند، تبلور عاطفه‌ای به رنگ جنسیت و لذت و قدرتی از نوع خرق عادت و طبیعت هستند. شاید این نشانهٔ شخصیت‌های «کلاسیسیسم» است که می‌کوشد قدرت فوق‌العاده را با جاذبهٔ عشق، اطاعت بی‌چون‌وچرا از پادشاه و اوامر او و زندگی در تالارهای مجلل دربارها و اشرافیت بی‌چون‌وچرای محافل به‌تصویر بکشد؛ به بیان دیگر، مفاهیم و حقایق انکارناپذیر، همه چیز را از روی آداب و رسوم ترتیب می‌دهد، «یعنی هنرمند کلاسیک، به‌جای نقاشی طبیعت، صورت کامل‌تری از آن می‌سازد و آن را با آرمان‌ها و آرزوهای بشریت توأم می‌کند.» (سیدحسینی، ۱۳۷۵: ۲۷).

داستان بلند *ایلیاد* ـ یا منظومهٔ حماسهٔ یونانیان قدیم ـ بیانگر جنگ طاقت‌فرسای نزدیک به ده‌ساله‌ای است که میان مردم یونان و شهر «تروا» یا «پرگام» در آسیای صغیر (ترکیهٔ کنونی) اتفاق افتاده است. این منظومهٔ بزرگ شامل ۲۴ سرود بلند است که هر یک از آنها «ایلیادوس» نام دارند. (هومر، ۱۳۶۴: ۲ـ۱)

بنابر روایات معتبر، قسمت عمدهٔ سرودهای *ایلیاد*، اثر «هومر» ـ شاعر نامدار قرن ۹ پیش از میلاد ـ است. شاعر کوشیده است آرزوها و رنج‌های مردم روزگار خویش را با افسانه‌ها، اساطیر و تاریخ درآمیزد و دو منظومهٔ نامدار *ایلیاد* و *ادیسه* را بیافریند.

در آن روزگاران، به‌اقتضای مناسبات دنیای قدیم، نهادهای ریاست و قدرت نظامی عموماً در شخص یا اشخاص واحدی جمع می‌شده و دیگر نهادها ازقبیل بخش‌های دینی، فرهنگی

و اجتماعی و خدماتی جامعه چونان نهادهای زیردست به‌شمار می‌رفته است؛ بنابراین، طبیعی است که در دوران سلطنت موروثی یونانیان، شاهان یا از نژاد پهلوانان داستانی و اسطوره‌ای بودند و یا می‌کوشیدند به‌نحوی خود را در حوزهٔ (از نسبِ) این پهلوانان قرار دهند. معروف است که «فیلیپ دوم» ـ پدر «اسکندر مقدونی» ـ برای معطوف‌کردن نظر شهروندان و یونانیان به حکومتش و جلب حمایت ایشان، خود را از اعقاب «آشیل» یا «آخیلوس» ـ پهلوان اسطوره‌ای یونان ـ می‌شمرد.

هیچ‌یک از منظومه‌های بیست‌وچهاربخشی *ایلیاد* ـ چه در بخش توصیفی و تغزلی و چه در بیان صحنه‌های خشونت‌بار و رزمی ـ از روح حاکم بر کل داستان یعنی حضور زن و جنسیت تهی نیست.

مقایسهٔ تحلیلی دو داستان

در تحلیل ریخت‌شناسی قصه‌های *ایلیاد* ـ که مشابهت تامی با قصه‌های پریان دارد ـ کارهای سخت دشوار، غنی‌ترین سرچشمهٔ بیشتر انواع حوادث همسان است. برای مثال، جنگ در جایی گره می‌خورد و «زئوس» ـ خدای خدایان برساختهٔ یونانیان ـ یا به تن خویش و یا براثر تأثیر زنانش و گاه نیز تأثیر دیگر خدایان، در حادثه دخالت می‌کند و جایی از داستان را با گرهی روبه‌رو می‌کند و یا گرهی را از روایت می‌گشاید. از این جهت، قصه‌های پریان، در فرم و در جایگاه عناصر داستانی، به‌طرز عجیبی همسان صحنه‌های *ایلیاد* است. این نمونه‌داستان‌ها در *شاهنامهٔ* فردوسی بسیار اندک است و آنچه نیز تحت نفوذ عناصر متافیزیکی تفسیر می‌شود، با خرد و باورهای کلامی ـ فلسفی فردوسی مناسبت تمام دارد. اگر سیمرغ در پاره‌ای از موارد به‌یاری «زال» و یا «رستم» می‌شتابد و یا قهرمان به‌تأثیر دعا چیزی را از خدا طلب می‌کند، روند عدالت‌خواهی و پاسبانی از ملک و میهن و یا حداقل جریان بشریت انسان چندان مغشوش نمی‌شود و از برابر چشم پنهان نمی‌ماند. با این همه،

حضور رگه‌های تأثیرگذار متافیزیک نزدیک به بشریت، ازجمله زمینه‌های مشترک این دو اثر برجسته است.

در داستان‌های پریان:

> گاهی شاهزاده‌خانمی درخواست می‌کند که برایش کاخی جادویی بسازند و قهرمان معمولاً بلافاصله کاخ را به‌یاری یک عامل جادویی می‌سازد. اما ساختن یک کاخ جادویی ممکن است در یک بافت معنایی به‌کلی متفاوت نیز واقع شود. قهرمان قصه، پس از همهٔ پهلوانی‌ها و هنرنمایی‌هایش، در یک‌چشم‌به‌هم‌زدن قصری برای خود می‌سازد و به‌صورت شاهزاده‌ای بیرون می‌آید. این، نوع خاصی از دگردیسی و تغییر شکل است نه انجام‌دادن یک کار دشوار. در این مثال، صورتی همسان و همانند صورت دیگر گشته است و حال آنکه مسئلهٔ برتری صورت در هر یک از این دو معنی باز باید مفتوح بماند. (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۴۰)

تفاوت‌های اساسی دو داستان

۱

در این دو اثر، قدرت‌نمایی کمّی و معنوی، موضوع اصلی است. در *ایلیاد*، قدرت‌نمایی درپی رقابت ایزدان و رسیدن به لذت حاصل می‌شود و در *شاهنامه*، قدرت‌نمایی درپی دفاع از آب و خاک در مفهوم وطن، دفع ستم و بی‌عدالتی و حمایت از دین‌ورزی حاصل می‌شود. اگر بپذیریم قصه، داستان و رمان «درحقیقت بازسازی عینیت یک ذهنیت است» (رب گیریه، ۱۳۷۰: ۱۵)، اولین تفاوتی که میان این دو حماسهٔ بزرگ وجود دارد، ذهنیت حاکم بر آنها است: ذهنیت حاکم بر *ایلیاد*، اسطوره، حماسه، فرهنگ آیینی و جمال و جنسیت است؛ درمقابل، ذهنیت حاکم بر *شاهنامه*، حماسه، تاریخ، ملیّت، داد و معنویت اخلاقی است. ناگزیر باید بپذیریم شکل کاملاً ذهنی و بیرون از تصور متافیزیک حاکم بر *ایلیاد* با متافیزیک دینی ـ عرفانی حاکم بر *شاهنامه* تفاوت جدی دارد و این دو اثر را به‌طور جدی از یکدیگر متمایز می‌سازد.

در *شاهنامه*، خیر و شر به‌نوعی دربرابر هم صف کشیده‌اند؛ و گرچه عموم شخصیت‌ها آمیزه‌ای از خیر و شر هستند که به سویی متمایل می‌شوند و خیر یا شر بر آنان غلبه می‌کند، چهره‌هایی که عین نیرنگ و پلیدی باشند ـ مثل «ضحاک» و «افراسیاب» ـ و آنان که عین نیکی و پاکی باشند ـ مانند «فریدون»، «زال»، «سیاوش» و «کیخسرو» ـ انگشت‌شمارند.

در *ایلیاد*، برعکس، نزاع میان حق و باطل درنمی‌گیرد و هیچ‌کس به‌منزلهٔ حق محض یا باطل محض در روایت «هومر» به‌تصویر کشیده نمی‌شود. سوای آنکه بخشی از جنگ، بازیچهٔ ایزدان و ایزدبانوان برساختهٔ افسانه‌های یونان است، بقیه ـ چه انسان‌های میرا و چه ایزدان نامیرا ـ آمیزه‌ای هستند از دو سوی تاریکی و روشنایی یا شر و خیر که به دلایلی به‌جز صف‌کشی حق و باطل، دربرابر هم می‌ایستند و نزاع و مقابله می‌کنند.

آدم‌های خاکستری کم‌فروغ و نیمه‌تاریک در *شاهنامه* بسیار است؛ ولی دربین شخصیت‌های آسمانی و زمینیِ «هومر»، تقریباً هیچ شخصیّت شفاف و بی‌غباری را نمی‌توان یافت که پاکی و روشنی محض باشد. شاید این نیز گونه‌ای دیگر از تفاوت نگاه باستانی ایران و مغرب‌زمین باشد که در اینجا قاعدتاً همهٔ چیزها باید درنهایت به یکی از این دو سوی سیاهی یا سپیدی ارجاع یابد ولی در مغرب‌زمین همه هم شفافیت می‌پذیرند و هم تاریکی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲

هیچ اثر بزرگ و جاودانه‌ای، از تأثیر عشق و زیبایی برکنار نیست. شاید به‌خطا نباشد اگر بگوییم عشق و زیبایی خونی است در رگ‌های ادبیات و هنر، که آثار بزرگ هنری، ادبی و عرفانی را تغذیه می‌کند و پاره‌ای را جان‌مایهٔ حیات می‌بخشد.

کشمکش اصلی منظومه‌های بیست‌وچهارگانهٔ *ایلیاد*، بر توجه به زیبایی بیرونی، جمال زن و جاذبهٔ جنسیت استوار است. در این منظومه، حتی موضوعات متافیزیکی نیز تحت سیطرهٔ جاذبهٔ جنسی به رفتار خود جهت می‌بخشند و در پیدایش حوادث متفاوت و متناقض

دخالت می‌کنند. همهٔ داستان *ایلیاد*، از اختلاف سه زن یا سه محبوبهٔ «زئوس» ـ خدای خدایان ـ برسر رقابت در اظهار زیـبایی خویـش حاصل می‌شود و حوادث و کشمکش‌های عمدهٔ داستان نیز درپی همین موضوع شکل می‌گیرد. «هلن» ـ زن زیبای یونانی که نمونهٔ اعلای زیبایی درمیان آرکی‌تایپ‌های جمال است ـ به‌آسانی شوی و فرزند خویش را رها و با «پاریس» ـ شاهزادهٔ هوس‌پیشهٔ «تروا» ـ کامروایی می‌کند جنـگی سخت و طولانی درمی‌گیرد، هزاران تن جان خویش برسر جنگ می‌نهند و او دمی از خوش‌بودن غافل نمی‌ماند.

در *شاهنامه*، آشنایی «بیژن» و «منیژه» نیز با جاذبهٔ جادویی زیبایی آغاز می‌شود و با کامیابی، وصال و بوس و کنار به اوج خود می‌رسد. اینجا، برخلاف حکایت «هلن»، پای عشقی پاک درمیان است که شاهزاده‌ای تورانی با قرارگرفتن در مرکز آن، شهزاده و پهلوان ایرانی یعنی «بیژن» را نیز بدان گرفتار می‌سازد. عشقی که به‌نظر می‌رسد به قلمروی ممنوعهٔ اخلاق و خانواده تجاوز نمی‌کند، بلکه شالودهٔ زندگی گرم و دلپذیری را فراتر از دشمنی دیرینهٔ دو کشور و دو حکومت رقم می‌زند. در این عشق، «منیژه» آغازگر یا به‌اصطلاح خواستگار است و تا پای جان نیز به عشق و معشوق وفادار می‌ماند. روایت حکیم طوس به‌گونه‌ای است که حقیقت‌مانندی در آن موج می‌زند و خواننده ناخودآگاه با قهرمانان داستان هم‌سویی و همراهی پیدا می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳

از تفاوت‌های جدی دیگر دو روایت، سرشاربودن حکایت «بیژن و منیژه» از حس«زمان» است؛ همچنان‌که زندگی روزانه نیز از این حس سرشار است، آنچه که می‌توان آن را به‌راحتی ارزش خواند و آن را نه لزوماً برحسب دقایق و ساعات بلکه برحسب شدت و ضعف سنجید، و به بیان دیگر، نوعی امتداد در حس و ذهن انسان که پیوند میان جان انسان و

کشش در بستر زمانه را معنادار می‌کند و با برجسته‌کردن پاره‌ای امور، کیفیت زندگی را ارتقا می‌بخشد. اگر بپذیریم زندگی روزمره در اصل هرچه باشد، از دو جریان زندگی تشکیل شده است:

> زندگی درقالب زمان و زندگی درقالب ارزش‌ها و رفتارها که مبین تابعیتی است دوگانه و آنچه داستان و روایت برای ما انجام می‌دهد، این است که زندگی را درقالب زمان نقل می‌کند و به ارزش‌ها پیوند می‌زند. (مورگان فورستر، ۱۳۶۹: ۳۴)

در داستان «بیژن و منیژه»، لحظه‌ها، زمان و ارزش‌ها، سلسلهٔ واقعی از علت‌ها و معلول‌ها را پدید می‌آورد و زندگی را در بستر طبیعی خود معنادار می‌سازد. در *ایلیاد*، گرچه زمان در مفهوم کلی‌اش نوعی حضور متافیزیکی و کندآهنگ دارد، در پاره‌ای از صحنه‌ها به‌کلی محو می‌شود و تناسب و رابطهٔ خود را با ارزش‌ها ازدست می‌دهد؛ و درست به همین سبب است که در پاره‌ای از قسمت‌های داستان، نوعی گمشدگی، خلأ و واژگونگی حوادث احساس می‌شود و خواننده خود را معلق و بی‌ارتباط به جریان‌های داستان می‌یابد. این شیوه، در آن موارد و به‌ویژه روند عاطفی ـ اخلاقی داستان، دربرابر ارزش‌های عاطفی ـ اخلاقی ما صف می‌کشد؛ و گسست حوادث، ارزش‌ها و زمان در پیوند با توالی وقایع بیشتر احساس می‌شود. به‌نظر می‌رسد بهتر است در حماسه، زمان را اساساً مقوله‌های پیوندخورده به مکان تفسیر و میان این دو مقولهٔ امتدادساز نوعی همگنی حس کنیم: گرچه مکان امتداد را در طول و عرض پیش می‌برد، زمان امتداد را در عمق جای می‌دهد و تاریخ و تجربهٔ انسانی را ـ که حسی ناشی از افزونی معنا و ارتفاع است ـ ایجاد می‌کند. در بسیاری از داستان‌ها، جدایی‌ناپذیری مکان از زمان به‌گونه‌ای است که از آنها یک گوهر می‌سازد و مکان را به‌صورت زمان فشرده‌شده تحویل می‌دهد (مندنی پور، ۱۳۸۴: ۱۱۳)؛ یعنی گاه در یک اتاق، حوادث فشردهٔ چندین سال عرضه می‌شود، اما ابهام زمان در حماسه چنان سیالیتی ایجاد می‌کند که گاه مکان، زمان فشرده‌شده است و گاه زمان جغرافیایی به‌بارنشسته و حضوری کمّی و ملموس‌یافته. ناگفته نماند که از زمان‌های چهارگانهٔ تقویمی، کیهانی، حسی و

داستانی، *شاهنامه* و *ایلیاد*، در ظهور زمان‌های حسی ـ یعنی احساس ذهنی گذر لحظه‌ها ـ و زمان داستانی ـ یعنی آغاز و انجام افعال و روایات ـ مشترک‌اند. زمان کیهانی که نوعی آغاز به کار آفرینش لحاظ می‌شود، در سراسر *ایلیاد* قوی‌تر از *شاهنامه* است و زمان تقویمی در *شاهنامه* قوی‌تر از *ایلیاد* است.

۴

همچنان‌که پیشتر نیز به‌تذکار آوردیم، *ایلیاد* از یک زاویه میدان رقابت و کشمکش خدایان در موضوع جنگ و رقابت جنسی و لذت است. «زئوس» ـ خدای قدرتمند *ایلیاد* خود بنابر اساطیر و افسانه‌های یونان، فرزند ایزدبانو «رئا» و «کرونوس» است:

> «رئا» هنگام زایمان به غاری ژرف واقع در جنگل‌های انبوه در کوه «اژوم» پناه می‌برد، فرزندش را به‌دنیا می‌آورد و پرستاری‌اش را به «گایا» می‌سپرد. مادر، او را از چشم پدر پنهان کرد مبادا که نوزاد را ببلعد و سنگ بزرگی را در قنداق پیچید، آن را به‌جای نوزاد به «کرونوس» زودباور داد و او نیز بی‌درنگ آن را بلعید. (ژیران، ۱۳۸۲: ۳۵)

«زئوس» در جوانی فکر انتقام پدر را در سر می‌پروراند. بنابر همین افسانه‌ها، «زئوس»، «متیس» ـ دختر اقیانوس ـ را به‌یاری طلبید. «متیس» به «کرونوس» قطره‌ای داد که با خوردن آن سنگ و فرزندان ایزدی خود را که بلعیده بود، بالا آورد و بدین‌گونه مغلوب قدرت «زئوس» شد و بنابر روایت «هـومر»، در منطقه‌ای زیر زمین و زیر دریای سترون به‌زنجیر کشیده شد.

«زئوس»، پس از آن، ایزد ایزدان می‌شود و یازده ایزد و ایزدبانوی دیگر در کوه «اولمپ» به‌صورت انجمنی با قوانین و سلسله‌مراتب ویژهٔ خود زیردست او واقع می‌شوند. علاوه بر این یازده تن، ایزدان و ایزدبانوان دیگری نیز بودند که در کوه «اولمپ» نمی‌زیستند و هر کدام قلمرو دیگری داشتند. جالب توجه آنکه «زئوس» ـ فرمانروای انجمن ایزدان ـ ایزدی را که درپی وسوسه و شورش برمی‌آمد، بی‌درنگ سرکوب می‌کرد و زیر فرمان خویش می‌آورد.

«هومر» در پاره‌ای از قسمت‌های *ایلیاد* و *ادیسه*، تهدید «زئوس» را بر ایزدان و ایزدبانوان نقل کرده است. علاوه بر این، ایزدانی که خشنودی «زئوس» را فراهم نمی‌کردند، به پادافراه شدید گرفتار می‌آمدند؛ از آن جمله، آنان را بردهٔ آفریدگان میرا می‌ساخت همچنان که چنین سرنوشتی را درحق «پوزئیدون» ـ ایزد آب‌ها ـ و «آپولون» ـ ایزد خورشید و موسیقی و طب ـ روا داشت.

نکتهٔ قابل توجه دیگر اینکه ایزدان زندگی را به عزّت و شادمانی سپری می‌کردند و گاه با مداخله در امور انسان‌ها و نیز شرکت مشتاقانه در تندکردن نزاع آدمیان، به ناسازگاری درمیان خویشتن دامن می‌زدند. آنها گرد میزهای زرین می‌نشستند و شهد و مائدهٔ آسمانی تناول می‌کردند و از بوی گوشت قربانی که آدمیان به‌افتخار آنها در محراب‌ها می‌سوزاندند، سرمست می‌شدند. در پاره‌ای از این محافل شادباشی و سرمستی، «آپولون» نوای چنگ را به‌صدا درمی‌آورد و بر شادمانی آنها می‌افزود. تفاوت پیکرشان با پیکر عادی جانوران و آدمیان در این بود که به‌جای خون، مایعی بی‌رنگ در بدن خود داشتند که پیکرشان را فسادناپذیر نگاه می‌داشت و اگر زخمی نیز بر اندامشان وارد می‌شد، دوباره صحت و جوانی خویش را بازمی‌یافتند. در باور یونانیان، این ایزدان از امتیاز تناسخ نیز برخوردار بودند: هر زمان که می‌خواستند، می‌توانستند خود را به هیئت جانوران و جمادات دربیاورند؛ مانند آدمیان، عشق، تنفر، خشم و رشک داشتند؛ دشمنان خود را به‌سختی مجازات می‌کردند و کسانی را که به ایشان هدایایی اعطا می‌کردند، مشمول رحمت خود می‌ساختند. «زئوس»، همسران بسیاری داشت: «متیس» ـ الههٔ خرد ـ «هرا» ـ الههٔ آسمان و ماه و زناشویی ـ «تمیس»، «منموزیم»، «اورینومهٔ» اقیانوس، «دمتر» ـ الههٔ زمین و کشاورزی ـ ...

جالب آنکه «زئوس» به‌توصیهٔ «پرومته»، از درآمیختن و ازدواج «تتیس» ـ الههٔ دریا ـ چشم پوشید؛ چه، می‌ترسید که از او صاحب فرزندی شود که او را از اریکهٔ قدرت به‌زیر افکند. «آشیل» ـ اسطورهٔ پهلوانان یونانی و سرآمد ایشان ـ از این ایزدبانو زاده شد.

«زئوس»، علاوه بر ایزدبانوان، عاشق زنان زمینی و میرای زیاد دیگری نیز بود که از آن جمله است: «نیوبه» ـ دختر «فورونس» ـ «دانائه» ـ دختر «آکریسیوس» ـ «ایو» خواهر «فورونس» ـ «سمله» ـ دختر «کادنوس» ـ و موارد دیگری که در اساطیر یونان آمده است.

> ناگفته نماند که یونانیان در انتساب این همه معشوقه به ایزد بزرگ خویش، قصد بی‌احترامی نداشتند. آنان ترجمان احساساتی بودند که در برخورد با رازهای بزرگ طبیعت به‌گونه‌ای جذاب و عاشقانه بدانان دست می‌داد؛ به عبارت ساده‌تر، آنان برای خود نیایی بلندپایه می‌آفریدند. (همان، ص۷۳)

۵

اگر بپذیریم که حماسه عموماً بر ساحل مرگ می‌نشیند و از جهتی بیانگر تقابل میان مرگ و زندگی و برجسته‌ساختن زندگی در کیفیت به‌کارگیری توش و توان است، پهلوان تا دمی که زنده است، می‌تواند سرشار از شور و قدرت و شکوه و هراس باشد. شاید شدت‌بخشیدن و مبالغه‌کردن در کامجویی‌ها و لذایذ جنسی بدان سبب است که نقش‌آفرینان حماسه ناگزیرند شخصیتی دم‌غنیمتی و همواره درپی فرصت و بهره باشند؛ از دیگر سو، جاذبهٔ جنسیت لذت، فتحی دیگر را به روح ایشان القا می‌کند که با ازدیاد آن، پهلوان مرگ را به‌فراموشی می‌سپرد و احساس نامیرایی در خویش می‌یابد. اگر بدین تفسیر، استمرار نام پهلوان را درقالب فرزند و خانواده نیز بیفزاییم، علت اهمیت دستیابی به بانوان در اندیشه‌های اساطیری یونانیان روشن‌تر خواهد شد.

شاهنامهٔ حکیم طوس علی‌رغم توجه به جاذبهٔ زیبایی و حتی لذت‌بردن از پری‌رویان، موضوع جنسیت را در محور داستان‌ها قرار نمی‌دهد، شاید بدین سبب که هدف «فردوسی» هویت‌بخشی به ملت و زبانی است که به‌گونه‌ای شگفت مورد تحقیر اقوام مختلف قرار گرفته است. او به‌ویژه آنگاه که تفسیر فرهنگی و ملی خود را از حماسه با روح عدالت‌جوی

فرهنگ اسلامی درمی‌آمیزد، می‌کوشد تا از نشاندن هوس و جاذبه‌های جنسی در محور اصلی افکار خویش پرهیز کند. *شاهنامه* در سی‌وهشت مورد، ازدواج‌هایی را شرح می‌دهد که در بسیاری از آنها خواستگاری، آشنایی طرفین، موقعیت اجتماعی و نژادی، دینی و اقتصادی و دیگر رسوم، حتی مـقدار جهـیزیه به‌روشـنی بیان شده است (روح‌الامینی، ۱۳۷۵: ۱۴۷). تقریباً درحدود سی‌وپنج مورد از این ازدواج‌ها، مقوله‌های ذکرشده در مرکز داستان قرارنمی‌گیرد و راوی به‌دنبال طرح مسائلی دیگر، مراسم زناشویی را توضیح می‌دهد.

۶

بنابه روایت «هومر»، در یکی از صحنه‌های منظومهٔ *ایلیاد*، قرار است «پاریس» و «منلاس» برسر «هلن» نبرد کنند و هر کس برنده بیرون آید، «هلن» از آن او باشد. فراموش نکنیم که این جنگ برسر «هلن» درگرفته و او به‌سبب نقشی که در این رویدادهای بزرگ داشته است، در یادها خواهد ماند:

> شاعر به ما نشان می‌دهد که این زن خود را شخصیتی تاریخی می‌بیند. «ایریس» می‌آید و «هلن» را به فراز باروی شهر می‌برد تا تماشاگر نبرد باشد. «ایریس»، «هلن» را درحالی می‌یابد که پشت دستگاه بافندگی نشسته و پارچه‌های سرخ می‌بافد و با نقش نبردهای تـروایـیان چابک‌سوار و آخـائیـان جـوشن‌پوش و طرحی و نمادی از رنج‌هایی که آنها به‌خاطر او بردند، سوزن‌دوزی می‌کند.
>
> «هلن» در یکی از صحنه‌ها کنار «هکتور» می‌نشیند و از گناه خویش ـ که به‌نظر خود ماده‌سگی بیش نیست ـ و «پاریس» سخن به‌میان می‌آورد و به‌طور ضمنی از رنجی که نصیب «هکتور» شده است، پوزش می‌خواهد؛ اما زود گناه را به گردن «زئوس» و تقدیر شومی که او نهاده است، می‌اندازد و بدین دل خوش می‌کند که: «چنین است از این پس مردمان از ما ترانه‌ها خواهند خواند». (گریفین، ۱۳۷۶: ۶۴)

ولی در داستان *شاهنامه*، «منیژه» رنج خویش را به گردن غفلت، جهالت و کینهٔ نافرجام «افراسیاب» با ایرانیان می‌اندازد و هرگز مصائب خویش را محصول تقدیری چشم‌بسته و

نافرجام نمی‌بیند. برای «منیژه»، زیبایی و دل‌انگیزی زندگی در ناز و نواز کامروایی و صلح و آرامش است؛ برخلاف روایت «هومر» که بیانگر زاده‌شدن زیبایی از درون رنج و فاجعه است و این حساسیت خاص یونانیان را دربرابر زیبایی نشان می‌دهد. حتی «آشیل» و «پریام»، خود را در رنج و درد خویشاوند می‌یابند و به زیبایی و نجابت یکدیگر درود می‌فرستند.

۷

بسیاری از زنان *ایلیاد*، از فرزانگی و بزرگ‌منشی تهی هستند و دلیری و پارسایی در زندگی آنان جایگاهی جدی ندارد. آنها یا تسلیم تقاضای جنسی مردان می‌شوند و در موارد متعدد و مختلف با این و آن درمی‌آمیزند و یا در پشت دیوار حسادت و خودخواهی‌های حقارت‌آمیز پنهان می‌شوند و در نقشه‌هایی نه چندان دلپذیر و البته گاه بسیار رنج‌آور و جانکاه برای دیگران شرکت می‌جویند. ایزدبانوان از معشوقه‌ها و زنان میرا در این موارد دست کمی ندارند که حتی بر آنان نیز پیشی می‌جویند.

درمقابل:

> اکثر زنان *شاهنامه*، نمونهٔ بارز زن تمام‌عیار هستند: درعین برخورداری از فرزانگی، بزرگ‌منشی و حتی دلیری، از جوهر وقار، طراوت و دل‌انگیزی زنانه به‌گونه‌ای سرشار نیز بهره‌مندند. زنانی چون «سیندخت»، «رودابه»، «تهمینه»، «فرنگیس»، «جریره»، «منیژه»، «گردآفرید»، «کتایون»، «گردیه» و «شیرین»، هم عشق برمی‌انگیزند هم احترام، هم زیبایی بیرونی دارند هم زیبایی درونی. برخلاف مردان، همهٔ زنان بیگانه‌ای نیز که با ایرانیان پیوند می‌کنند، از صفات عالی انسانی برخوردارند. به‌غیر از «سودابه»، اینان چون به ایران می‌پیوندند، یکباره از کشور خود می‌برند، از دل و جان ایرانی می‌شوند و جانب نیکی را که جانب ایران است، می‌گیرند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۶۳: ۱۲۰)

۸

شاهنامه و *ایلیاد*، هر دو، به‌نحوی روایت گذشتهٔ ملت‌ها و انسان‌ها است. عموم کسانی

که دربارهٔ گذشته نوشته‌اند، کوشیده‌اند اعـمال شـگفت و سترگ را بنویسنـد؛ و مصـایب، فجایـع و دستاوردهای جنگ، همـاره ازجمله عاملـی بوده که تأثـیری چشمگـیر و نمایان بر تاریخنـگاری و حماسـه‌سرایی داشته است. عموم مورخان گذشته، مضمون تاریخ را اساساً نظامی و سیاسی می‌دانستند. با این همه، *ایلیاد*، جز روایت ویرانی، فاجعه و رشک خدایان، موضوع سترگی دربر ندارد؛ گرچه همین روایات نیز رفتار کسانی چون« «اسکندر مقدونی»، «جولیوس سزار» و حتی «شارملونی» و «ناپلئون» را الهام‌بخش بود. روایاتی از تاریخ، حکایت از آن دارد که:

> اسکندر مقدونی به‌هنگام خواب، *ایلیاد* را زیر سر می‌نهاد و آگاهانه از «آشیل» الهام می‌گرفت؛ و شجاعت و گشاده‌دستی‌اش، تقلید هشیارانه از آن پهلوان بود. تفسیر پهلوانی تاریخ، ریشه در نوشته‌های «هومر» دارد... در تاریخ اروپا، خط سرخی هست که درنهایت به *ایلیاد* می‌رسد. (گریفین، ۱۳۷۶: ۷۱)

شاهنامه اما چیز دیگری نیز هست: به‌نوعی تقابل حق و باطل یا فرهنگ ایرانی که از نخستین بشر و نخستین شهریار آغاز می‌شود و با رویارویی انسان با دیوها در کشته‌شدن «سیامک»، وارد مرز تقابل اهورا با اهریمن می‌شود. از این پس، هر قومی را که «فردوسی» دربرابر ایرانی قرار می‌دهد، رگه‌ای از شیطان را در وجود او سراغ می‌گیرد و از شاگردی مکتب الهی انسان دربرابر آموزه‌های اهریمن به دیوان و دیوصفتان سخن می‌گوید.

خواننده، اگر به‌ویژه ایرانی باشد، حقیقت‌مانندی و تاریخ‌وارگی را در *شاهنامه* بیشتر و ملموس‌تر احساس می‌کند تا در *ایلیاد* و *ادیسه*؛ که بخش عظیمی از آن دو کتاب، نزاع مسخرهٔ ایزدبانوان و بازی خون و فاجعهٔ خدایان ساختهٔ ذهن و زبان بشر است. «هومر» در روایات خویش، به‌غایت کوشیده است بی‌طرفی را رعایت کند و خود به هیچ‌یک از دو اردوگاه یونانیان و ترواییان نپیوندد؛ اما درمقابل، *شاهنامه* ـ که از بسط و ظهور و بروز هویت ایرانی به‌منزلهٔ حقیقت بی‌چون‌وچرای راویان دربرابر بیگانگان و به‌ویژه تورانیان سخن می‌گوید ـ نقد شاهان و قدرتمندان ایرانی را که از تعادل خارج شده و به قلمرو اهریمن پیوسته‌اند،

فراموش نمی‌کند، همچنان‌که شخصیت‌های بزرگ دشمن را نیز همواره می‌ستاید و تجلیل می‌کند. نقد، طعن و طرد «جمشید» ـ پادشاه اسطوره‌ای ایران ـ به‌سبب خودپسندی، دعوی الوهیت و خارج‌شدن از حد داد و دادگستری و نیز ستایش بی‌چون‌وچرای شخصیت بزرگ «پیران ویسه» و «پیلستم» ـ سرداران بزرگ تورانی ـ از آن جمله است.

فراموش نکنیم که فرهنگ جنگ و جنگاوری و به‌ویژه مردان جنگاور دشمن‌شکن و قهرمان، ارزشی وافر برای جوامع اولیه داشته‌اند؛ چرا که در گذشته، عموم جوامع پیوسته آماج حمله‌ها و آسیب‌های تجاوزگران بوده‌اند و بقای ایشان در بیشتر موارد درگرو شجاعت جنگاوران بوده است. عموم جنگاوران بزرگ، پاداش خویش را در افتخاری که نصیب خود و جامعه‌شان می‌شده است، می‌یافته‌اند و می‌کوشیدند با گذشتن از افتخارات فردی، به اعتبار اجتماع خویش بیندیشند. این تفسیر تقریباً بر عموم داستان‌های *شاهنامه* قابل اطلاق است. خواسته‌ها و امیال پهلوانان *شاهنامه* عموماً هم‌جهت و هم‌سو با افتخارات و منافع اجتماع است و از این جهت همدلی و هم‌سویی خواننده را با خود دارد.

> گرچه در *ایلیاد*، افتخار فردی اغلب با اعتبار جامعه تعارض می‌یابد، «آشیل» برای به‌دست‌آوردن حیثیت لکه‌دارشدهٔ خود، از جنگ کناره می‌گیرد و یارانش درغیاب او سختی‌های فراوان می‌بینند. (همان، ص۷۳)

این پهلوان، همهٔ مصائب مردمش را به‌چشم می‌بیند؛ بدبختی، کشتار و نابودی آنان را شاهد است؛ ولی به‌سبب تجاوز فرمانده به حریم محبوب یا کنیزش حاضر نیست با آنها همکاری کند. گرچه ناگفته نماند که این موضوع، تمرین ذهن فردیت اروپایی و استقلال شخصیت ایشان و روحیهٔ اعتراض درمقابل قدرت رئیس و شاه خطاکار را نیز نشان می‌دهد و قدرت شاهان را به‌دور از فرّهٔ ایزدی و مطلق‌بودن به‌تصویر می‌کشد و حق ایستادن دربرابر ذهنیت تسلیم‌طلب بی‌چون‌وچرای حاکمان و شاهان را به‌نقد می‌کشد. گرچه در *شاهنامه* نیز چند پهلوان و چهرهٔ بزرگ ـ نظیر «زال»، «رستم» و «سیاوش» ـ مستقل عمل می‌کنند و دربرابر شاه می‌ایستند، گفتمان اشرافیت و استبداد طولی در *شاهنامه* گاه پررنگ‌تر از *ایلیاد*

نمود می‌یابد.

۹

در *شاهنامه*، بیشتر حوادث داستان دراختیار شخصیت‌های داستان است؛ برای نمونه، در «بیژن و منیژه»، «منیژه» با دیدن «بیژن» به زیر شاخ سرو، در یک لحظه دلدادهٔ «بیژن» می‌شود و آغازگر عشقی است که ماجراها و جنگ و جدال‌های مفصلی را درپی دارد:

منیـژه چـو از خیمـه کـردش نـگاه — بدیـد آن سـهی‌قد لشـکرپناه
بـه رخسـارگان چـون سـهیل یمـن — بنفشـه گرفتـه دو بـرگ سـمن
کلاه تهـم پهلـوان بـر سـرش — درفشـان ز دیبـای رومـی بـرش
بپـرده درون دخـت پوشـیده روی — بجوشـید مهـرش، دگر شـد به خوی
فرسـتاد مـر دایـه را چـون نونـد — کـه رو زیـر آن شـاخ سـرو بلنـد
نگـه کن کـه آن مـاه دیدار کیسـت — سـیاوش مگر زنده شـد گر پری است
بپرسـش کـه چـون آمـدی ایـدرا — نیابـی بدیـن بزمگـه انـدرا
پریـزاده‌ای گـر سیاوشـیا — کـه دل‌ها بـه مهـرت همی جوشـیا

(*شاهنامه*، ج۵، ص۱۹، ب ۱۹۹ـ۱۹۲)

آنچه تحسین خواننده را برمی‌انگیزد، جسارت و بی‌باکی «منیژه» است در ابراز عشق خود به «بیژن»؛ آن هم به روایت حکیم طوس، عشقی پاک و بی‌شائبه برای ورود به عرصهٔ زندگی و انتخاب همسر، همسری که در مناسبات قدرت، جایگاهی برای برگزیدن شوهر برنمی‌گزیند و به‌سبب عشق، تمامی کیان خانوادگی را پشت‌سر می‌گذارد، آنجا که می‌گوید:

گر آیی خرامان به نزدیک من　　بیفروزی این جان تاریک من

(همان، ص۲۱، ب۲۱۹)

و همین‌طور نوع برخورد وی با «بیژن» ـ پهلوان ایرانی ـ آنجا که «بیژن» دعوت وی را می‌پذیرد و به سرای او می‌رود:

منیـژه بیامد گرفتـش به بر　　گشـاد از میانش کیانی کمر

بپرسـیدش از راه و رنج دراز　　که با تو که آمد به جنگ گراز

چرا این‌چنین روی و بالا و برز　　برنجانی ای خوب چهره به گرز

(همان، ب ۲۲۵ـ۲۲۳)

درمقابل، آنچه جسارت «هلن» را در فرار به‌همراه «پاریس» کم‌رنگ جلوه می‌دهد، وجود همسر و فرزند و عشقی دیگر است که با قرارگرفتن در حوزهٔ مهر «پاریس» ناگزیر می‌شود خیانت کند و به‌کلی از زندگی گذشتهٔ خود جدا شود. درست در همین نقطه است که میزان وفاداری دو شخصیت نمـایان می‌شود: یکی حاضر است به‌راحتی از همهٔ عشق و محبت گذشته جدا شود و دیگری در برگشت از بزمگاه به‌سوی کاخش نمی‌تواند از عشق خود فاصله بگیرد و ناگزیر از داروی هوش‌ربا استفاده می‌کند تا بتواند با سهولت بیشتری، معشوق خود را به‌عنوان همسر و یار همیشگی در کنار خود داشته باشد، آنجا که می‌گوید:

چو هنگام رفتن فراز آمدش　　به دیدار بیـژن نیاز آمدش

بفرمود تـا داروی هوش‌بر　　پرستنده آمیخت با نوش‌بر

بدادنـد مـر بیـژن گیو را　　مر آن نیک‌دل نامور نیو را

(همان، ص۲۲، ب ۲۳۶ـ۲۳۴)

۱۰

جالب اینکه «منیژه» در این اقدام خود، به‌نوعی سنت‌شکنی کرده و درست واقعه‌ای

را رقم زده است که در اکثر داستان‌های غنایی عکس آن اتفاق می‌افتد: در این داستان، «منیژه» است که «بیژن» را به‌نحوی می‌رباید و «بیژن» است که پس از به‌هوش‌آمدن بیمناک می‌شود و از شر اهریمن، به درگاه یزدان لابه و زاری می‌کند ولی «منیژه» به عشق خود به «بیژن» و کاری که می‌کند، ایمان دارد و هرگز این اقدام را بد نمی‌بیند. این در حالی است که در *ایلیاد*، «هلن» خود معترف است کاری که انجام داده است، به هیچ عنوان پسندیده نیست و از این بابت بارها اظهار پشیمانی می‌کند. گفته‌های هلن در این قسمت، حاکی از آن است که در انتخاب «پاریس» شتابزده عمل کرده است. او حتی در عشق «پاریس» هم دچار تردید می‌شود و او را مردی استوار نمی‌بیند. «هلن»، در این موقعیت، شخصیتی است سرخورده، تحقیرشده، افسرده و مغبون؛ آنجا که به «هکتور» می‌گوید:

> ای برادر! این زن تیره‌بختی که با کردار گستاخانهٔ خود شما را در بدبختی افکنده، تنها شایستهٔ کین شما است. کاش آن روزی که مادر مرا زاد، گردبادی سرکش ما را به بالای کوهی یا دریای آشفته‌ای می‌برد، و پیش از اینکه این تبهکاری‌ها را می‌دیدم، خیزابه‌ای مرا دربرمی‌گرفت! اگر خدایان شوم‌ترین سرگذشت‌ها را بهرهٔ من کرده بودند، چرا دست‌کم به شاهزاده‌ای که پرخاشجوی‌تر از این باشد و از بدبینی و سرزنش مردان باک داشته باشد، نپیوستم؟! این مرد استواری ندارد و نمی‌پندارم که در آینده نیز استواری نشان دهد. اما ای برادر! لطفی کن و اندر آی و برین کرسی آرام بگیر! زیرا کارهایی که برای مهرورزی به من ـ منی که ننگ روی زمینم ـ به گـردن گرفته‌ای و برای تبهکاری «پاریس» بر خود هموار کرده‌ای، تو را ازپا درآورده است. دریغا! «زئوس» خواسته است ما دچار سرنوشتی غم‌انگیز باشیم. (هومر، ۱۳۶۴: ۲۲۹ـ۲۲۸)

۱۱

نکتهٔ قابل توجه دیگر اینکه در داستان «بیژن و منیژه»، اصل اعمال صورت‌گرفته در روند داستان، به‌اختیار شخصیت‌های داستان است، به عبارت دیگر، شخصیت‌ها و قهرمانان هستند که با تصمیم‌هایی که می‌گیرند، روند داستان را شکل می‌دهند و با نتایج رفتارها و

اعمال خود روبه‌رو می‌شوند؛ اما در *ایلیاد*، اکثر وقایع دستخوش قدرت خدایان و الهه‌ها است و حتی در همین سخنان نقل‌شده از «هلن» نیز تأثیر دید جبری به اختیار خدایان، در ایجاد وقایع در لحظه‌لحظهٔ داستان موج می‌زند.

شباهت‌های اساسی در داستان

۱

شخصیت‌های بزرگ دو داستان ـ ازقبیل «رستم»، «بیژن»، «افراسیاب»، «منیژه» و «هلن»، «منلاس»، «آشیل»، «پاریس» و «هکتور» ـ حضوری خاص دارند؛ به‌ویژه که نویسندگان، با نامگذاری این شخصیت‌ها، سعی دارند آنها را خاص‌جلوه دهند. این اسامی از یک سو جایگاهی معرفت‌شناختی دارند و از سوی دیگر، با همهٔ فردیت خویش در اجتماع روایی تأثیر می‌گذارند. به‌گفتهٔ «هابز» ـ فیلسوف انگلیسی ـ اسامی خاص یک چیز را به ذهن متبادر می‌کنند، اما کلی‌ها چیزهای متعددی را به ذهن می‌آورند. در زندگی اجتماعی، اسامی خاص دقیقاً همین نقش را دارند، یعنی جلوه‌های کلامی هویت خاص افرادند که در ادبیات، نخستین بار در رمان کاملاً تثبیت شده است. استفاده از نام‌های تاریخی یا قهرمانی سبب می‌شد که شخصیت‌ها درمعرض انتظارات فراوانی قرار گیرند که اساساً بیشتر از ادبیات گذشته و مضامین زندگی‌های گذشته نشأت می‌گرفت تا مضمون زندگی معاصر.

> ارسطو می‌گفت حتی در کمدی هم که شخصیت‌ها معمولاً از تاریخ گذشته انتخاب نمی‌شوند بلکه ساختهٔ ذهن کمدی‌نویسان هستند، تصور می‌شود که اسامی شخصیت‌ها «خصیصه‌نما» است. (لاج،۱۳۷۴: ۲۷ ـ۲۶)

۲

در *شاهنامه* و *ایلیاد*، ازدواج و تشکیل خانواده، به همسرگزینی ازمیان اشراف و پادشاهان محدود است. عموم پادشاهان ایران، همسر خود را از خانوادهٔ مردم زیردست یا اصطلاحاً

رعیت برنمی‌گزیدند. شاید ایشان اصولاً حق چنین انتخابی را نداشتند. در منشور زمان «اردشیر»، معروف به *نامهٔ تنسر*، آمده است:

> ... و من بازداشتم که هیچ مردم‌زاده (منظور شاهزاده و بزرگزاده است) زن عامه خواهد تا نسبت محصور ماند و هر که خواهد، میراث بر آن حرام کردم... تا هر یک از درجه و مرتبه معین ماند و به کتاب‌ها و دیوان‌ها مدون گردانند. (مینوی، ۱۳۵۴: ۶۵؛ نیز روح‌الامینی، ۱۳۷۵: ۱۵۰)

حتی شاهزاده‌هایی که به‌طور ناشناس و یا ازسر حادثه‌ای ناگزیر، کشور خویش را ترک می‌کردند و به کشوری دیگر می‌رفتند، ازدواجشان باید با شاهزاده سرمی‌گرفت (باید با دختر پادشاه ازدواج می‌کردند). این فرجامی است که به‌ناچار برای پیوند خویشاوندی اشراف و شاهان رقم می‌خورد: «سیاوش» در توران‌زمین با «فرنگیس» ـ دختر «افراسیاب» ـ پیوند خویشی می‌بندد و «گشتاسب» با «کتایون» (دختر «قیصر» روم)؛ همچنان‌که «بهرام گور» با «سپینو» (دختر پادشاه هند). عشق «زال» به «رودابه»، «تهمینه» به «رستم»، و «منیژه» به «بیژن»، نیز از همین سنخ است؛ عشقی میان دو شاهزادهٔ اشرافی که نه رنگ و بوی خاکساری دارد نه سوز و درد فراقی جانسوز و آتشین. اگر اشک و آهی نیز درمیان است، سنگین، پرزرق‌وبرق و متناسب با منش اشرافی دو طرف است. کنیزکان و دختران زیبای فراوانی نیز به‌منزلهٔ خدمتکار در بسیاری از این روایات حضور دارند؛ ولی هیچ‌یک از اینها، موضوع عشق شاهزاده قرار نمی‌گیرند، چرا که از دیوار بلند اشرافیت نمی‌توانند بالا بروند.

همین حکایت به‌عینه در بسیاری از روایات «هومر» جاری است. اگر «هلن» به عشق پاریس دل می‌دهد و ترک خانه و شوی و فرزند می‌گوید، درحقیقت به «پاریس» ـ فرزند «شاه پریام» ـ دل می‌دهد و زندگی اشرافی را با اشرافیتی دیگر مبادله می‌کند. او حتی در زمانی که یونانیان و ترواییان به‌سبب او به‌جان یکدیگر افتاده‌اند و به زن و مرد و کوچک و بزرگ رحم نمی‌کنند بلکه سیلاب خون به‌راه می‌اندازند، در بسیاری از اوقات درکنار شاهزادهٔ ترواییِ «پاریس» به کامروایی روزگار سپری می‌کند. علاوه بر این، آنگاه که «آگاممنون»

ـ بزرگ سپاهیان یونان ـ ناگزیر می‌شود معشوقهٔ خویش یعنی «کریزئیس» ـ دختر معبد «آپولون» ـ را ازدست بدهد، از خشم به‌لرزه درمی‌آید و چنین می‌گوید:

> برای تندرستی سپاه، بگذارید دختر برگردد؛ اما نمی‌گذارم که غنیمتم را بگیرند. باید چیزی با همین ارزش برای من بیابید وگرنه جنگجویانم را به چادر «اولیس» یا «آژاکس» و یا «آشیل» می‌فرستم و غنیمت‌های آنان را برای خود برمی‌دارم. (ورنر واتسون، ۱۳۶۹: ۱۸)

«آگاممنون» چشم به «برزئیس» ـ معشوقهٔ «آشیل» ـ می‌دوزد و ازمیان انبوه کنیزکان خوب‌روی، معشوقهٔ اشرافی بزرگ‌ترین پهلوان یونانیان را تصاحب می‌کند و درست به همین سبب از یاری «آشیل» ـ پهلوان رویین‌تن و شکست‌ناپذیر یونان ـ بی‌بهره می‌ماند.

حفظ این نسبت اشرافی، در حماسه‌های شرقی نیز جاری است؛ گرچه حماسه اصولاً گونهٔ ادبی اشرافی است، برخلاف ادبیات عرفانی و غنایی که اولی عموماً مردمی و دومی در همهٔ طبقات اجتماعی جاری است.

در بیشتر داستان‌های حماسی ما نیز

> اگر برحسب اتفاق، پادشاهی در سفری یا در شکار، دختری از عامهٔ مردم را می‌پسندید، داستان چنین است که یا پیش از ازدواج و یا پس از تولد فرزند معلوم می‌شد که دختر نسبش به شاهان می‌رسیده است؛ از آن جمله «شاپور» پسر «اردشیر» که در دهی، دختری را که از چاه آب می‌کشید، پسندید؛ دختر آشکار ساخت که دختر عامه نیست بلکه دختر «مهرک نوش‌زاد» است که از بیم به خانهٔ روستایی پناه برده است. همچنین «قباد» در اهواز مهمان دهقانی می‌شود و دختر او را به زنی می‌گیرد. نه ماه بعد، دختر نوزادی می‌آورد که نامش را «کسری» می‌نهد. چون از نـژاد دهقـان می‌پرسند، درمی‌یابند که او از نژاد فریدون است. «قباد» شادتر می‌شود، حتی شادتر از روزی که تاج شاهی بر سر نهاده است. (روح‌الامینی، ۱۳۷۵: ۱۵۱)

۳

مشابهت دیگر موضوعات مربوط به زنان در این دو اثر حماسی، ازدواج با محارم است.

در *شاهنامه*، و در خانوادهٔ شاهان ایران باستان، ازدواج با خواهر چند بار روایت شده است. در داستان «سیاوش»، «سودابه» از «سیاوش» می‌خواهد که با یکی از دخترانش ازدواج کند و او این حد نزدیکی با «سودابه» را می‌پذیرد و «کیکاوس» نیز از این پیشنهاد اظهار شادمانی و خرسندی می‌کند. همچنین، بنا به گزارش «هردوت»، «کمبوجیه» ـ پادشاه هخامنشی ایران ـ با خواهر خود «آتوسا» ازدواج می‌کند و پس از مدتی دیگر، خواهر دیگر خویش را نیز به زنی می‌گیرد.

نخستین همسر «زئوس»، «متیس» ـ الههٔ خرد ـ بود و «آتنا» همسر دیگر «زئوس» از «متیس» متولد شد. «هومر»، «آفرودیت» را نیز دختر «زئوس» و «دیونه» شمرده است که بعدها به همسری «زئوس» درآمد.

فرجامین سخن

ایلیاد و *شاهنامه*، حماسه را در بستر عشق، لذّت و کامروایی رقم زدند؛ با این تفاوت که بنیاد *ایلیاد* بر عشقی جنسی و ممنوع استوار است و پایه‌های *شاهنامه* بر جست‌وجوی هویّت انسانی ـ تاریخی و بسط فرهنگ و فرزانگی شکل گرفته است. لذّت و عشق در جای‌جای *شاهنامه* به‌وفور آمده است، اما نه به‌عنوان اصلی‌ترین و جدّی‌ترین موضوع و نه به‌منزلهٔ مقوله‌ای که همهٔ رزم و حماسهٔ «فردوسی» را به خود معطوف دارد؛ درمقابل، در *ایلیاد*، همهٔ جنگ و کل پیچ‌وتاب شکست و پیروزی درگرو تصرف زیبایان و کامیابی از ایشان است.

این هر دو منظومه، با اساطیر و جادو و تأثیرات فراکمی عجین و آمیخته است، با این تفاوت که در *شاهنامه*، پرداختن به امور خارق‌العاده، داستان‌ها را از عنصر حقیقت‌مانندی تهی می‌سازد، اما در *ایلیاد*، برعکس، چنان آمیخته به اساطیر و ذهنیت‌های فراطبیعی است که حقیقت‌مانندی در بخش‌های زیادی از اثر رنگ می‌بازد و خانه می‌پردازد. «هلن» و

«منیژه»، دو بانوی عشق‌اند که یکی به انفعال و دیگری به ابتکار، پای در راه عشق می‌نهند و جنگ میان ملت‌ها را رقم می‌زنند، با این تفاوت که «هلن» در همهٔ دوران جنگ منفعلانه پاسخگوی هوس «پاریس» است و «منیژه» فعالانه درپی آزادی و رهایی محبوب.

از سویی دیگر، تقابل حق و باطل در *شاهنامه*، آمیزه‌ای از فرهنگ و نژاد، ملیّت و فرزانگی می‌یابد و نمایانگر تقابل اهورا با اهریمن می‌شود، حال آنکه بخش زیادی از دو اثر عظیم و سترگ «هومر»، *ایلیاد* و *ادیسه*، نزاع مسخرهٔ ایزدبانوان و بازی خون و فاجعهٔ خدایان ساختهٔ ذهن بشر است و هومر در *ایلیاد*، بیش از آنکه به ملیّت پرداخته باشد، به فردیّت بها داده است. جنگ «یونان» و «تروا»، پشتوانهٔ فرهنگی ـ ملی ندارد بلکه توجیه فردی دارد، همچنان‌که حضور و غیبت «آشیل» ـ پهلوان نامدار «یونان» ـ نیز تجسم عینی این فردیّت است. او به جنگ وارد می‌شود و از جنگ کرانه می‌گیرد، همه به‌سبب انتقام و تصمیم شخصی یا ازدست‌دادن و پیداکردن چیزی که تنها و تنها درقلمرو فردیّت او است، حتی اگر انتقام از کشته‌شدن دوست و یار عزیزش «پاتروکل» باشد. درحالی‌که در *شاهنامه* هرگز چنین نیست: همه جا، فردیّت رنگ و بوی منافع ملی، نژادی و تاریخی می‌گیرد؛ و با تکیه بر همین ویژگی است که همگونی و ناهمگونی عناصر دو داستان بیشتر خودنمایی می‌کند. در *شاهنامه*، عناصر داستان درخدمت یکدیگرند تا هدف نویسنده را رقم بزنند ولی در *ایلیاد*، عناصر گاه چنان پراکنده می‌شوند که ربط منطقی آنها به‌دشواری نیز میسر نیست به‌ویژه آنجا که رشک الهه‌ها در ریختن خون بی‌گناهان تأثیری دوچندان می‌گذارد و درهای ضرورت و ضابطه را به روی ذهن می‌بندد.

کتابنامه

اسلامی ندوشن، محمدعلی. ۱۳۶۳. *زندگی و مرگ پهلوانان*. چ چهارم. تهران: یزدان.

پراپ، ولادیمیر. ۱۳۶۸. *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ اول. تهران: توس.

رب گیریه، آلن. ۱۳۷۰. *قصهٔ نو، انسان طراز نو*. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی. تهران: امیرکبیر.

روح‌الامینی، محمود. ۱۳۷۵. *نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی*. چ اول. تهران: آگاه.
ژیران، فلیکس. ۱۳۸۲. *اساطیر یونان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ اول. تهران: کاروان.
سیّدحسینی، رضا. ۱۳۷۵. *مکتب‌های ادبی جهان*. چ ششم. تهران: زمان.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۲. *شاهنامه*. به‌کوشش سعید حمیدیان. ج پنجم. چ ششم. تهران: قطره.
گریفین، جسپر. ۱۳۷۶. *هومر*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. چ اول. تهران: طرح نو.
لاچ، دیوید؛ و دیگران. ۱۳۷۴. *نظریهٔ رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. چ اول. تهران: نظر.
مندنی‌پور، شهریار. ۱۳۸۴. *ارواح شهرزاد*. چ دوم. تهران: ققنوس.
مورگان فورستر، ادوارد. ۱۳۶۹. *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چ چهاردهم. تهران: نگاه.
مینوی، مجتبی. ۱۳۵۴. *نامهٔ تنسر به گشتسب*. چ دوم. تهران: خوارزمی.
ورنرواتسون، جین. ۱۳۶۹. *داستان‌های ایلیاد و ادیسه*. ترجمهٔ محمدرضا خاکیانی. چ اول. تهران: فکر روز.
هومر. ۱۳۶۴. ایلیاد. *ترجمهٔ سعید نفیسی*. چ پنجم. تهران: علمی ـ فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی