# بررسی بازتاب اساطیر یونان در آثار نظامی گنجوی

**محمود رضایی دشت ارژنه[1]، نعیم مراونه[2*]، نوشین غریبی[3]**

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، فارس، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

دریافت: ۹۲/۹/٦ پذیرش:۹۳/۳/۱۹

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۳۹٤، صص ۱۶۵-۱۹۰

## چکیده

از دیرباز ادبیات ملل مختلف، همواره بر یکدیگر تأثیر متقابل داشته‌اند و کمتر ملتی از این تأثیرپذیری‌ها دور مانده است؛ برای نمونه می‌توانیم به دو کشور کهن و ریشه‌دار ایران و یونان اشاره کنیم که روابط و تبادلات فرهنگی آن‌ها، به شکل‌های گوناگونی در ادبیات دو کشور نمود پیدا کرده است. تتبع در آثار شاعران و نشان دادن این تأثیرپذیری‌ها می‌تواند در فهم آثارشان و گشودن گره‌های شرح اشعار بسیار سودمند باشد. در این جستار، با واکاوی ***خمسهٔ نظامی***، روشن شده است که حکیم گنجه، از طریق ترجمهٔ آثار یونانی به عربی یا فارسی، با اساطیر یونان آشنا بوده است و بسیاری از حکایت‌هایش را با تأثیرپذیری مستقیم یا غیر مستقیم از اساطیر یونانی به تصویر کشیده است؛ چنان‌که در پردازش حکایت‌های «اسکندر و آرایشگر»، «جمشید با خاصگی محرم»، «اسکندر و نوشابه»، «شهر مدهوشان»، «شبان و انگشتری» و «فتنه» به اسطوره‌های یونانی «شاه میداس»، «آمازون‌ها»، «مایلو» و «گیگس یا ژیرس» نظر داشته است.

**واژگان کلیدی**: نظامی، اسطوره، یونان.

## ۱. مقدمه

اسطوره از دیرباز با ادبیات پیوندی ناگسستنی داشته است، تا حدی که نورتروپ فرای[1] ادبیات

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email:maravenen@yahoo.com

را برآمده از اسطوره می‌داند. از دید فرای، دلیل این‌که ادبیات بر خواننده‌اش تأثیر می‌گذارد و او را شیفته می‌کند، این است که بهشت ازدست‌رفته را در او زنده می‌کند. به باور او، ادبیات باعث بازگشت به دوران اساطیری، حداقل برای لحظاتی در خیال و رؤیا می‌شود (فرای، ۱۳٦۳: ۷۱، ۸۹).

تحلیل اساطیری ادبیات و هنر از جیمز فریزر[۲] آغاز شد. او کتاب ***شاخهٔ زرین*** را در آغاز سدهٔ بیستم منتشر کرد و در آن اسطوره‌ها و آیین‌های کهن را به‌مثابهٔ آثار ادبی تحلیل کرد. تی. اس. الیوت[۳] سخت تحت تأثیر این اثر قرار گرفت. به‌عقیدهٔ باشلار[٤] شناخت شاعرانهٔ جهان مقدم بر شناخت عقلایی آن است. اسطوره مانند شعر و هنر مقدم بر آگاهی علمی است؛ به سخن دیگر، اسطوره‌پردازان نخستین، آغازگر ادبیات و هنر بوده‌اند (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ٦۰).

الکساندر کراپ[۵] درمورد پیوند اسطوره با ادبیات می‌گوید: «اگر مشکل بتوان پیدایی اساطیر را تنها به شاعران نسبت داد، در عوض بی‌هیچ مبالغه‌گویی می‌توان گفت که همهٔ اساطیر چون از دست شاعران گذشته‌اند، از دولت شعر و شاعری تغییرات و دگرگونی‌های عمیق پذیرفته‌اند» (ستاری، ۱۳۸۱: ۲۱).

محمدرضا شفیعی کدکنی بر این باور است که اساطیر هر ملّت، یادگار ذهن شاعری است که در طول زمان، با نیروی خلّاق خیال خود، هریک از جوانب حیات انسانی را به رمزی شاعرانه بدل کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۳٤). داریوش شایگان ارتباط تنگاتنگ اسطوره با ادبیات را این‌گونه یادآور شده است:

> اسطوره همیشه شاعرانه است و به زبان شعر بیان می‌شده است. سن ژون پروش، شاعر فرانسوی، در نطق جایزهٔ نوبل گفت که امروز شاعر در دنیا همان نقشی را ایفا می‌کند که عارفان در عصر اسطوره‌ها. شاعر به زبان اسطوره و نماد حرف می‌زند (ارشاد، ۱۳۸۲: ۵۱).

ژان پل سارتر درباره‌ی پیداش اسطوره‌ها می‌نویسد:

> بشر ابتدایی چون با علم بیگانه است، نمی‌تواند برای پدیده‌هایی که اکنون با فروغ دانش بشری تاحدّی ساده شده است، دلیلی بیابد بنابراین میتولوژی یا «افسانه‌ی خدایان» معرف علم انسانی در اعصار اولیّه است. این‌ها نتیجه‌ی اوّلین کوشش‌هایی است که بشر برای تفسیر و شناختن اشیای موجود در اطراف خود نموده‌است (سارتر، ۱۳٦۳: ۲۳۸).

اسطوره و کارکردهای آن از دید میرچا الیاده عبارت است از: «کشف و آفتابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همه‌ی آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی، از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت و هنر و فرزانگی» (الیاده، ۱۳٦۲: ۱۷).

برونیسلاو مالینوسکی[٦] تاروپود ادبیات را اسطوره می‌داند. او معتقد است که مردم بدوی به پدیده‌های طبیعت بسیار توجه می‌کردند و ماهیت این توجه و علاقه‌مندی نیز اساساً نظری، تأمل‌آمیز و شاعرانه است. انسان بدوی با تفسیر و تبیین منازل ماه و یا گردش منظم و متغیر خورشید، خیالات شاعرانه‌ای می‌بافت؛ بنابراین کانون هر اسطوره یا واقعیتی که اسطوره درنهایت بدان می‌پردازد، در جسم و جان قصه رسوخ کرده است؛ به‌طوری‌که غالباً پوشیده و پنهان است (استراوس، ۱۳۸۱: ۱۵۰). جوزف کمبل نیز اسطوره را الهام‌بخش شعر و شاعری می‌داند و می‌نویسد: «من اسطوره‌شناسی را زادگاه قریحه‌هایی می‌دانم که به هنر و شعر الهام می‌بخشند. نگاه کردن به زندگی همچون یک شعر و مشارکت شما در این شعر کاری است که اسطوره برای شما انجام می‌دهد» ( کمبل، ۱۳۸۰: ۹۰).

با توجه به مطالب یادشده و پیوند تنگاتنگ ادبیات و اسطوره، اگر شاعر بزرگ ایران، نظامی گنجوی، در پردازش آثارش به اساطیر پربار و غنی یونان نظر داشته باشد، امری شگرف نیست. سابقهٔ مصاحبت و هم‌نشینی ایرانیان و یونانیان به پیش از تاریخ برمی‌گردد؛ زمانی‌که این دو کشور کهن به همراه دیگر ملل زیر چتر قوم آریا سال‌های سال با هم زیستند و طبعاً این معاشرت چندین صدساله، بر ناخودآگاه جمعی و ذهن و زبان مردمان دو کشور تأثیری شگرف داشته است؛ به‌طوری‌که همگونی‌ها و خطوط مشترک برجسته‌ای در گسترهٔ ادبیات هر دو کشور دیده می‌شود. رکس وارنر[۷] در همین زمینه معتقد است:

> هر قومی در دنیا، اسطوره‌های خاص خودش را دارد؛ اما بسیار روشن است که خیلی از این اسطوره‌ها به‌غایت شبیه یکدیگرند. این شباهت‌ها ممکن است با در نظر گرفتن یک اصل نژادی مشترک، در یک دورهٔ بسیار کهن، مورد توجه قرار گیرد؛ مثلاً هندواروپاییان را می‌توان یادآور شد؛ قومی که ریشهٔ زبانی مشترک نیز دارند (وارنر، ۱۳۸۷: ١٤).

از سوی دیگر، حاکمیت درازمدت اسکندر مقدونی بر ایران نیز تأثیر اساطیر هلنی و یونانی را بر ادبیات ایران دوچندان کرد؛ زیرا بسیاری از سربازان و رجال دربار او، یونانی بودند.

براثر استیلای اسکندر و جانشینانش بر ایران، تمدن و زبان یونانی در ایران رایج شد و علوم

یونانی، ازقبیل طب، فلسفه، شعر و ادبیات و نیز لغات یونانی در ایران رواج و رونق یافت. یکی از عوامل نفوذ زبان و ادب یونانی در ایران پیش از اسکندر، استخدام سربازان، افسران و سپاهیان مزدور و اطبای یونانی در روزگار هخامنشیان بود که مردم ایران را کم‌وبیش با آداب و رسوم یونانی آشنا ساخت (مشکور، ۱۳۷۸: ۲۳۵-۲۳۷).

محمد محمدی هم در این زمینه معتقد است: «در این دوره از تاریخ ایران [ساسانیان]، آثار فکری یونانی به مشرق منتقل شد؛ همچنین سعی شد بار اندیشه و نتیجهٔ مطالعات علما و دانشمندان یونانی به زبان فارسی ترجمه و از این راه به سرمایهٔ علمی این زبان، افزوده شود» (محمدی، ۱۳۷٤: ۲۰۷). محمود عرفان معتقد است که اگرچه افسانه‌ها و داستان‌های قدیم در گسترهٔ ادبیات برخی از ملل همگون هستند، میان برخی از داستان‌های ایران و یونان چنان همسانی و مشابهتی وجود دارد که گویی تمدن این دو ملت تحت تأثیر یک سنخ عوامل مشترک بوده است و شاید هیچ‌یک از ملل قدیم، مانند یونان ازحیث داستان، به ایران شباهت نداشته باشند (عرفان، ۱۳۰٤: ٤٦٧).

به این ترتیب، از شاعری چون نظامی که در ***اسکندرنامهٔ*** خود گجستگی اسکندر را فراموش می‌کند و یکسره او را قهرمانی خجسته و پیامبرگونه می‌نمایاند، چندان شگرف نیست که در آثار دیگرش نیز از ادبیات و اساطیر یونان متأثر باشد و در پردازش هنرمندانهٔ آثارش، نیم‌نگاهی به اساطیر زیبا و پربار یونان داشته باشد. در این جستار در پی روشن‌تر کردن این موضوع هستیم.

## ۲. طرح مسئله

نظامی یکی از بزرگ‌ترین شاعران ایران در گسترهٔ ادبیات غنایی ایران است که با سرودن پنج گنج خود، مثنوی‌های داستانی ایران را به‌شکلی شگرف اعتلا بخشید. بدیهی است او در سرایش این آثار، منابع متعددی در اختیار داشته است. در این جستار، میزان تأثیرپذیری این شاعر بشکوه از اساطیر یونان را در پردازش آثارش، بررسی می‌کنیم. تأثیرپذیری نظامی گنجوی از ادبیات و اساطیر یونان، به‌ویژه وقتی بدانیم که یکی از پنج گنج او ***اسکندرنامه*** است، بیشتر قوت می‌یابد، زیرا اسکندر در آثار پیش از اسلام، در متونی چون ***ارداویراف‌نامه***، ***بندهش***، ***کارنامهٔ اردشیر بابکان***، ***شهرستان‌های ایرانشهر***، ***نامهٔ تنسر***، ***زند و هومن‌یسن***، شخصیتی

ملعون و گجسته دارد که به ایران یورش می‌آورد و کتاب مقدس و سپند زرتشتیان، ***اوستای*** نوشته‌شده بر پوست دوازده‌هزار گاو را می‌سوزاند (آموزگار، ۱۳۷۲: ۳۹-٤۰؛ دادگی، ۱۳٦۹: ٤۰؛ فره‌وشی، ۱۳٥٤: ۷۱-۷۳؛ جلیلیان، ۱۳۸۸: ٤۲؛ مینوی، ۱۳۸۹: ٥٤؛ هدایت، ۱۳۸٥: ٦٥). دگردیسی شگرف اسکندر از شخصیتی گجسته به خجسته، نمی‌تواند بدون تأثر از منابع یونانی شکل گرفته باشد. کامل احمدنژاد در کتاب ***تحلیل آثار نظامی گنجوی***، این موضوع را یادآور شده است (احمدنژاد، ۱۳٦۹: ۱٦۲-۱۷٤). در این پژوهش، می‌کوشیم بخشی از تأثیرپذیری‌های نظامی از اساطیر یونان در پردازش آثارش را بیان کنیم.

## ۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تأثر نظامی از دیگر آثار پیش از خود، به‌ویژه تأثر او از اساطیر یونانی، در برخی آثار اشاراتی شده است؛ برای نمونه کامل احمدنژاد در *تحلیل آثار* ***نظامی گنجوی***، ذبیح‌الله صفا در «ملاحظاتی دربارهٔ اسکندر مقدونی و اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی»، محمدحسین کرمی در «اسکندر، ایران، نظامی»، میرجلال‌الدین کزازی در «دوچهرگی اسکندر در ادب ایران» و سعید حسام‌پور در «سیمای اسکندر در آینه‌های موج‌دار»، به دلایل دوچهرگی اسکندر در ادبیات پیش از اسلام و ***اسکندرنامهٔ*** نظامی اشاره کرده‌اند. ابوالقاسم رادفر نیز در «پژوهشی تطبیقی در وجوه مشترک فرهنگ و ادبیات فارسی و یونانی»، ضمن اشاره به برخی اشتراکات زبانی ایران و یونان و مبادلات تاریخی، سیاسی، تجاری و فرهنگی ایران با یونانیان در زمان هخامنشیان، بدون پرداختن به جزئیات، به‌شکلی کلی به این امر اشاره کرده است که ***اسکندرنامهٔ*** نظامی، ***سلامان و ابسال*** جامی و ***وامق و عذرای*** عنصری به تقلید از داستان‌های یونانی نوشته شده اند. محمود عرفان در مقالهٔ «داستان‌های قدیم ایران و یونان»،[۸] فقط به تأثیرپذیری نظامی از «افسانهٔ مایلو» اشاره کرده است؛ درحالی‌که در این پژوهش، برای نخستین‌بار، به‌شکلی جامع و متمرکز کوشش شده است که خاستگاه یونانی چندین داستان خمسهٔ نظامی، نمایانده شود و ژرف‌نگرانه جزئیات امر و همگونی‌ها و اختلاف‌های این داستان‌ها، مورد نقد و بررسی قرار گیرد؛ کاری که تاکنون در هیچ‌یک از آثار یادشده، انجام نشده است.

## ۴. چارچوب نظری

از آنجا که بنیان و اساس ادبیات تطبیقی، همگونی‌ها و تشابهات ادبیات دو کشور در وجوه مختلف است، یکی از مهم‌ترین رویکردهایی که ادبیات تطبیقی ازمنظر آن قابل تبیین است، رویکرد بینامتنیت[۹] است.

بر اساس رویکرد بینامتنیت، هیچ متنی خودبسنده نیست و هر متن در آن واحد، هم بینامتنی از متون پیشین و هم بینامتنی برای متون بعدی خواهد بود. میخاییل باختین در همین راستا معتقد بود که زندگی، سراسر، یک مکالمه است. زنده بودن به معنای شرکت کردن در مکالمه است. هر اثر ادبی در گرو مکالمه با آثار دیگر، معنا می‌یابد. رمان‌های چندآوایی داستایوسکی به او یاد داد که «انسان، اساساً در گرو مکالمه وجود دارد و فرهنگ در جریان مکالمه ادامه می‌یابد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳).

باختین معتقد بود، هیچ اثری به‌تنهایی وجود ندارد. هر اثری از آثار پیشین نشأت گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده است و در پی دریافت پاسخی فعالانه از سوی آنان است. همهٔ گفته‌ها، مکالمه‌ای هستند و معنا و منطقشان، به آنچه پیش‌تر گفته شده و نحوهٔ دریافتشان به‌وسیلهٔ دیگران در آینده وابسته خواهد بود (آلن، ۱۳۸۰: ۳۰).

بنابر مکالمه‌باوری باختین، «هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آن‌ها است، گفت‌وگو می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳)؛ به سخن دیگر، هر متن هم نسبت به متون پیشین و هم با متون بعد از خود، ساحتی بینامتنی دارد و با آن‌ها در مکالمه و گفت‌وگو است. باختین معتقد است:

> گوینده، «آدم» کتاب مقدس نیست که تنها با موضوعات بکر و هنوز نام‌نایافته سروکار داشته و برای نخستین‌بار نامی به آن‌ها بدهد. درواقع هر گفته‌ای علاوه‌بر مضمون خاص خویش، همواره در شکلی از اشکال به گفته‌های دیگرانی که مقدم بر آن گفته بوده‌اند، پاسخ می‌دهد. گوینده «آدم» نیست و بنابراین سوژهٔ گفتار او، خود به‌ناچار به‌صورت عرصه‌ای درمی‌آید که نظرات وی در آنجا با نظرات شرکایش یا دیگر دیدگاه‌ها، جهان‌نگری‌ها، گرایش‌ها، نظریه‌ها و امثال آن، مقارن می‌شود (آلن، ۱۳۸۰: ۳۳).

تزوتان تودوروف[۱۰] نیز به‌تبع باختین، مهم‌ترین وجه گفته را مکالمه‌باوری و بعد بینامتنیتی آن می‌داند و معتقد است: «پس از آدم، دیگر هیچ موضوع بی‌نام و هیچ واژهٔ به‌کارنرفته‌ای

وجود ندارد» (همان: ٤٢). هارولد بلوم[11] براساس عقدهٔ ادیپ فروید، در هر عصری به یک «پدر شعری» اعتقاد داشت که شاعران دیگر بعد از او، وامدار خوان اویند؛ حتی اگر شعر او را نخوانده باشند. از دید او، شاعران با اقتباس و سپس دگرگونی درون‌مایه‌های متون متقدم، این توهم را پدید می‌آورند که شعر آنان متأثر از پیشینیان نیست؛ درحالی که چنین نیست (بلوم، ۱۹۷۳: ۷۰).

رولان بارت[12] هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و معتقد بود که هر متن، تنوعی از نوشته‌ها و نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ‌یک اصالت ندارند (بارت، ۱۹۷۷: ١٤٦).

ژرار ژنت[13] و مایکل ریفاتر[14] از جبههٔ ساخت‌گرایان به بینامتنیت دامن زدند. جالب است که پساساخت‌گرایان و ساخت‌گراها، درست در دو جبههٔ متفاوت، از مفهوم بینامتنیت بهره می‌بردند. ساخت‌گرایان که مخالف تکثر معنا و چندآوایی بودند، براساس بینامتنیت، کل ادبیات را دارای الگوهایی عام می‌دانستند که فقط روساخت آن‌ها در آثار مختلف تغییر می‌یابد و ژرف‌ساخت، اساساً ثابت و نامتکثر است؛ اما پساساخت‌گرایان معتقد بودند که بینامتنیت، تصورات تک‌انگارانه را از معنا برهم می‌زند و باعث چندآوایی و تکثر معنا می‌شود (آلن، ۱۳۸۰: ۱۷۰).

ژنت دو اصطلاح زبرمتن و زیرمتن را به کار برد و اعتقاد داشت هر زبرمتنی برساخته از زیرمتن‌های پیش از خود است؛ به سخن دیگر، در دید او، زبرمتنیت همان بینامتنیت بود؛ برای نمونه، ***یولیسیس***[15] جیمز جویس[16] یک زبرمتن است که براساس زیرمتن ***اودیسهٔ*** هومر چهره نموده است. ریفاتر، بینامتنیت را رویکردی مهم برای فهم بهتر آثار می‌دانست و اعتقاد داشت که اگر متنی را تا یک بینامتن مکمل دنبال کنیم، فهم بهتری از آن متن نصیبمان می‌شود (همان: ١٧٤).

براساس رویکرد بینامتنیت، هیچ متنی خودبسنده نیست و واگویه‌ای از متون متقدم خویش است؛ بنابراین نظامی گنجوی نیز از این امر مستثنی نیست و طبعاً آثار او نیز واگویه‌ای از متون پیش از او هستند. در این پژوهش، نشان می‌دهیم که نظامی در پردازش آثارش تا چه حد وامدار اساطیر یونان است.

## ۵. نقد و بررسی

در این جستار می‌کوشیم که مهم‌ترین جنبه‌های تأثیرپذیری نظامی از اساطیر یونان را در آثارش بیان کنیم تا روشن شود که تبلور اساطیر یونانی در آثار او تا چه حد برجسته و پررنگ است.

### ۵-۱. اسطورهٔ شاه میداس

میداس از پادشاهان فریژی بود و نامش در سرگذشت پان و آپولون نیز دیده می‌شود. میداس درحالی‌که در بیشه‌ها به گشت‌وگذار مشغول بود، ناگهان به کوهستان تومولوسدر لیدی رسید. در همین هنگام خدای کوهستان، در حال رسیدگی به اختلاف پیش‌آمده بین پان و آپولون بود. تومولوس، خدای کوهستان، به نفع آپولون رأی داد و میداس این رأی را غیر عادلانه اعلام کرد. آپولون که از رفتار میداس سخت برافروخته و خشمگین شده بود، برای تحقیر هرچه بیشتر شاه میداس، دستور داد که در دو طرف سر میداس، دو گوش خر بیرون آید. میداس گوش‌های خود را با تاجی که بر سر داشت، پنهان می‌کرد و تنها آرایشگر او از این راز آگاه بود و به او گفته بود که در صورت فاش شدن این راز، کشته خواهد شد. آرایشگر که نمی‌توانست این راز را مخفی نگه دارد، حفره‌ای در زمین ایجاد کرد و این مطلب را در آن حفره گفت. علف‌هایی که در آن حدود می‌رویدند، با وزش باد به جنبش درآمدند و چنین زمزمه کردند که میداس‌شاه گوش‌های خر دارد (گریمال، ۱۳٤۷: ۲/ ۵۸۲-۵۸۳).

مایک دیکسون کندی[۱۷] نیز همین موارد را در مورد شاه میداس ذکر کرده است؛ با این تفاوت که شاه میداس بر سر داوری بین نوازندگی مارسواس و آپولون، جانب مارسواس را گرفت و به همین دلیل گرفتار خشم آپولون شد و دو گوش خر از دو طرف سرش رویید. هیچ‌کس از راز گوش‌های خر شاه‌میداس خبر نداشت، جز آرایشگر خاص او که سرانجام نتوانست بیش از این رازی چنان بزرگ را برتابد و آن را با رود یا در چاهی نجوا کرد. از آن پس، نی‌های آن رود با خود نجوا می‌کردند که «میداس گوش خر دارد» (دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ۳٦۱).

تأثیرپذیری نظامی گنجوی از اسطورهٔ یونانی شاه میداس آشکارا در داستان «اسکندر و

آرایشگر» دیده می‌شود. در این داستان شگرف، اسکندر که گوش‌های بسیار بزرگی دارد، می‌کوشد آن‌ها را از دیگران پوشیده نگه دارد؛ اما پنهان کردن آن‌ها از پیرایشگرش ممکن نبود:

*جز این گفت با من خداوند هوش  که بیرون ز اندازه بودش دو گوش*
*بر آن گوش چون تاج انگیخته  ز زر داشتی طوقی آویخته*
*ز زر گوش را گنجدان داشتی  چو گنجش ز مردم نهان داشتی*
*به‌جز سرتراشی که بودش غلام  سوی گوش او کس نکردی پیام*

(نظامی، ۱۳۷۸ الف: ٤٥)

پیرایشگر اسکندر از دنیا دفت و پیرایشگر دیگری جایش را گرفت و وقتی از این راز آگاه شد، اسکندر با تهدید او را از فاش کردن این راز برحذر داشت. آرایشگر اسکندر که نمی‌توانست این راز را مخفی نگه دارد، از شدت فشار روانی، بیمار شد:

*تراشندی استادی آمد فراز  به پوشیدگی موی او کرد باز*
*چو موی از سر مرزبان باز کرد  بدو مرزبان نرمک آواز کرد*
*که گر راز این گوش پیرایه‌پوش  به گوش آورم کاورد کس به گوش*
*چنانت دهم گوشمال نفس  که ناگفتنی را نگویی به کس*
*شد آن مرد و آن حلقه در گوش کرد  سخن نی زبان را فراموش کرد*
*ز پوشیدن راز گشت روی‌زرد  که پوشیده رازی دل آرد به درد*

(نظامی، ۱۳۷۸ الف: ٤٦)

آرایشگر اسکندر که از درد به ستوه آمده بود، روزی پنهان از چشم همه به صحرا رفت و سر در چاهی کرد و این راز را در چاه فریاد زد:

*یکی روز پنهان برون شد ز کاخ  ز تنگی آمد به دشتی فراخ*
*به بیغوله‌ای دید چاهی شگرف  فگند آن سخن را در آن چاه ژرف*
*که شاه جهان را دراز است گوش  چو گفت این سخن دل تهی شد ز جوش*

(همان: ٤٦)

وقتی آرایشگر این راز را در دل چاه فاش کرد، نیی از چاه رویید و شبانی آن را برید و نایی از آن ساخت. روزی اسکندر برای گردش به دشت رفته بود و آواز نای شبان را شنید که

می‌نواخت «که دارد سکندر دو گوش دراز»:

*برون رفته بد شاه روزی به دشت		در آن دشت بر مرد چوپان گذشت*
*نیی دید کز دور می‌زد شبان		شد آن مرز شوریده بر مرزبان*
*چنان بود در نالهٔ نی به راز		که دارد سکندر دو گوش دراز*

(همان: ٤٧)

هم در اسطورهٔ یونانی شاه میداس و هم در داستان اسکندر در ***اسکندرنامهٔ*** نظامی، شخصیت یا قهرمان اصلی داستان، پادشاه است. در هر دو، پادشاه دو گوش خر دارد. در هر دو داستان، پادشاه می‌کوشد که راز گوش‌درازی خود را مخفی نگه دارد. در هر دو داستان، تنها آرایشگران پادشاه از راز مگوی او مطلع می‌شوند. در هر دو داستان، پادشاه از پیرایشگرش می‌خواهد که رازداری کند. در هر دو داستان، پیرایشگر به‌دلیل ناتوانی در رازداری رنجور می‌شود. در هر دو داستان، آرایشگر راز خویش را در چاه فریاد می‌کند و بالاخره در هر دو داستان، راز پنهان به‌واسطهٔ یک گیاه (علف یا نی) برملا می‌شود. با توجه به موارد یادشده، همگونی‌های این دو داستان بیش از آن است که بتوانیم آن‌ها را اتفاقی و ناآگاهانه تلقی کنیم. احتمال این‌که نظامی گنجوی در پردازش داستان «اسکندر و آرایشگر» به اسطورهٔ یونانی شاه‌میداس نظر داشته است، بسیار است.

گفتنی است که درون‌مایهٔ اسطورهٔ شاه‌میداس به‌صورت خفیف‌تر در *مخزن‌الاسرار* نظامی و در داستان «جمشید با خاصگی محرم» نیز دیده می‌شود. در این داستان، جوانی از کارگزاران جمشید، مورد اعتماد وی واقع می‌شود و بدین سبب، جمشید هر روز او را بیش از پیش گرامی می‌دارد و محرم اسرار خویش می‌کند:

*خاصگیی محرم جمشید بود		خاص‌تر از ماه به خورشید بود*
*چون به وثوق از دگران گوی برد		شاه خزینه به درونش سپرد*

(نظامی، ١٣٦٣: ٢٣٩)

آن جوان به واسطهٔ رازداری پادشاه و تلاش برای پرهیز از فاش شدن رازها رنجور شد، تا این‌که پیرزنی وی را دید و دلیل بیماریش را جویا شد. جوان به او گفت که دلیل زردی رویش ناتوانی در رازداری و حفظ راز شاه است که نه می‌تواند آن را نگهداری کند و نه می‌تواند آن را فاش نماید:

*صبر مرا همنفس درد کرد		روی مرا صبر چنین زرد کرد*

*گـر ز دل ایـن راز نـه بیـرون شـود  دل نهـم آن را کـه دلـم خـون شـود*
*ور بکـــنم راز شـــهان آشـــکار  بخـت خـورد بـا سـر مـن زینهـار*

(همان: ۲٤۰)

پیرزن، جوان را با وجود همهٔ سختی‌ها دعوت به رازداری کرد و از عواقب فـاش کـردن راز برحذر داشت:

*پیـــرزنش گفـــت مبـــر نـــام کـــس  همدم خـود، هـم دم خـود دان و بـس*
*ســـر طلبـــی تیـــغ‌زبـــانی مکـــن  روز نـــه‌ای، راز فشـــانی مکـــن*
*راحت این پند بـه جـان‌هـا در است  کآفت سـرها بـه زبـان‌هـا در است*

(همان: ۲٤۰-۲٤۱)

چنان‌که می بینیم، اگرچه داستان «جمشید با خاصگی محرم»، ازلحاظ روساخت با اسـطورهٔ یونانی شاه‌میداس بسیار متفاوت است، برخی از خطوط محوری این اسطوره را در خـود حفـظ کرده است؛ به این ترتیب که در این داستان نیز چون اسـطورهٔ شـاه‌میـداس، یکـی از زیردسـتان شاه، رازدار اوست و از سوی دیگر در هر دو، شـخص رازدار بـه‌دلیـل رازداری و تـلاش بـرای پرهیز از فاش شدن راز، رنجور و بیمار می‌شود.

نکتهٔ درخـور یـادآوری ایـن اسـت کـه براسـاس دیـدگاه پیـروان رویکـرد بینامتنیـت، نبایـد ناهمگونی‌های روساختی داستان «جمشید با خاصگی محرم» و اسطورهٔ یونـانی شـاه‌میـداس را زیاد جدی بگیریم؛ زیرا یک پس‌متن، گاه ممکن است در متـون متـأخر جولانگـاه دگرگـونی‌هـای اساسی شود. ژرار ژنت در همین زمینه معتقـد اسـت: «متـون مـی‌تواننـد بـه‌وسـیلهٔ فرآینـدهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون شـوند. زیـرمتن‌هـا مـی‌تواننـد متحمـل فرآینـدهای بسط، آلایش و گسترش شوند» (نک. آلن، ۱۳۸۰: ۱۵٦-۱۵۷).[۱۸]

### ۲-۵. اسطورهٔ آمازون‌ها

آمازون‌ها ملتی بودند که همهٔ افراد آن‌ها را زنان تشکیل می‌دادند و از اعقاب آرس، خـدای جنـگ و یکی از نمف‌ها به‌نام هارمونی بودند. کشور آن‌ها در شمال، یعنـی در دامنـه‌هـای قفقـاز یـا در تراس و یا سیتی جنوبی (جلگه‌های ساحل چپ دانوب) قرار داشت. ادارهٔ کشور آن‌هـا بـه دسـت

خود آن‌ها و بدون کمک مردان انجام می‌گرفت و اختیار همهٔ کارها به دست ملکهٔ آن‌ها بود. هیچ مردی حق ورود به‌خاک آن‌ها را نداشت؛ مگر آن‌که برای انجام کارهای سخت و پست احضار شده باشد (گریمال، ۱۳٤۷: ٦۳).

آمازون‌ها نژادی اساطیری از زنان جنگ‌جو بودند که زادگاه اصلی آنان در کوه‌ها و جنگل‌های درهٔ ترمودن[۱۹] در پنتوس، واقع در آسیای صغیر بود. آن‌ها فقط برای بچه‌دار شدن و ازدیاد نسل، سالی یک بار با گارگاری‌ها در قفقاز با مردها روبه‌رو می‌شدند. آن‌ها دختران زاده‌شده را پیش خود نگه می‌داشتند و سینهٔ راست آن‌ها را می‌سوزاندند یا می‌بریدند تا بتوانند راحت‌تر کمان را به زه کشند و تیر بیندازند و پسرها را یا می‌کشتند یا نزد پدرهایشان می‌فرستادند (وارنر، ۱۳۸۷: ۳۱۱-۳۱۲).

در روایتی دیگر آمده است که آمازون‌ها تعدادی از مردان را برای هم‌خوابگی پیش خود به‌عنوان برده نگه می‌داشتند و تنها اجازه داشتند که وظایفی را که زنان آمازون دستور می‌دادند، انجام دهند. زندگی آمازون‌ها در شکار و جنگ و تربیت آمازون‌های دختر سپری می‌شد و آرس، خدای جنگ را می‌پرستیدند و معتقد بودند که از اعقاب او و آرتمیس، الههٔ شکار، هستند. دو تن از ملکه‌های آنان، هیپولیتا و پنته‌سیلیا، جزو شخصیت‌های اصلی و مهم اساطیر یونانی هستند. توجیهات متعددی در باب خاستگاه افسانهٔ «آمازون‌ها» وجود دارد؛ بعضی از نویسندگان، آنان را دختران برده و مسلحی به شمار آورده‌اند که به پرستاری بعضی از ایزدان آسیایی گمارده شده‌اند (همان).

مایک دیکسون کندی معتقد است که آمازون‌ها زنان جنگاور و افسانه‌ای بودند که مردانشان را در جزیره‌ای نگه می‌داشتند و تنها برای بچه‌دار شدن با آن‌ها هم‌بستر می‌شدند. آن‌ها فرزندان پسر را یا می‌کشتند و یا نزد پدرانشان می‌فرستادند و تنها دختران را نزد خود نگه می‌داشتند. برخی بر این باورند که جامعهٔ مادرشاهی این زنان افسانه‌ای در سدهٔ پنجم پیش از میلاد واقعاً وجود داشته است. قهرمانان زیادی از در جنگ با این زنان جنگجو درآمده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها هرکول و اسکندر بودند. یکی از خان‌های دوازده‌گانهٔ هرکول، به‌دست‌آوردن کمربند شهبانوی آمازون‌ها، هیپولیتا بود که آمازون‌ها در ازای این گستاخی، به آتن یورش آوردند. واژهٔ آمازون برای تصویر کردن هر زن جذاب، استوار، قوی، بلندبازو و جنگاور به کار می‌رود (دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ٦۰).

ردپای اسطورهٔ آمازون‌ها در داستان «اسکندر و نوشابه» در ***اسکندرنامهٔ*** نظامی دیده

می‌شود. داستان نوشابه از شگرف‌ترین قسمت‌های ***اسکندرنامه*** است. ماجرای سفر اسکندر به اندلس یا قیروان، سمره و مغرب و دیدارش با زنی پادشاه که از او به نام‌های قیدافه، فیذافه و قندافه یاد شده است، در سرزمین‌های اسلامی رایج و مشهور بوده است و در آثاری چون ***اخبارالطوال، شاهنامه، مجمل‌التواریخ، اشعار خاقانی، اسکندرنامهٔ منثور*** و منابع دیگر به این ماجرا اشاره شده است. نظامی آگاهانه نام قیدافه را به نوشابه تغییر داده است و ماجرای او را به جای سمره یا قیروان، به بردع، یعنی وطن خود پیوند داده است (احمدنژاد، ۱۳٦۹: ۹۹).

خلاصهٔ داستان در ***اسکندرنامه***، بدین شرح است که زنی به نام نوشابه بر سرزمین بردع فرمانروایی می‌کرد و زنان جنگجوی زیادی در خدمتش بودند. هیچ مردی اجازهٔ ورود به سرزمین آن‌ها را نداشت و آن زنان نیازی به شوی نداشتند:

*هزاران زن بکر در پیشگاه — به خدمت کمر بسته هریک چو ماه*
*به جز زن کسی کارسازش نبود — به دیدار مردان نیازش نبود*
*به هرجا که پیکار فرمودشان — فریضه‌ترین کاری آن بودشان*
*زنان داشتی رای‌زن در سرای — به کدبانویی فارغ از کدخدای*

(نظامی، ۱۳۷۸ب: ۲۷۸)

اسکندر که به صحرا لشکر کشیده بود، پرسید که این ملک از آن کیست. به او گفتند این مرز آراسته از آن زنی است که از مردان چالاک‌تر و از دریا پاک‌تر است؛ قوی‌رای، رعیت‌نواز و دارای سرایی ملوکانه است. اسکندر بسیار مشتاق دیدار نوشابه شد و در هیئت فرستاده‌ای راهی دربار نوشابه شد:

*ملک را به دیدار آن دلنواز — زمان تا زمان بیشتر شد نیاز*
*به رسم رسولان برآراست کار — سوی نازنین شد فرستاده‌وار*

(همان: ۲۸۱)

نوشابه اسکندر را شناخت و اسکندر که بیم‌زده و آشفته شده بود، هویت خویش را انکار کرد، تا این‌که نوشابه تصویر اسکندر را که نقاشان نوشابه از همهٔ شاهان کشیده بودند، به وی نشان داد و اظهار بندگی و عشق کرد:

*ز هر نقش کان یافتم بر پرند — خیال تو آمد مرا در پسند*

(همان: ۲۸۹)

سرانجام زیبایی و پاک‌دامنی و کفایت و دلیری نوشابه، اسکندر را تحت تـأثیر قـرار داد و او را حامی نوشابه کرد؛ تاجایی‌که چونان برادری بزرگ‌تر با نوشابه رفتار کـرد و شـویی بـرایش برگزید و به‌خاطر نوشابه به جنگ‌هایی طاقت‌سوز با روس‌ها پرداخت.

چنان‌که می‌بینیم، در هـر دو داسـتان، فرمـانروا یـک زن اسـت. در هـر دو داسـتان سـاکنان سرزمین تحت سلطهٔ شهبانو نیز فقط زنان هستند. در هر دو داستان هیچ مـردی حـق ورود بـه شهر زنان را ندارد و کارهای مهم و حتی رزم نیز برعهدهٔ زنـان اسـت. جالـب اسـت کـه قلمـرو زندگی و حکومت این زنان براساس دیدگاه گریمال[۲۰]، در شمال، یعنی در دامنه‌هـای قفقـاز بـوده است و شهری که نظامی از آن سخن می‌راند هم احتمالاً در نواحی ارمنستان و حـدود آن اسـت (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۲۱). با توجه به موارد یادشده، شاید درمورد تأثیرپـذیری نظـامی گنجـوی از اسطورهٔ یونانی آمازون‌ها، کمتر کسی تردید داشته باشد.

ردپای اسطورهٔ آمازون‌ها به‌شکلی خفیف‌تر، در ***هفت‌پیکر*** نظامی گنجوی و در داستان «شهر مدهوشان» نیز دیده می‌شود. در این داستان شگرف، هنگامی‌که بهرام روز شنبه به‌سوی دختر شاه هند در گنبد سیاه می‌رود، از او می‌خواهد که قصه‌ای بگوید. دوشیزهٔ هندی گفت که از زنی زاهد که در کاخ ما خدمت می‌کرد و همواره سیاه‌پوش بود، راز سیاه‌پوشی‌اش را جویا شدم. زن زاهد گفت که کنیز پادشاه رستگار و دادگری بوده است که از تظلم سیاه می‌پوشید. وقتی زن زاهد علت سیاه‌پوشی را از پادشاه جویا شده بود، پادشاه ماجرا را این‌گونه تعریف کرده بود که روزی میهمانی غریبه و سیاه‌پوش از راه رسید. از وی پرسیدم که علت سیاه‌پوشی تو چیست و وی گفت که این ماجرا مربوط به شهر مدهوشان است. من نیز بی‌صبرانه در جست‌وجوی آن شهر سفر کردم و مردمی را یافتم که همگی جامهٔ سیاه بر تن داشتند. با قصابی دوست شدم و راز این سیاه‌پوشی را از وی جویا شدم. ابتدا از پاسخ امتناع کرد و درنهایت پذیرفت و مرا به ویرانه‌ای برد و در سبدی نشاند. سبد چون پرنده‌ای به پرواز درآمد و مرا به آسمان برد و بر سر ستونی بلند قرار داد. سپس مرغی بر آن ستون نشست و من پایش را گرفتم و مرا به سرزمینی بسیار زیبا برد.

شب‌هنگام حوریانی زیبا و نورانی به همراه بانویی بزرگ به نام ترکتاز که همانند عروسان بر تخت نشسته بود، وارد شدند. ترکتاز با اصرار مرا کنار خود نشاند و به من محبت کرد و برایم خوان آوردند. ترکتاز هر شب به مدت یک ماه آتش مرا با غمزه و کرشمه برمی‌افروخت؛

ولی با کنیزان دیگر فرو می‌نشاند و به وصل راضی نمی‌شد و مدام بهانه می‌آورد. سرانجام، کاسهٔ صبرم لبریز شد و با وجود دعوت کردن من به صبر و شکیبایی، خواستم که به زور به وصالش برسم. ترک‌تاز که وامانده بود، به ترفندی مرا به وضعیت اول بازگرداند و خودم را در سبد دیدم که به‌وسیلهٔ قصاب به پایین کشیده می‌شد. از آن هنگام که به دیار خود بازگشتم، در حسرت آرزوی خود لباس سیاه برگزیدم (نظامی، ۱۳۷٦: ۱٤٦-۱۸۲).

در این داستان هم ساکنان شهر مدهوشان مانند اسطورهٔ آمازون‌ها، فقط زنان بودند و اگر مردی بدان‌جا راه می‌یافت، فقط برای کام‌جویی و تدوام بقا بود و پادشاه شهر مدهوشان نیز مثل سرزمین آمازون‌ها، یک زن بود و هیچ کاری در آن شهر برعهدهٔ مردان گذاشته نمی‌شد. بعید نیست که نظامی در پردازش این داستان دلاویز نیز به اسطورهٔ آمازون‌ها نظر داشته باشد.

### ۳-۵. اسطورهٔ گیگس (گیگوس) یا ژیرس

در *تاریخ هرودوت*، چهار روایت دربارهٔ گیگوس یا ژیرس وجود دارد. نیکولادو داماس چنین روایت کرده است که ژیرس که یکی از معتمدان پادشاه لیدی بود، از طرف او مأموریت یافت که به خارج از کشور عزیمت کند و نامزد پادشاه را با خود همراه آورد. در ضمن سفر، ژیرس عاشق شاهزاده‌خانم شد و کوشید او را فریب دهد؛ ولی همین‌که شاهزاده‌خانم به سارد رسید، خیانت ژیرس را برای پادشاه فاش کرد. سپس ژیرس برای دفاع از جان خود، پادشاه را به قتل رساند و به تاج و تخت و ملکه دست یافت (هرودوت، ۱۳۳٦: ۵۹).

در روایت پلوتارک آمده است که ژیرس به کمک پادشاهان سرزمین‌های همسایه، علیه پادشاه سرزمین خود قیام کرد و در جنگ بر او پیروز شد و به سلطنت رسید (همان: ۵۹-٦۰). طبق روایت کرزوس، شاه‌کاندول که تصور می‌کرد مالک زیباترین زن جهان است، به ژیرس که از محافظین مورد اعتماد او بود گفت: برای این‌که به تو ثابت شود زن من زیباترین زن جهان است، باید در اتاق خواب من پنهان شوی و زنم را هنگام برهنه شدن تماشا کنی. ژیرس با اصرار زیاد پادشاه، در اتاق خواب پادشاه پنهان شد و زن پادشاه را برهنه دید. زن کاندول نیز هنگام خارج شدن از شبستان، ژیرس را دید؛ ولی به روی خود نیاورد. او که متوجه خیانت شوهرش شده بود، با دادن خنجری به ژیرس او را وادار به کشتن کاندول و ازدواج با خود

کرد و ژیرس صاحب ملکه و پادشاهی شد (همان: ٦٦-٧١). افلاطون نقل می‌کند که ژیرس چوپانی ساده بود و به کمک حلقه‌ای مرموز که هرکس آن را در دست داشت نامرئی می‌شد، به کاخ پادشاه وارد شد و در شرایطی که روشن نیست، به پادشاهی رسید (همان: ٥٩).

تبلور این اسطورهٔ یونانی، در داستان «شبان و انگشتری» ***اسکندرنامهٔ*** نظامی دیده می‌شود. در این داستان، شبانی از دشتی می‌گذشت. ناگهان دید که زمین در اثر بخارهایی که از آن برخاست، شکافته شد و مجسمهٔ اسبی که از مس و قلع ساخته شده بود، از زیر خاک بیرون آمد:

*برانداخت هامون کلوخ از مغاک		طلسمی پدید آمد از زیر خاک*
*ز روی و ز مس قالبی ریخته		و زان صورت اسبی انگیخته*

(نظامی، ١٣٧٨ الف: ٩٣)

در پهلوی اسب رخنه‌ای بود که وقتی آفتاب بر آن می‌تافت، پنهانی‌های درون مجسمه نمودار می‌شد. وقتی شبان مجسمه را به‌دقت وارسی کرد، در درون مجسمه انسان خفته‌ای را یافت که بر انگشت او انگشتری بود:

*برو خفته‌ای دید دیرینه سال		نگشته یکی موی مویش ز حال*
*به دستش دراز رنگ انگشتری		نگینی فروزنده چون مشتری*

(همان: ٩٤)

شبان انگشتری را گرفت و در انگشت خویش کرد و به پیش صاحب گله رفت؛ اما هنگام گفت‌وشنود با او، گاه ناپدید می‌شد. صاحب گله گفت: تو چه افسونی آموخته‌ای که گاهی پنهان و زمانی آشکار می‌شوی:

*دگرره پدیدار گشت از نهفت		گله‌صاحبش برزد آواز و گفت*
*که هر دم چرا گردی از من نهان		دگرباره پیدا شوی ناگهان؟*

(همان: ٩٥)

شبان به این نکته پی برد که وقتی نگین، روی به پشت دست قرار می‌گیرد، او ظاهر می‌شود و زمانی‌که به‌سوی کف دست می‌چرخد، ناپدید می‌شود:

*نگین تا به بالا گرفتی قرار		شبان پیش بیننده بود آشکار*
*چو سوی کف دست گردان شدی		شبانه ز بیننده پنهان شدی*

(همان: ٩٥)

چوپان از فرصت پیش‌آمده استفاده کرد و با تهدید پادشاه و ادعای پیامبری، پادشاهی را از او گرفت و بر مسند قدرت نشست:

*بدو گفت پیغمبرم زود باش — به من بگرو، از بخت خوشنود باش*
*دل پادشا را به خود بیم کرد — بدو پادشا شغل تسلیم کرد*

(همان: ۹٦)

داستان «شبان و انگشتری» نظامی با اسطورهٔ ژیرس، بنابر روایت افلاطون، همگون است. در هر دو داستان، شخصیت اصلی یک شبان است. در هر دو داستان، چوپانان انگشتری سحرآمیزی داشتند که آنان را نامرئی می‌ساخت و در هر دو داستان، چوپانان موفق شدند به‌واسطهٔ انگشتری جادویی خود، پادشاه وقت را تسلیم کنند و بر اریکهٔ قدرت تکیه دهند. با این اوصاف، احتمال تأثر نظامی گنجوی از اسطورهٔ یونانی ژیرس در پردازش داستان «شبان و انگشتری»، بسیار زیاد است.

### ۴-۵. اسطورهٔ مایلو

مایلو اهل یکی از مستعمرات ایتالیایی یونان بوده است که به‌واسطهٔ نیروی بدنی خارق‌العاده، در همهٔ بازی‌های ورزشی برنده می‌شد و با حذف رقبا، جایزه را از آن خود می‌کرد. دلیل توانایی خارق‌العادهٔ مایلو این بود که وی گوسالهٔ کوچکی را همه‌روزه به دوش می‌گرفت و پیاده‌روی می‌کرد و روزبه‌روز به مقدار مسافتی که می‌پیمود، می‌افزود. با گذر زمان، هرچه گوساله بزرگ‌تر می‌شد، عضلات مایلو نیز نیرومندتر می‌شد و رفته‌رفته به قدری زورمند شد که روزی در مقابل چشم دوستانش، گاوی تنومند را به دوش گرفت و چندین کیلومتر راه پیمود. وقتی مایلو پیر شد، روزی در جنگلی چند هیزم‌شکن را دید که می‌خواستند کندهٔ بزرگی را با گوه بشکافند. مایلو که زور ایام جوانی بر خاطرش گذشت، دست در شکاف کنده کرد و آن را فشار داد تا بشکافد؛ ولی گوه از شکاف درخت افتاد و دست مایلو در داخل کنده گیر کرد و هرچه تلاش کرد نتوانست آن را درآورد. سرانجام شب شد و مایلو طعمهٔ حیوانات درنده شد (دیکسون‌کندی، ۱۳۸۵: ۳۱۲).

اسطورهٔ مایلو، داستان «فتنه» در ***هفت‌پیکر*** نظامی را در ذهن تداعی می‌کند. در این داستان جذاب، روزی کنیزی به نام فتنه با بهرام گور به شکار رفت. بهرام طی شکار، سم و گوش آهو

را به هم دوخت و وقتی‌که نظر کنیزک را دربارهٔ مهارتش در شکار جویا شد، وی این کار بهرام را مهم نشمرد و آن را ناشی از تمرین بسیار دانست:

*گفت شه با کنیزک چینی		دستبردم چگونه می‌بینی؟*
*گفت پرکرده شهریار این کار		کار پرکرده کی بود دشوار؟*

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

بهرام بسیار خشمگین شد و او را برای کشتن به سرهنگی سپارد؛ ولی سرهنگ به خواهش فتنه، او را نکشت و به کاخی دور از چشم بهرام در کوهستان فرستاد:

*بود سرهنگی از نژاد بزرگ		تند چون شیر و سهمناک چو گرگ*
*خواند شاهش به نزد خویش فراز		گفت: رو کار این کنیز بساز*
*آب در دیده گفتش آن دلبند		کاین‌چنین ناپسند را مپسند*
*روزکی چند صبر کن به شکیب		شاه را گو کشتمش به فریب*

(همان: ۱۱۰– ۱۱۱)

فتنه در آنجا گوساله‌ای نوزاد را هر روز از پله‌ها بالا می‌برد و بر اثر این ممارست، صاحب چنان نیرویی شد که توانست گوساله را حتی هنگامی‌که به یک گاو تنومند تبدیل شد، از پلّه‌ها بالا ببرد:

*همه روز آن غزال سیم‌اندام		برد گوساله را ز خانه به بام*
*هرچه در گاو گوشت می‌افزود		قوت او زیاده‌تر می‌بود*

(همان: ۱۱۲–۱۱۳)

فتنه که منتظر تلافی گستاخی بهرام بود، از سرهنگ خواست که سوری ترتیب دهد و بهرام را نیز به این سور فراخواند:

*مجلسی راست کن چو روضهٔ حور		از شراب و کباب و نقل و بخور*
*شه چو آید بدین طرف به شکار		از رکابش چو فتح دست مدار*

(همان: ۱۱۳)

بهرام که آن روز برای شکار به آن نواحی رفته بود، به طرف آن کاخ رفت و وقتی هنرنمایی فتنه را دید، ابراز شگفتی نکرد و این کار فتنه را نتیجهٔ تمرین و ممارست زیاد دانست:

*سر فروبرد و گاو را برداشت		گاو بین تا چگونه گوهر داشت*

*پایه بر پایه بر دوید به بام رفت تا تخت‌پایهٔ بهرام*
*شاه گفت این نه زورمندی توست بلکه تعلیم کرده‌ای ز نخست*

(همان: ۱۱۷-۱۱۸)

فتنه که منتظر چنین پاسخی بود به بهرام گفت:

*گفت بر شه غرامتی است عظیم گاو تعلیم است و گور بی‌تعلیم؟!*
*من که گاوی برآورم بر بام جز به تعلیم برنیارم نام*
*چه سبب چون زنی تو گوری خرد نام تعلیم کس نیارد برد*

(همان: ۱۱۸)

بهرام گور چون سخنان بخردانهٔ فتنه را شنید، او را شناخت و از او پوزش خواست و با او ازدواج کرد:

*شاه تشنیع ترک خود بشناخت هندوی کرد و پیش او درتاخت*
*برقع از ماه باز کرد و چو دید ز اشک بر مه فشاند مروارید*
*درکنارش گرفت و عذر انگیخت وان گل از نرگس آب گل می‌ریخت*
*موبدان را به شرط پیش آورد ماه را در نکاح خویش آورد*

(همان: ۱۱۹-۱۲۰)

با وجود تفاوت‌های بسیار دو داستان در روساخت، ژرف‌ساخت اسطورهٔ یونانی مایلو با داستان فتنه بسیار همانند است. در هر دو داستان، ورزش و تمرین تدریجی درون‌مایهٔ اصلی داستان است. در هر دو داستان، تمرین و ممارست به‌وسیلهٔ یک حیوان شکل می‌گیرد و در هر دو داستان، حیوان مورد استفاده در تمرین، یک گاو است و روند رشد و تکوین او از گوسالگی تا تبدیل شدن به یک گاو تنومند به تصویر کشیده شده است. این همسانی‌ها آن‌قدر پررنگ هستند که می‌توانیم احتمال دهیم که نظامی گنجوی در پردازش داستان فتنه، به اسطورهٔ یونانی مایلو نظر داشته است.

## ۶. نتیجه‌گیری

نظامی در سرایش برخی از داستان‌ها، علاوه‌بر مآخذ ایرانی و اسلامی، به آثار یونانی نظر

داشته است؛ زیرا ترغیب مسلمانان به فراگیری دانش و تأکید بر این نکته که این فراگیری حتی می‌تواند از کافران نیز صورت گیرد، موج شدیدی از ترجمهٔ کتب غیر اسلامی در دورهٔ اسلامی را به وجود آورد و شاعران از طریق آشنایی با اساطیر یونانی، در پردازش آثارشان، خواسته یا ناخواسته متأثر از این اساطیر شدند. حکیم گنجه داستان‌هایی چون «اسکندر و نوشابه» و «شهر مدهوشان» را با تأثیرپذیری از اسطورهٔ آمازون‌ها، داستان «اسکندر و آرایشگر» و «جمشید با خاصگی محرم» را با تأثیرپذیری از اسطورهٔ میداس‌شاه، داستان «شبان و انگشتری» را با تأثیرپذیری از اسطورهٔ ژیرس و داستان «فتنه» در ***هفت‌پیکر*** را با تأثیرپذیری از اسطورهٔ مایلو سروده است.

## ۷. پی‌نوشت‌ها

1. Northrop Frye
2. James George Frazar
3. Thomas Stearns Eliot
4. Gaston Bachelard Alexandre Haggerty Krap
5. Alexandre Haggerty Krapp Mike Dixon Kened
6. Bronislaw mallnouski
7. Rex Warner

۸. نک: فهرست منابع.

9. Intertextuality
10. Tzvetan Todorov
11. Harold Bloom
12. Roland Barthes
13. Gerard Genette
14. Micheal Riffaterre
15. Ulysses
16. James Joyce
17. Mike Dixon Kenedi

۱۸. نکتهٔ دیگری که ژنت یادآور می‌شود این است که گاه، دگرگونی‌های پس‌متن و زیرمتن، حاصل فرآیند «دیگرانگیزش» است؛ به این معنا که نویسنده‌ای از متون فرهنگی پیش از خود تأثیر می‌پذیرد؛ اما آن‌ها را مطابق با انگیزهٔ شخصی خود، دگرگون می‌کند. ژنت معتقد است انگیزه‌های جیمز جویس در ***یولیسیس*** با مجموعه انتظارات و امیال هومر در ***اودیسه*** متفاوت است (همان: ۱۵۸)؛ ازاین‌رو، بدیهی است با این‌که جیمز جویس در پردازش ***یولیسیس*** به ***اودیسهٔ*** هومر نظر

داشته است، به‌دلیل پدیدهٔ دیگرانگیزش، تفاوت‌های روساختی در دو متن دیده شود. تفاوت‌هایی داستان «جمشید با خاصگی محرم» نظامی و اسطورهٔ یونانی ***شاه‌میداس*** در روساخت، تأثیرپذیری نظامی از آن اسطوره را کم‌رنگ نمی‌کند؛ زیرا ممکن است نظامی نیز تحت تأثیر دیگرانگیزش، به فرآیندهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید، بسط، آلایش و یا گسترش، دست یازیده باشد که در این صورت اختلاف در روساخت پس‌متن و زیرمتن، امری بدیهی است.

19. Thermodon
20. Grimal

## ۸. منابع


- آلن، گراهام (۱۳۸۰). ***بینامتنیت***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- آموزگار، ژاله (۱۳۷۲). ***ارداویراف‌نامه***. تهران: معین.
- احمدنژاد، کامل (۱۳٦۹). ***تحلیل آثار نظامی گنجوی***. تهران: علمی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). ***ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)***. تهران: مرکز.
- ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲). ***گسترهٔ اسطوره***. تهران: هرمس.
- استراوس، لوی مالینوسکی؛ الکساندر کراپ؛ ژان کازنو و آبراهام کارل (۱۳۸۱). ***جهان اسطوره‌شناسی***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۵). ***اسطوره، بیان نمادین***. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳٦۲). ***چشم‌اندازهای اسطوره***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
- دریایی، تورج (۱۳۸۹). ***شهرستان‌های ایرانشهر***. ترجمهٔ شهرام جلیلیان. تهران: توس.
- دادگی، فرنبغ (۱۳٦۵). ***بندهش***. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.
- دیکسون‌کندی، مایک (۱۳۸۵). ***دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم***. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: طهوری.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۷). «پژوهشی تطبیقی در وجوه مشترک فرهنگ و ادبیات فارسی و یونانی». ***نشریهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی***. ش ۵. صص ۸۷-۱۰٤.

- سارتر، ژان‌پل (۱۳٦۳). ***ادبیات چیست***. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: رشیدیه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۰). «ملاحظاتی دربارهٔ اسکندر مقدونی و اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی». ***ایران‌شناسی***. س ۳. صص ٤٦۹-٤۸۱.
- عرفان، محمود (۱۳۰٤). «داستان‌های قدیم ایران و یونان». ***آینده***. ش ۸. صص ٤٦۷-٤۷۲.
- فرای، نورتروپ (۱۳٦۳). ***تخیل فرهیخته***. ترجمهٔ سعید ارباب شیروانی. تهران: نشر دانشگاهی.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳٥٤). ***کارنامهٔ اردشیر بابکان***. تهران: دانشگاه تهران.
- کرمی، محمدحسین (۱۳۸۳). «اسکندر- ایران- نظامی». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***. ش ۱٦. پیاپی ۱۳. صص ۱۳۱-۱۷۲.
- کزازی، میرجلالدین (۱۳۷۲). «دوچهرگی اسکندر در ادب ایران». ***کیهان فرهنگی***. ش ۹٦. صص ٥٥-٥۷.
- کمبل، جوزف (۱۳۸۰). ***قدرت اسطوره (گفت‌وگو با بیل موییرز)***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
- گریمال، پیر (۱۳٤۷). ***اساطیر یونان و روم***. ترجمهٔ احمد بهمنش. تهران: دانشگاه تهران.
- لنسین گرین، راجر (۱۳۷۰). ***اساطیر یونان از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس***. ترجمهٔ عباس آقاجانی. تهران: سروش.
- محمدی، محمد (۱۳۷٤). ***فرهنگ ایرانی پیش از اسلام***. تهران: توس.
- مشکور، محمدجواد (۱۳۷۸). ***نامهٔ باستان*** (مجموعه مقالات دکتر محمد جواد مشکور). به اهتمام سعید میرمحمد صادق و نادره جلالی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مینوی، مجتبی (۱۳۸۹). ***نامهٔ تنسر به گشنسب***. تهران: دنیای کتاب.
- نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳٦۳). ***مخزن‌الاسرار***. به تصحیح، مقابله، حواشی و فرهنگ لغات بهروز ثروتیان. تهران: توس.

- ---------- (۱۳۷۸الف). ***اقبال‌نامه***. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. چ ٤. تهران: قطره.
- ---------- (۱۳۷۸ب). ***شرف‌نامه***. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. چ ۳. تهران: قطره.
- ---------- (۱۳۸۸). ***هفت‌پیکر***. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- وارنر، رکس (۱۳۸۷). ***دانشنامهٔ اساطیر جهان***. برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اساطیر.
- هدایت، صادق (۱۳۸۵). ***زند و هومن‌یسن***. چ ۳. تهران: جامه‌داران.
- هرودوت (۱۳۳٦). ***تاریخ هرودوت***. ترجمه، مقدمه، توضیحات و حواشی از هادی هدایتی. تهران: دانشگاه تهران.


**References:**


- Ahmadi, B. (1991). *Interpretation and Structure of the Text*. Tehran: Markaz [In Persian].
- Ahmadnejad, K. (1990). *Analyzing the Litrary Works of Nezami Ganjavi*. Tehran: Elmi [In Persian].
- Alen, G. (2001). *Intertextuality.* Translated by: Payam Yazdanjo. Tehran: Markaz [In Persian].
- Amozgar, Jh. (1993). *Ardavirafname*. Tehran: Moin [In Persian].
- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text* (Selected and Trans). Stephen Heat. New York: Hill and Wang.
- Bloom, H. (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press: Oxford.
- Cambel, J. (2001). *The Power of Myth*. Translated by: Abbas Mokhber. Tehran: Markaz [In Persian].

- Dadehi, F. (1988). *Bandehosh*. Explained by: Mehrdad Bahar. Tehran: Tous [In Persian].
- Daryai, T. (2009). *Townships of Iran*. Translated by: Shahram Jalilian. Tehran: Tous [In Persian].
- Dixon Kenedi, M. (2006) *Greek and Roman Myths' Book*. Translated by: Roghaye Behzadi. Tehran: Tahori [In Persian].
- Eliade, M. (1983). *The Perspectives of Myth*. Translated by: Jalal Sattari. Tehran: Tous [In Persian].
- Erfan, M. (1945). "The old stories of Iran & Greec". *Journal of Ayande*. No.8. Pp.472-467 [In Persian].
- Ershad, M.R. (2003). *The Spread of Myth*. Tehran: Hermes [In Persian].
- Esmailpoor, A. (1996). *The Myth: Symbolic Explaination*. Tehran: Soroush [In Persian].
- Farahvashi, B. (1976). *Karname Ardesher Babakan*. Tehran: University of Tehran [In Persian].
- Frye, N. (1984). *Imagination of Cultured*. Translated by: Saied Arbab Shirvani. Tehran: Nashr-e-Daneshgahi [In Persian].
- Grimal, P. (1968). *The Myths of Greec and Rom*. Translated by: Ahmad Behmanesh. Tehran: University of Tehran [In Persian].
- Hedayat, S. (2006). *Zand va Homan Yasn*. Tehran: Jame Daran [In Persian].
- Herodot (1957). *Herodot's History*. Translated by: Hadi Hedayati. Tehran: University of Tehran [In Persian].
- Karami, M.H. (2004). "Alexander- Iran- Nezami". *Journal of the College of Literature & Human Sciences Kerman University*. No.16. Pp.172-131 [In Persian].
- Kazazi, Mirjalal-Aldin (1993). Difference views about Alexander in Persian literature. *Journal of Kayhan Farhangi*. No.96. Pp.55-57 [In Persian].

- Lensin Green, R. (1995). *Greek Mythology from the birth to the Rise of Heracles*. Translated by: A. Aghajani. Tehran: Soroush [In Persian].
- Mashkor, M.J.(1999). *Nameye Bastan*. Edited by: Said Mirsadegh & Nadere Jalali. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies [In Persian].
- Minoie, M.(2010). *Tansar's Letter to Goshnasb*. Tehran: Donyaye Ketab [In Persian].
- Mohammadi, M. (1968). *Iranian Calture befor Islam*. Tehran:Tous [In Persian].
- Nezami, Elyas ben Yousef (1984). *Makhzan Al-Asrar*. Edited by: Behroz Sarvatian. Tehran: Tous [In Persian].
- Nezami, Elyas ben Yousef (2008a). *Eghbal Name*. Edited by: Hassan Vahid Dastjerdi. Tehran: Ghatre [In Persian].
- ---------- (2008b). *Sharaf Name*. Edited by: Hassan Vahid Dastjerdi. Tehran: Ghatre [In Persian].
- Nezami, Elyas ben Yousef (2009). *Haft Peykar*. Edited by: Hassan Vahid Dastjerdi. Tehran: Ghatre [In Persian].
- Radfar, A. (2008). "The comparative research between Iran's and Greek's similarities in culture and literature". *The Journal of Comparative Litrary Study*. No.5. Pp.87-104 [In Persian].
- Safa, Z. (1991). "Points about Alexander Macadoni and the Eskandarnames of Ferdowsi and Nezami". *The Journal Iranshenasi*. No.3. Pp.481-469 [In Persian].
- Sartre, J.P. (1984) *What is the Literature*. Translated by: Najafi & Rahimi. Tehran: Rashidiye [In Persian].
- Shafie Kadkani, M.R. (2011). *Imagery in Persian Poetry*. Tehran: Aghah [In Persian].
- Straos, M.; Krap, A.; J. Kazno & K. Abraham (2002). *The World of Mythology*. Translated by: Jalal Sattari. Tehran: Markaz [In Persian].

- Warner, R. (2006). *The Book of World's Myth*s. Translated by: Abolghasem Esmaielpour. Tehran: Asatir [In Persian].


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی