Journal of Comparative Literature Studies **Volume 19, Issue 75**
Islamic Azad University in Jiroft **September 2025**
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq **pp. 199-231**

Research Article

Death and Immortality and Fate After Death In Ferdowsi's Shahnameh and Homer's Iliad and Odyssey (A Comparative Study)

Mohammad Reza Bazrafshan[1], Javad Mehraban[2*], Batoul Fakhr-e-Islam[2]

Abstract

Heroes and heroines of the world's great epic and literary works sometimes have characteristics that add to their greatness and prominence. In some cases, these characteristics are shared with other characters and sometimes they are specific to one person. Immortality or transcendence for a particular hero exists in some epic works. What makes the differences in the aspects under study is the manner of death or the disappearance of the conditions of immortality. Since Persian and Greek languages have many similarities in terms of culture and common literary themes, a comparative study from the perspective of the French school will be of great help in understanding how Ferdowsi's Shahnameh and Homer's Iliad and Odyssey influenced and influenced each other. In this essay, the similarities and differences of death and fate after death and immortality, which are mentioned in the text, have been investigated in these works using the theoretical (fundamental) research method. This qualitative research is based on the content analysis method and is based on notes and materials that were compiled through a comparative study between Ferdowsi's Shahnameh and Homer's Iliad from the perspective of the French school. To clarify the matter, the similarities or equivalences in pre-Islamic epic works, from which the ideas of the Shahnameh did not benefit, have also been examined. The study shows the similarities and beliefs of Iranians and Greeks that are manifested in their epics. By examining the themes of death, fate after death, immortality, immortality, and transmigration in Ferdowsi's Shahnameh and Homer's Iliad and Odyssey, it was found that all of these issues are related to the theological perspective and religious logic of each culture and civilization in which the poet of these myths was raised.

Keywords: Death, Transmigration, Comparative Study, Iliad, Odyssey, Shahnameh

How to Cite: Bazrafshan MR, Mehraban J, Fakhr-e-Islam B., Death and Immortality and Fate After Death In Ferdowsi's Shahnameh and Homer's Iliad and Odyssey (A Comparative Study), Journal of Comparative Literature Studies, 2025;19(75):199-231.

1. PhD Student in Persian Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Correspondence Author: Javad Mehraban **Email:** drjavadmeraban@gmail.com

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۹، شماره ۷۵
تابستان ۱۴۰۴
صص: ۲۳۱-۱۹۹

مقاله پژوهشی

مرگ و بی‌مرگی و سرنوشت پس از مرگ در شاهنامه فردوسی و ایلیاد و ادیسهٔ هومر (یک بررسی تطبیقی)*

محمدرضا بذرافشان[۱]، جواد مهربان[۲*]، بتول فخر اسلام[۲]

چکیده

پهلوانان و قهرمانان آثار بزرگ حماسی و ادبی جهان، گاه از ویژگی‌هایی برخوردارند که بر عظمت و برجستگی آن‌ها افزوده است. این ویژگی‌ها در برخی موارد با دیگر شخصیت‌ها مشترک بوده و گاه، مخصوص یک نفر بوده است. بی‌مرگی یا رویین‌تنی برای قهرمان خاص، در پاره‌ای از آثار حماسی وجود دارد. آنچه باعث تفاوت در جنبه‌های موردبررسی آن‌ها می‌شود، چگونگی مرگ یا از بین رفتن شرایط بی‌مرگی است. ازآنجاکه زبان فارسی و یونانی ازنظر فرهنگ و بن‌مایه‌های مشترک ادبی شباهت‌های زیادی با یکدیگر دارند، بررسی تطبیقی از منظر مکتب فرانسه کمک شایانی به چگونگی تأثیر و تأثر پذیرفتنِ شاهنامه فردوسی و ایلیاد و ادیسه هومر خواهد داشت. در این جستار، شباهت‌ها و تفاوت‌های مرگ و سرنوشت پس از مرگ و بی‌مرگی که به رویین‌تنی از آن یاد می‌شود، در این آثار با روش تحقیق نظری (بنیادی)، صورت گرفته است. این پژوهشِ کیفی به روش تحلیل محتواست و بر اساس یادداشت‌ها و مطالبی که از رهگذر بررسی تطبیقی بین شاهنامه فردوسی و کتاب ایلیاد هومر از منظر مکتب فرانسوی صورت گرفته، تنظیم شده است. برای روشن‌تر شدن مطلب، موارد مشابه یا برابری‌های موجود در آثار حماسی پیش از اسلام نیز، که اندیشه‌های شاهنامه از آن بی‌بهره نبوده، بررسی شده است. بررسی انجام شده همسانی‌ها و باورهای ایرانیان و یونانیان را که در حماسه‌های آن‌ها تجلی یافته است، نشان می‌دهد. با بررسی بن‌مایه‌های مرگ، سرنوشت پس از مرگ، بی‌مرگی، جاودانگی و رویین‌تنی در شاهنامه فردوسی و ایلیاد و ادیسه هومر مشخص شد همه این موارد با نگاه خداشناسانه و منطق دینی هر فرهنگ و تمدنی که شاعر این اسطوره‌ها در آن پرورش یافته است، در ارتباط است.

واژگان کلیدی: مرگ، رویین‌تنی، بررسی تطبیقی، ایلیاد، ادیسه، شاهنامه

---

* این مقاله مستخرج از پایان نامه دوره دکتری در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد است.

۱ .دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

نویسنده مسئول: جواد مهربان **ایمیل**: drjavadmeraban@gmail.com

مقدمه و بیان مسئله

ادبیات تطبیقی، نوعی مطالعه روابط ادبی میان ملل مختلف جهان و بررسی عناصر مشترک ادبیات کشورهای مختلف است؛ ادبیاتی که گاه ارتباط و شباهت میان آن‌ها زیاد و زمانی نیز این شباهت تنها ناشی از تصادف است. ادبیات فارسی و یونانی نیز به دلیل ترجمه آثار و آشنایی ادیبان و نویسندگان، تأثیر و تأثراتی از هم داشته‌اند. این‌که این اسطوره‌ها چه شباهت‌ها و تفاوت-هایی دارند و پیوندهای اسطوره‌ای تا چه اندازه در ادبیات جهان هماهنگی دارد، ازنظر بررسی تطبیقی، بیانگر تأثیر و تأثر ادبیات فارسی و سایر ملل است. ادبیات تطبیقی بیانگر انتقال ادبیات یک ملت به ادبیاتی دیگر است. این انتقال می‌تواند در زمینه واژه، موضوع، قالب‌هایی باشد که موضوع‌های ادبی در آن‌ها ارائه می‌شود. گاه این انتقال به احساسات و عواطفی مربوط می‌شود که از ادیبی به ادیبی دیگر سرایت می‌کند. احساس نخستین ادیب از یک موضوع انسانی متأثر شده و ادیب دوم نیز از احساسات ادیب نخست متأثر می‌گردد. گاه نیز انتقال به دیدگاه ادیب مربوط می‌شود که ادیبان دیگر ملل از او تقلید می‌کنند (ندا، ۱۳۸۰: ۱۰).

اسطوره همیشه به آفرینش و تکوین مربوط می‌شود و حکایت می‌کند که چگونه چیزی به عرصه وجود رسیده است. زندگی پس از مرگ و سرنوشتی که برای مردگان پیش می‌آید و همچنین آرزوی بی‌مرگ بودن و جاودانگی موتیف‌هایی‌ست که در همه اساطیر دیده می‌شود و به‌عنوان موارد مشترک می‌تواند از دیدگاه تطبیقی بررسی شود.

شاهنامه فردوسی و ایلیاد و ادیسه هومر به‌واسطه مشترکات زیاد، شباهت‌ها و تفاوت‌های زیادی با یکدیگر دارند. البته شباهت‌های کلی بن‌مایه‌های مشترک بین اقوام مختلف به معنای وام گرفتن اقوام از یکدیگر یا تقلید نیست. «بسیاری از این بن‌مایه‌ها تنها کلید تجزیه‌وتحلیل عمیق داستان یا روایتی را به دست می‌دهد و به‌صرف شباهت بین روایات اقوام مختلف نباید تصمیم قطعی گرفت که با تأثیر صرف روبرو هستیم» (امیدسالار، ۱۳۷۴: ۲۵)؛ به‌عبارت‌دیگر با بررسی دقیق باید ریشه‌های این شباهت که خواننده را به اشتباه تأثیر یا تقلید می‌اندازد، نشان داده شود.

ازآنجاکه اسطوره‌ها و افسانه‌ها پشتوانه تاریخ یک ملت کهن‌اند و در باورها و سرگذشت آنان سهیم هستند و افسانه‌ها سرشار از تمدن و مظاهر روح و فکر مردم یک کشور به شمار می‌روند (صفا، ۱۳۷۴: ۲۶) ادبیات حماسی نیز از این عناصر اسطوره‌ای و افسانه‌ای مملو است؛ ازاین‌رو بررسی موتیف‌های مشترک در آثار حماسی ایلیاد و ادیسه هومر و شاهنامه فردوسی بدون در نظر گرفتن اسطوره‌ها و نمادهای افسانه‌ای میسر نیست. ایلیاد و ادیسه هومر از حماسه‌های یونانی، یکی از مهم‌ترین آثار ادبی مغرب زمین در زمینه حماسه است و شاهنامه

فردوسی نیز مهم‌ترین حماسه ایرانی در ادبیات به شمار می‌رود. زبان‌های یونانی و ایرانی بر اساس خویشاوندی زبان‌ها متعلق به زبان‌های هندواروپایی هستند و از مشترکات زیادی برخوردارند.

ایلیاد یکی از نخستین نمونه‌های اشعار حماسی است در بیست‌وچهار کتاب (فصل) و منسوب به شاعری به نام اومِروس (هومرس در لاتین) یا هومر یا هُمر، که حدود ۷۰۰ پ.م در ۱۵ هزار و ۶۹۳ بیت سروده شده است و به بیان نبرد «آشیل» و «آگاممنون» در دهمین سال جنگ تروآ می‌پردازد. ایلیاد ماجرای چهل روز از آخرین روزهای جنگ ده‌ساله یونانیان است بر ضد شهر تروآ. به‌طورکلی معرّف روایتی از اسطورهٔ جنگ تروآست؛ روایتی که با هلن تروایی و عشق پاریس و ماجرای آن دو مرتبط است. همچنین شرح دلاوری‌ها و خشم بزرگ آشیل و پیروزی یونانیان در جنگی بزرگ با تروایی‌هاست که در آن تصویری بس ساده‌شده از زندگی انسانی و کلّ جهان می‌یابیم که خواننده به‌رغم این سادگی، آن را واقعی می‌انگارد و حماسه ایست تراژیک با پایانی غم‌انگیز.

ادیسه، دومین حماسه مشهور یونانیان باستان، از هومر و ادامه حماسه ایلیاد در بیست‌وچهار سرود که در مورد بازگشت از سفر ده‌ساله شاه اولیس (اودیسئوس) فرمانروای ایتاکا و شرح ماجراهای مختلف او و همراهانش پس از جنگ تروآ و بازگشت به وطن است. باور دیگران بر این بوده است که اودیسئوس در نبردی کشته شده است اما در این کتاب به وطن برمی‌گردد و دست متجاوزان را از سرزمین و زن و فرزند خود کوتاه می‌کند. ادیسه اثری ماجراجویانه و پُرحادثه است و عاقبتی خوش و خرم دارد. وقایع تراژیک در ادیسه کم می‌شوند و حوادث جذاب و گاهی جادویی و ماورای طبیعی اتفاق می‌افتد و به همین دلیل اثری خواندنی‌تر و سرگرم‌کننده‌تر از ایلیاد است. این اثر داستان تقابل و تضاد زندگی و مرگ است و برداشتی دیگر از جهان و وضعیت انسان را وصف می‌کند که با ایلیاد تا حدی متفاوت است. قهرمان حماسه ادیسه نمایانگر سرگردانی انسان در مقابله با زندگی انسان در مقابله با زندگی و مرگ و درعین‌حال نشان‌دهنده عظمت اوست (اولاد، ۱۴۰۱: ۷۵-۸۴).

در شاهنامه چنان‌که بیشتر از دو اثر هومر و سایر آثار حماسی جهان می‌دانیم، پرداختن به موضوعات مرگ و زندگی پس از مرگ و بی‌مرگی و آرزوی جاودانه بودن با توجه به اندیشه ایرانیان پیش از اسلام و عقاید زردشتی حاکم بر منابع شاهنامه بسیار بارز و قابل‌بررسی است. «شاهنامه، متعلق به شرق نجد ایران است. پس به‌طور طبیعی متأثر از اساطیر هند و ایرانی بوده است و درعین‌حال «در خویشکاری‌های روایی» (Function) ، شدیداً از آیین‌ها و اساطیر آسیای غربی تأثیر پذیرفته است؛ به‌طوری‌که گاه تأثیرپذیری خود را از آیین‌های هند و ایرانی

تا حد ذکر اسامی خدایان این آیین (مثل مهر، ناهید، اهورامزدا و...) تقلیل می‌دهد و به همین علت برخی معتقدند، سیطره فرهنگ آسیای غربی بر این اثر حماسی وضوحی کامل دارد». (بهار، ۱۳۹۷: ۲۶۸- ۲۶۶).

اما در مورد معنا و مفهوم مرگ و بی‌مرگی و رویین‌تنی، تفاوت‌هایی دیده می‌شود که به خاطر فاصله زمانی بین دو اثر و مکان تولید اثر ازنظر فرهنگی و باورهای دینی و قومی و فرهنگی است. بررسی و مقایسه تطبیقی این موارد در ایلیاد و ادیسه و شاهنامه، راهی است که به نشان دادن جنبه‌های تفکری دو قوم و نحوه پرداختن به مسائل مشترک نوع بشر که مرگ و زندگی باشد، می‌انجامد و می‌تواند در روشن کردن بسیاری از مطالبِ مورد غفلت قرارگرفته، راهگشا باشد. بی‌شک پرداختن به موتیف‌های مرگ و پس از مرگ در آثار پیش از اسلام می‌تواند نقاط تاریک این بررسی و بن‌مایه اصلی این اندیشه را روشن‌تر سازد.

سؤالات پژوهش

در این مقاله به بررسی تطبیقی موتیف‌های مرگ و رویین‌تنی، پرداخته شده است و شباهت‌ها و تفاوت‌ها و نحوه نگرش فردوسی و هومر به این موضوعات و نمود آن‌ها در ایلیاد و ادیسه و شاهنامه بیان می‌گردد و درنهایت به این دو پرسش پاسخ خواهیم داد:

الف- مرگ و بی‌مرگی و سرنوشت پس از مرگ چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در ایلیاد و ادیسه و شاهنامه دارند؟

ب- چه تفکری همراه با این موضوعات از منظر دو حماسه‌سرای ایرانی و یونانی بیان شده است؟

فرضیه‌های پژوهش

فرضیه پژوهش بر این اساس است که با علم به خویشاوند بودن اقوام هندواروپایی و از منظر مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی - که به بررسی تأثیر و ارتباط ادبی دو ملت که به زبان‌های مختلف نوشته شده باشد و الزامی برای ارتباط تاریخی و فرهنگی ملت ندارد- شباهت-های بنیادین در اسطوره‌های ایران و یونان، کاملاً آشکار است.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی به روش تحلیل محتواست و بر اساس یادداشت‌ها و مطالبی که از رهگذر بررسی تطبیقی بین شاهنامه فردوسی و کتاب ایلیاد هومر از منظر مکتب فرانسوی صورت گرفته، تنظیم شده است. از منظر مکتب فرانسوی چگونگی تأثیر و تأثر باید موردبحث قرار گیرد و موضوعی که بین دو نویسنده یا شاعر مشترک است باید با نشان دادن موارد مثالی و

تقابل با یکدیگر تحلیل شوند. به این خاطر در این پژوهش ابتدا مواردی که بر اساس مطالعه دو کتاب صورت گرفته است نشان داده می‌شود. سپس بر اساس موارد مشابه و مختلف، تفاوت‌ها و شباهت‌ها نشان داده شده است. پس از تحلیل و استدلال مطالب و یادداشت‌ها نتیجه‌گیری و موارد اختلاف و شباهت تدوین و منسجم شده است. در پایان پژوهش، نتیجه‌گیری تطبیقی و نشان دادن تأثیرپذیری اندیشه‌های فردوسی از باورهای یونانی از منظر کتب فرانسوی نشان داده شده است.

پیشینه پژوهش

در مورد ادیسه، ایلیاد و شاهنامه از منظرهای مختلف و بر اساس مکتب‌ها و نظریه‌های مختلف، کتاب‌ها و مقالات فراوانی نوشته شده است؛ اما در هیچ‌کدام به‌طور کامل و یکجا بررسی تطبیقی مرگ، سرنوشت پس از مرگ، بی‌مرگی و رویین‌تنی نیامده یا به‌طور مطلق در مورد این عنوان کاری صورت نگرفته است. اگر از اولین کتاب‌ها در این مورد که فردوسی و هومر جمالی (۱۳۶۸) باشد، مطلب را پی بگیریم، خواهیم دید که تنها به شیوه‌های شخصیت‌پردازی و کنش متقابل آن‌ها پرداخته است. *نامور نامه* از عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۸۹)، *ایران و یونان در بستر باستان* (۱۳۷۸) و *جام جهان‌بین* (۱۳۹۵) از اسلامی ندوشن، *سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی (مباحثی از ادبیات تطبیقی)* از عبادیان و *مقدمه ترجمه ایلیاد* از سعید نفیسی (۱۳۴۹) نیز فقط به مقایسه حماسه‌سرایی هومر در یونان با فردوسی در ایران پرداخته‌اند و به موضوع موردبحث ما نپرداخته‌اند. خانم مهری باقری هم در اسفندیارنامه (۱۳۹۵) فقط به مقوله رویین‌تنی اسفندیار اشاره کرده‌اند.

حسن شهریاری و فاطمه حاج رحیمی (۱۳۹۹) در مقاله «تأثیر ارواح مردگان بر کردار قهرمان در منظومه‌های حماسی *گیلگمش، ایلیاد، ادیسه، انه اید، شاهنامه، بهمن نامه و شهریارنامه*»، به این دو نکته می‌پردازند: چگونگی ارتباط قهرمانان حماسه با ارواح مردگان و تأثیرات دوسویه ارواح مردگان و قهرمانان بر یکدیگر چنان‌که ارواح مردگان برای قهرمان از آینده پیش‌گویی می‌کنند یا زبان به پند و اندرز و گلایه می‌گشایند. قهرمان نیز، خبر از خانواده و نزدیکان ارواح مردگان می‌دهد یا به درخواست ارواح برای آرامش آنان آیین سوگواری برپا می‌کند. بدین ترتیب، نگرشی این‌چنین در آثار حماسی، می‌تواند در شناخت زمینه‌های فکری و اجتماعی اقوام و ملل گذشته سودمند واقع شود. حسین صفری نژاد در مقاله «بررسی برخی همانندی‌ها در شاهنامه فردوسی و ایلیاد هومر»، عموماً به سه صورت تشابه در کلیات و محتوا، تشابه میان پهلوانان-شخصیت‌ها و تشابه در برخی مفاهیم و جزئیات اشاره کرده است. مهدی ممتحن و روح‌الله مظفری (۱۳۸۸) در مقاله «نگاهی تطبیقی به شاهنامه فردوسی و ایلیاد

هومر» سعی کرده‌اند در حد امکان، از تفاوت‌هایی که در اندیشه این دو شاعر دیده می‌شود، به ابعاد شخصیتی، نوع تفکر و همت آن دو پی ببرند و در این راستا نتیجه‌ای بی‌طرفانه بگیرند. اسحاق طغیانی اسفرجانی (۱۳۷۷) در مقاله «مقایسه اجمالی حماسه‌های ایرانی و غیر ایرانی»، ابتدا تعاریف اسطوره و حماسه را موردبحث قرار داده بعدازآن چگونگی پیدایش حماسه‌های ادبی و مشخصات کلی آن‌ها بیان کرده است. در ادامه در مورد منشأ حماسه‌ها، منابع داستان-های حماسی شاهنامه، حماسه‌های ایرانی و ویژگی‌های خاص شاهنامه به‌عنوان مهم‌ترین اثر حماسی زبان فارسی، به‌اجمال صحبت شده است. در تمام این موارد سعی شده است نکات برجسته حماسه‌های ایرانی با موارد غیر ایرانی مقایسه گردد. در این مقایسه‌ها تشابهات عجیب میان شخصیت‌های اصلی بیشتر داستان‌ها قابل‌توجه و نتیجه اصلی است که با روش مقایسه‌ای حاصل شده است؛ همچنین سکینه غلام‌پور و نرگس محمدی (۱۳۹۵) در *مجله تاریخ ادبیات* با مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و تحلیل سبک فکری و محتوایی سه آیین شاهنامه فردوسی با ایلیاد و ادیسه هومر»، به بررسی و واکاوی آیین‌های باستانی ایران و یونان ازجمله: آیین سوگند و پیمان، مهمان‌نوازی و پیشکش دادن و آیین موسیقی و... پرداخته‌اند؛ اما در هیچ‌کدام به بررسی تطبیقی موتیف مرگ، سرنوشت پس از مرگ، بی‌مرگی و رویین‌تنی به‌طور مجزا نپرداخته‌اند. به‌این‌ترتیب ضرورت بررسی پژوهش آشکار می‌گردد.

در این پژوهش بر اساس مطالعه و جمع‌آوری مطالب نظری و کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل تطبیقی مرگ و رویین‌تنی در ایلیاد و ادیسه هومر و شاهنامه فردوسی پرداخته می‌شود و جنبه‌های مشترک و متفاوت آثار از منظر بررسی تطبیقی در مکتب فرانسوی موردتوجه قرار می‌گیرد و با توجه به نتایج تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که چه تفاوت‌ها و شباهت-هایی وجود دارد و چه تأثیری از یکدیگر یافته‌اند.

بررسی و بحث

اگر به پیشینه نفوذ افکار جدید و اندیشه‌های نوین برای تفکر بهتر اقوام و ملل گوناگون نظری بیفکنیم، این سیر از ابتدای شکل گرفتن تمدن‌ها وجود داشته و از این رهگذر در ایران نیز، به‌واسطه رفت‌وآمدهای فرهنگی، از یونان به‌عنوان نزدیک‌ترین تمدن موجود، بی‌خبر و بی‌تأثیر نبوده است. پس از تأسیس اسکندریه‌ها در شرق باستان و ساخت شهرهای یونانی-سلوکی که از شمال شرقی هند و کرانه‌های جیحون تا آسیای صغیر پراکنده بودند «شهرها و پایگاه‌هایی پدید آمد که گروه‌هایی از خواص و سرآمدان ایرانی جذب آن شدند و بدین گونه، فرهنگ، هنر و زبان یونانی بر جامعه ایرانی تأثیر گذاشت و تا دهه‌های متمادی، اقشار فرا دست

و اشراف ایرانی، شیفته آداب و سنن یونانی شدند. نمونه‌های این تأثیر را در سکه‌ها، پوست نبشته‌ها و نقوش اشکانی و ساسانی آشکارا می‌توان دید. ایرانیان زیر تأثیر این روند یونانی‌مآبی، حتی ایزدان یونانی را با ایزدان ایرانی سنجیدند و معادل‌یابی کردند. ازجمله زئوس را برابر اهورامزدا، آپولن یا هرمس را برابر میترا، هرا، آفرودیت یا آرتمیس را برابر آناهیتا، هادس را معادل اهریمن و هراکلس را برابر بهرام به شمار آوردند» (یارشاطر، ۱۳۶۸: ۲۳). بسیاری از این مطالب در همه آثار ایرانیان و یونانیان دیده می‌شود اما در این مجال سعی شده به بررسی مهم‌ترین موتیف‌های مرگ، سرنوشت پس از مرگ و بی‌مرگی و آرزوی جاودانگی یا رویین‌تن بودن، در دو تمدن و حماسه یونان و ایران پرداخته شود.

در این بحث موارد مشترک و گاه مخالفی دیده می‌شود که ذهن خواننده را دچار پرسش می‌کند. با قدمت بیان داستان‌ها و زمان سرودن آن‌ها که مشخص است، می‌توان نظر قطعی داد که کدام‌یک از دیگری تأثیر یافته اما بیان نظریات گوناگون خواننده را در دریافت نهایی رهنمون خواهد بود. برخی معتقدند «فرضیه تأثیر ادب حماسی یونان و مشخصاً ایلیاد و ادیسه هومر بر داستان‌های پهلوانی ایرانی غلط محض است و بر هیچ مدرک و سندی که جنبه علمی یا منطقی داشته باشد استوار نیست. در ایلیاد هیچ اشاره‌ای به رویین‌تن بودن آخیلوس نیست. روایت رویین‌تنی آخیلوس حتی به‌صورت متأخر آن اصلاً از فرهنگ قوم سکاها که قومی ایرانی هستند وارد ادب یونان شده است و رویین‌تنی آشیل از قوم ایرانی سکایی یعنی قوم که با سیستان و داستان‌های مربوط به رستم کاملاً مرتبط‌اند، وارد ادبیات اروپا شده است. چه در ایلیاد و چه در ادیسه چه در قطعات پراکنده منسوب به او یک کلمه از رویین‌تنی آشیل ذکری نرفته است. ایلیاد و ادیسه هومر کوچک‌ترین شباهت اساسی با هیچ‌یک از داستان‌های شاهنامه و یا روایات حماسی دیگر ما ندارد». (امیدسالار، ۱۳۸۱: ۵۸).

اما نظر دیگری هم وجود دارد که شک اصلی خواننده در همین‌جا ایجاد می‌شود. دکتر مهرداد بهار در کتاب *جستاری چند در فرهنگ ایران* می‌گوید: «اگر ایلیاد چنین تأثیری بر حماسه‌سرایی ایرانی نهاده باشد، باید نشانی هم از «ادیسه»، داستان همراه ایلیاد، در ادبیات ایرانی دیده شود. «داراب نامه» طرسوسی نمونه خوبی است. در این داستان، سفر دریایی داراب مسلّماً سفری مدیترانه‌ای است. مقایسه سفر داراب پس از گذشتن از کشور عمّان و نبرد با عمّانی‌ها در بحرالمیّت، با سفر «ادیسئوس» در حماسه ادیسه هومر نشان می‌دهد که در واقع هر دو اثر، هم ایلیاد و هم ادیسه در ادبیات مشرق ایران تأثیر گذاشته‌اند» (بهار، ۱۳۹۷: ۲۱۰).

حتی بن‌مایه اصلی داستان رستم و اسفندیار نیز ازنظر بهار ریشه‌ای یونانی دارد: «داستان رستم و اسفندیار به گمان من برداشتی از ایلیاد است. البته خیلی‌ها ممکن است نپذیرند، ولی

فرقی ازنظر من نمی‌کند. من معتقدم اگر این تأثیر را از ادبیّات یونانی نمی‌گرفتیم، جای بحث بود و می‌بایستی قوم نه‌چندان پیشرفته‌ای بوده باشیم. واقعاً این آثار زیبا است و ۶۰۰ سال ارتباط نزدیک با یک فرهنگ و نپذیرفتن هیچ تأثیری از آن فرهنگ، جای تعجّب دارد. مگر ممکن است درحالی‌که معماری‌اش را پذیرفته‌ایم، نقّاشی و خطّش را پذیرفته‌ایم، تم‌های اسطوره‌ای‌اش را در معماری و تزیین پذیرفته‌ایم، حدّاقل دو داستان از زیباترین آثار ادبی‌اش را نپذیرفته باشیم؟ در شاهنامه چند داستان دیگر هم هست که ساختار آن‌ها از تراژیک یونانی اخذ شده، درصورتی‌که در این داستان علاوه بر ساختار، تمش هم یونانی است» (همان، ۲۴۰).

به‌این‌ترتیب دور بودن بن‌مایه‌ها از یکدیگر و جدا بودن ساختارهای تشکیل شده آن از هم، خیلی به بحث ما نزدیک نیست و این موضوعات علاوه بر مشترک بودن به تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از یکدیگر نیز شباهت دارد. آنچنان که در ادامه نیز این موضوع آشکار خواهد شد.

در روایات و اساطیر ایرانی برای جهان، تاریخی وجود دارد و آفرینش به سه مرحله یا دوره تقسیم شده است: «دوران مینوی که جهان مادی در عالم روحانی و فره وشی وجود داشته و نیکی و بدی از یکدیگر کاملاً متمایز و اراده مطلق اهورامزدا بر جهان حاکم بوده است. دوم دوران آمیختگی که تاخت‌وتاز اهریمن شروع می‌شود و در این دوران اراده اهورامزدا به‌عنوان مظهر خیر، با اراده اهریمن، در مقام شر، درآمیخته بود. در دوران سه هزاره اول، آفریدن اهورامزدا به‌صورت معنوی بودند و از سه هزاره دوم آفرینش مادی آغاز گردید؛ و دوره سوم که دوران هزیمت اهریمن و پیروزی نهایی اهورامزداست که در این دوران پسران زردشت و سوشیانت‌ها ظهور می‌کنند». (یاحقی، ۱۳۹۸: ۵۲-۵۳).

عمر همه این ادوار، سه هزار سال است. زردشت در پایان دوره آمیختگی به دنیا می‌آید. «اهورامزدا انسان را از روی صور روحانی عالم پاک فروهر فره‌وشی بیافرید و او را پاک و بی‌آلایش ساخت. اوصاف رذیله که آیینه ضمیر انسان را کدر و یا وی را به آفات و مصائب مبتلا می‌کند در اثر وسوسه و فریب اهریمن نابکار است. پس از جدا شدن روان از کالبد، دگرباره روان به سوی عالم بالا، از همان‌جایی که فرود آمده، بازمی‌گردد. گیتی با گردش دایره‌وار از فرمانروایی اهورامزدا آغاز می‌شود و پس از نشیب و فرازی مقدر، به پیروزی نهایی او می‌انجامد. هستی نیز پس از حرکتی نه یا دوازده‌هزارساله در خویشتن، به خود واصل می‌شود و به جایگاه نخست می‌رسد. در واقع از همان آغاز هدف، بازگشت به آغاز است». (مسکوب، ۱۳۵۱: ۲۳). همه این ادوار به مرگ و سرنوشت پس از مرگ نیز مربوط می‌شود.

«در سه هزاره‌ای که به رستاخیز پایان می‌یابد، خدا و انسان به کمال اولیه خود بازمی‌گردند. قبل از آفرینش جهان، اهورامزدا در روشنایی و اهریمن در تاریکی مسکن داشتند و میان آن

دو، فضای خالی بود. پس‌ازاینکه اهورامزدا خلقت را آغاز کرد، دیو بدی از اعماق ظلمت سر به در آورد و بر آن شد که جهان اهورایی را تباه سازد و در این رویارویی، چون فرشته نیکی را قوی یافت ارواح پلید را به کمک طلبید. جه یا جهی، دیو مؤنث پلید، اهریمن را به جنگ با اهورا برانگیخت؛ اما اهورامزدا به اهریمن پیشنهاد صلح کرد و خواست که دوره نبرد، نه هزار سال باشد و این نه هزار سال طوری تقسیم شد که طی سه هزاره اول، خواست اهورامزدا اجرا می‌شد و پس از آن در سه هزار سال دوم، خواست اهورا و اهریمن توأماً برآورده می‌شد و در سه هزاره آخر دیو بدی ناتوان می‌گشت. در سه هزاره اول، چنان‌که اشاره شد، آفریدگان اهورامزدا به‌صورت معنوی بودند و از سه هزاره دوم آفرینش آغاز شد. در گام اول، اهورامزدا و هومن یا بهمن نهاد نیک امشاسپندان را بیافرید و اهریمن بی‌درنگ اکمن یا نهاد بد را خلق کرد و بعد هنگامی‌که اهورامزدا، امشاسپندان دیگر را حیات بخشید اهریمن هم سایر دیوان بدی را به وجود آورد». (کارنوی، ۱۳۴۱: ۳۰).

اسطوره همیشه به آفرینش و تکوین مربوط می‌شود و حکایت می‌کند که چگونه چیزی به عرصه وجود رسیده است و بر همین اساس به بسط جهان می‌پردازد و آن را در قالب افسانه‌های تخیلی بیان می‌کند. مرگ و سرنوشت پس از آن نیز در این میان در کنار آفرینش قابل‌بررسی است؛ زیرا مرگ و زندگی بی یکدیگر معنایی ندارد و ناتمام است. در اساطیر ایرانیان باستان عمر جهان دوازده‌هزار سال بیان می‌شود که شامل چهار دوره سه‌هزارساله است؛ در هزاره سوم خیر و شر در هم می‌آمیزند و در همین هزاره است که اهورامزدا دست به آفرینش مادی می‌زند و به ترتیب آسمان، زمین، آب، گیاه، حیوان و اولین انسان که همان کیومرث بود را از گِل پدیدار می‌کند و همزمان با کیومرث گاو را نیز می‌آفریند، انسان اولیه و حیوان اولیه در شرایط مشابه و به‌صورت کاملاً همسان به وجود می‌آیند؛ هر دو، جزء مهم‌ترین عناصر آفرینش هستند و به‌نوعی تکمیل آفرینش با آن‌ها صورت می‌گیرد. فردوسی همچون ثعالبی که او هم *شاهنامه ابومنصوری* را به‌عنوان مأخذ در دست داشته، به اسطوره ایرانی آفرینش هیچ عنایتی ندارد و پس از ستایش کردگار و نعت پیامبر اسلام و ذکر آفرینش گیتی و آفتاب و ماه و مردم یکباره به «گیومرت» به‌عنوان اولین پادشاه جهان می‌پردازد.

مرگ و مرگ‌اندیشی

مرگ‌اندیشی در نزد ایرانیان

در *دانشنامه مزدیسنا* درباره واژه مرگ چنین آمده است: «مر در کتیبه‌های هخامنشی و اوستا به معنی مردن است. از همین ریشه است کلمات «مرتیا» و «مشیا» در اوستا که به معنی

درگذشتنی و فناپذیر و مردم است. در گات‌ها نیز کلمات «مش» و «مرت»، به معنی انسان و بشر درگذشتنی است. کلمات مذکور در تفسیر پهلوی به «مرتم»، ترجمه گردیده است. مردم که در فارسی به جای انسان عربی است به معنی مردنی و درگذشتنی و فناپذیر است. «مش» در کلمه امشاسپند نیز به معنی مرگ است (امش: بی‌مرگ). مر جزئی از واژه امرداد (نمردنی) نیز هست» (اوشیدری، ۱۳۸۳: ۴۳۲).

به‌راستی مرگ چیست؟ در نگاه اول مرگ، باوری است پر هراس که به نادانیِ انسان از سرنوشت پس از آن و ماهیت خود آن برمی‌گردد. انسان به این علت از مرگ می‌هراسد که نمی‌داند چه در انتظار اوست. البته که این باور در میان ایرانیان جایگاهی دیگر دارد. مرگ در نگاه مردمان اساطیری ایران متعلق به دوران اهریمنی است نه هرمزی. چنان که در *بندهش* آمده است: «مردم را به پنج بخش فراز آفرید: تن، جان، روان، آیینه، فروهر... . بدان روی چنین آفرید که در دوران اهریمنی چون مردم میرند، تن به زمین، جان به باد، آیینه به خورشید، روان به فروهر پیوندد تا وان ایشان را میراندن نتوان». (دادگی، ۱۳۹۵: ۱۲۵) و برای جانورانی چون گوسپند که در نگاهِ انسانِ نخستین از ارزش و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چون انسان پنج بخش قائل است. این اندیشه در پی آن است که حیات انسان و جانور را از مرگ برهاند. مرگ آنچنان ناخوش است که در پیمان میان هرمزد و اهریمن وعده هرمزد به اهریمن است که اگر بر آفریده‌های من ستایش کنی پاداش تو بی‌مرگی است: «اهریمن! بر آفریدگان من یاری بر، ستایش کن تا به پاداش آن بی‌مرگ، بی‌پیری، نافرسودگی و ناپوسیدنی شوی» (همان: ۱۷۹) و تهدید اهریمن هم بر مرگ جاودانه استوار است: «بر آفریدگان تو یاری نبرم و نیز آن را نستایم؛ بلکه تو و آفریدگان تو را نیز جاودانه بمیرانم» (همان: ۱۸۰).

بنابراین در این دیدگاه می‌توان از دو گونه مرگ نام برد: مرگی که در پی آن حیاتی دوباره متصور است و مرگی جاودانه؛ چنانکه در هنگام آفرینش، هرمزد از مردمان می‌پرسد که جاودانگی و بی‌مرگی را می‌خواهید یا رستاخیز را؛ یعنی مرگ و تولد دوباره را، و مردمان آفرینش مادی و در پی آن جاودانگی را می‌پذیرند:

«کدام‌یک شما را سودمندتر در نظر آید؟ اگر شما را به‌صورت مادی بیافرینم و به تن با دروج بکوشید و دروج را نابود کنید و شما را به فرجام درست و انوشه بازآرایم و باز شما را به گیتی آفرینم، جاودانه بی‌مرگ، بی‌پیری و بی‌دشمنی باشید؟ یا شما را جاودانه پاسداری از اهریمن باید کرد؟ ایشان بدان خرد، همه آگاه آن بدی را که از اهریمن دروج بر فروهرهای مردمان در جهان رسد، دیدند و رهایی واپسین از دشمنی اهریمن و به تن پسین جاودانه درست و انوشه باز بودن را دیدند و برای رفتن به جهان همداستان شدند». (همان، ۲۰۴)

در باور ایرانیان پیش از ورود اسلام، مرگ ارمغان اهریمن به جهان است:

«اهریمن به روز هرمزد از ماه فروردین چونان مگسی در تازش بر آسمان و زمین و آب و آتش و گیاه و گاو و کیومرث، نخستین مرد، سیاهی و گزندگی و بدمزگی و دود و زهر و مرگ آورد و بر آنان درد نهاد»؛ و هرمزد برای پیشگیری از مرگ کیومرث او را سی سال به خواب می‌برد تا دیوان از کشتن او بازماندند. اهریمن و تمام دیوهای همزاد و همراه او مرگ آورند: «اهریمن اندیشید که همه آفریدگان هرمزد را از کار افکندم جز کیومرث. استویهاد را با یکهزار دیو مرگ‌آور به کیومرث فراز هشت و ایشان به سبب تقدیری که رفته بود امکان کشتن نداشتند». (همان: ۱۸۹).

مرگ، این «راست‌ترین راستی زندگی، دغدغه همیشه انسان بوده است». (یوسفی، ۱۳۷۴: ۵۶). در اساطیر کهن، تلاش در گریز از مرگ، تکاپوی همهٔ قهرمانان و روح عمده حماسه‌هاست. در حماسه رابطه انسان با طبیعت قوی‌تر است؛ زیرا قهرمان از مرز و ملیت دفاع می‌کند و می‌کوشد از زور و تدبیر خود استفاده کند و مشکلات را از سر راه بردارد. ارزش‌های ملی آن‌قدر مهم است که خود را فدای آن‌ها می‌کند. قدرت‌ها و موجودات خارق‌العاده را در سرنوشت خویش دخیل می‌داند. از لذات جسمانی به‌موازات فداکاری‌هایش سود می‌برد. پس از هر رزمی بزمی دارد، می‌گساری و شادخواری و عشق‌بازی پادافره ندارد، چون طبق آیین است. حوادث و پیش آمدها را به تقدیر و بخت و اقبال نسبت می‌دهد، به فال‌بینی و پیشگویی معتقد است اما در مقابل مرگ ناتوان است، زیرا مرگ دو ابزار اساسی او یعنی زور و خردش را از او می‌گیرد، بر مرگ می‌شورد، از مرگ می‌هراسد، به زمانه بدبین می‌شود و به یأس فلسفی دچار می‌گردد.

مرگ‌اندیشی در نزد یونانیان

در اندیشه یونانیان که بازتابی از آن در دو حماسه هومر آمده است، مرگ وجود دارد و حقیقتی ناگزیر است. البته نه به معنای نبودن بلکه جاودانگی روح و زندگی موجودی پس از مرگ. افلاطون در *رساله فایدون*، که روایتی از آخرین ساعات زندگی سقراط است، از آنجا آغاز به بحث در خصوص مسئله مرگ می‌کند که سقراط به سیمیاس می‌گوید از طرف وی به اوئنوس بگوید که: «با اشتیاق آماده مرگ باشد!». (افلاطون: ۱۳۴۶: ۶۲). سقراط معترف است: «اگر معتقد نبودم که پس از مرگ به نزد خدایان دانا و مهربان خواهم رفت و با درگذشتگانی که بهتر از مردم این جهانند همنشین خواهم شد، البته روا نبود به پیشواز مرگ بشتابم. ولی بدانید که امیدوارم در آن جهان با مردمانی عادل و نیکبخت معاشر گردم. اگر هم این سخن را با اطمینان کامل نتوانم گفت در این تردید ندارم که خدایان مهربان مرا در پناه خود خواهند گرفت. ازاین‌رو نه‌تنها از مرگ نمی‌هراسم بلکه شادمانم که پس از مرگ زندگی دیگری هست

و چنانکه همواره گفته‌اند نیکان سرانجامی بهتر از بدان دارند». (همان: ۶۳). سپس سقراط به تشریح و تبیین مرگ می‌پردازد و توضیح می‌دهد که مرگ چیست و چرا فیلسوف با گشاده‌رویی باید آن را بپذیرد. وی می‌گوید: «مرگ هنگامی رخ می‌دهد که روح از تن جدا شود و روح جدا از تن می‌ماند»؛ و درنهایت سخن را به آنجا می‌رساند که در خصوص شناسایی که کار فیلسوف است سخن بگوید. وی می‌گوید که: «حواس آدمی که از تن است نظیر بینایی و شنوایی که قوی‌ترین آن‌ها هستند تنها آدمی را به گمراهی می‌کشانند و جز فریب دادن چیزی برای آدمی ندارند». (همان، ۶۵). سقراط از این گفتگو به این نتیجه می‌رسد هنگامی‌که مرگ فرامی‌رسد روح از تن جدا می‌شود، روحی که دیگر در بند تن نیست و دیگر از تن تبعیت نمی‌کند، روحی که می‌تواند به حقیقت نائل شود و چون آرزوی فیلسوف رسیدن به حقیقت است نباید از مرگ بهراسد. (همان: ۶۷).

همچنین اشاره می‌کند به مسئله تناسخ که از باورهای فیثاغورثیان بوده است و می‌گوید: «از دیرباز گفته‌اند که ارواح همچنان که از این جهان به سرای دیگر می‌روند، از آنجا نیز دوباره بدین جهان باز می‌گردند و زندگی را از سر می‌گیرند» و نتیجه می‌گیرد که روح نابود نمی‌شود بلکه به جهانی دیگر می‌رود که دوباره بازگردد (همان: ۷۱).

در اندیشه اقوام و ملل مختلف جهان آرزوهایی چون بی‌مرگی و رویین‌تنی، آرزو و خواستی اساطیری‌ست. اقوام مختلف این آرزوها را به اشکال گوناگون بیان کرده‌اند و جامه‌های شکوهمندی از حماسه و داستان بر پیکر خیالی این آرزوها پوشانیده‌اند. اشتراک ذهنی بشر در ساختن و پرداختن چنین آرزوها و اندیشه‌هایی طبیعتاً وجوه اشتراکی نیز در داستان‌ها و شخصیت‌های اساطیری این حماسه‌ها به وجود می‌آورد. این اشتراک گاه به شکلی طبیعی، که ناشی از یکی بودن زمینه اندیشه‌ها و زندگی بشر است، به وجود می‌آید و گاه تأثیرپذیری ملل از یکدیگر وجوه اشتراکی محدود را باعث می‌شود.

نگاه به مرگ و اندیشه در مورد آن موتیف اصلی و مشترک بین همه آثار حماسی از ابتدا تا نمونه‌های تقلید شده از این دست آثار است. انسان در داستان‌های اساطیری، از ضعف بزرگ انسان که مردن است با خبر می‌شود و آرزوی بی مرگ بودن و جاودانگی را در خود پرورش می‌دهد. تنِ آسیب‌پذیر میرنده را با نیروی خیال به جاودانگی بدل می‌کند و با هشیاری، مفهوم رویین‌تنی که موضوع مشترک حماسه‌های جهان را تشکیل می‌دهد، می‌سازد. در گیل‌گمش، حماسه سومری، مرگ مهم‌ترین دغدغه گیل‌گمش است و تمام تکاپوی قهرمان حماسه، یافتن راز مرگ است. در ایلیاد و ادیسه هومر، سرود نیبلونگن حماسه آلمانی، کمدی الهی دانته، بهشت گمشده میلتون و شاهنامه فردوسی، مسأله مرگ، تشویش ذهن قهرمانان و

حماسه‌آفرینان است. «قهرمان حماسه می‌کوشد با افزایش عمر، خود را جاودانه سازد. به پدیده‌های خارق‌العاده متوسل می‌شود تا رویین‌تن شود اما مرگ چاره ندارد، فره پهلوانی هم تا دم مرگ با اوست؛ بنابراین تسلیم می‌شود و هرچند میلی به مردن ندارد اما نامش باقی می‌ماند و او را جاودانه می‌گرداند». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۶).

دشوارترین وظیفه‌ای که نویسندگان حماسه‌های بزرگ با آن روبرو می‌شوند، یافتن پهلوانی سزاوار و شایان برای دوره زندگانی پهلوانان اصلی است. «بدیهی است که پهلوان باید پیش از درگذشت، وظیفه بزرگ خویش را به پایان رسانده باشد و جهان را بهتر از جهانی که بدان پای گذاشته بود، ترک گوید. مرگ به‌عنوان پایان کار او نه‌تنها باید شایسته زندگی‌اش باشد، بلکه باید با توانایی‌ها و نیروهای عظیمی که بدو اعتبار بخشیده است، هماهنگ بنماید. شگفت‌انگیز نیست که سراینده ایلیاد ترجیح می‌دهد که صرفاً به چگونگی مرگ پهلوانش اشاره کند و نمی‌کوشد که به توصیف پایان دوره زندگانی وی بپردازد». (کوروجی، ۱۳۷۱: ۱۴۳).

بی‌مرگی و رویین‌تن بودن

سه داستان در شاهنامه وجود دارد که قهرمان در آن با رفتن به زیر زمین به‌نوعی به بی‌مرگی دست یافته است: یکی داستان به بند کشیدن ضحاک در غار (جهان زیرین) و دومی داستان پناهگاه و شهر هنگ زیرزمینی افراسیاب (ز هر شهر دور و به نزدیک آب / که خوانی همی هنگ افراسیاب) که «این دو جلوه بی‌مرگی زیرزمینی البته به شکلی نمادین، نماینده جاودانگی موقت نیروهای اهریمنی در دوره آمیختگی حماسه ملی ایران است» (سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۱۱۳-۱۱۶) و داستان سوم شهادت سیاوش و روییدن خون سیاووشان از زمین است که به‌طور نمادین به تولد کیخسرو منجر می‌شود و کیخسرو به‌عنوان نیروی جاودانه اهورایی برای همیشه نامیرا می‌ماند. ناپدید شدن همراهان کیخسرو در برف نیز نمونه دیگری از این مورد است. در سنت‌های ایرانیان قدیم، اینان هفت تن‌اند که تا روز رستاخیز می‌پایند، آنگاه همگام با بهرام ورجاوند باز می‌گردند. در ادیان سامی نیز انتظار رجعت و ظهور در آخر زمان، با اندیشه جاودانگی مقدسان همراه است. مرگ در *شاهنامه* بدترین «پتیاره» خوانده شده است که گریزی از آن وجود ندارد؛ اما چاره آن در رویین‌تن شدن مانند اسفندیار، افزایش عمر مانند ضحاک، جمشید و آرزوی جاودانگی است.

قهرمانان رویین‌تن، تندیس قدرت و شکست‌ناپذیری بشر در مقابل حوادث هستند؛ اما اندیشه بشر در مقابل مرگ پهلوانان، از گریزناپذیری مرگ یاد می‌کند؛ زیرا هیچ‌کسی توان فرار یا پیروزی بر «مرگ» را ندارد؛ و به‌این‌ترتیب، بخش منطقی ذهن بشر در مقابل بخش آرزوخواه

اندیشه‌اش، ناچار از پذیرفتن واقعیت مبهم مرگ می‌گردد. بی‌مرگی و میل به خلود و جاودانگی است که به شکل‌های افزایش طول عمر، رویین‌تنی، جاودانگی و... دیده می‌شود.

پرسش مهم این است که رویین‌تنی، این موهبت عظیم که مرگ، این کابوس انسان اساطیری و امروزی، را از قهرمان دور کرده است، چیست؟ بنابر تعریفی که در *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌های ادبیات فارسی* آمده: «رویین‌تنی، یعنی داشتن بدنی نیرومند و مقاوم که اسلحه بر آن کارگر نباشد. در افسانه‌های جهان چند تن به این صفت نامبردارند و وجه مشخصه آن‌ها این است که هرکدام با شست و شوی در آبی به طرزی معجزه‌آسا رویین‌تن شده‌اند؛ اما نقطه‌ای هم از بدن هر یک آسیب‌پذیر است و سرانجام همان نقطه هم مورد اصابت اسلحه قرار می‌گیرد» (یاحقی، ۱۳۹۸: ۴۰۴). در *فرهنگ معین* ذیل مدخل «رویین‌تن» آمده است: «آنکه اندامی چون روی دارد و ضربت اسلحه بر بدنش کارگر نباشد» (معین، ۱۳۸۵: ۵۸۶).

گاه برخی پوشیدنی‌ها و نوشیدنی‌ها هم سبب رویینه‌تنی و شکست‌ناپذیری می‌شود. ببربیان رستم در حقیقت خفتان خدایی است که وی را آسیب‌ناپذیر می‌کند. البته همه در اینکه نیروهای ماورایی باعث نامیرایی شدن می‌شود، متفق‌القول هستند. «رویین‌تن را نیروهای مافوق طبیعی شکست‌ناپذیر کرده‌اند و فقط یک نقطه از بدن او رویینه نیست؛ یعنی یک نقطه‌ضعف و نقص دارد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۲).

رویین‌تنی می‌تواند نشانه‌ای از آرزوی همانندی پهلوانان بزرگ به خدایان باشد؛ همچنین می‌تواند نشانه‌ای از آرزوی نامیرایی و آسیب‌ناپذیری باشد. رویین‌تنی ظاهراً به دورانی برمی‌گردد که آدمی به‌تازگی فلز را کشف کرده و از آن برای خود جامه‌های جنگی ساخته بود. «روی» علاوه بر آن‌که نام فلزی است سفید مایل به آبی، آلیاژی است از قلع و مس به رنگ زرد طلایی موسوم به برنج یا برنز که صلابت و سختی بسیار دارد. در روزگاران کهن، بعضی ابزار جنگی و آلات موسیقی خاص نبرد را از این فلز می‌ساخته‌اند. نای رویین، کوس رویین، خم رویین (نقاره بزرگ)، در آثار حماسی فارسی زیاد است. در برگزاری مراسم عزاداری امروزی نیز، کوبیدن بر آلات برنجین مرسوم است. این رسم از کهن در سوگواری‌های مذهبی هنگام حرکت گروه عزاداران همراه با ضربه‌های منظم سنج بوده است (فاطمی، ۱۳۴۷: ۲۰۴). جاودانگی با آب در اعتقاد ایران اسلامی نیز راه یافته است؛ یعنی همان اندیشه آب حیات که هرکس از آن بخورد آسیب‌ناپذیر می‌شود و بی‌مرگ. بنا بر روایات، اسکندر در جستجوی آب حیات ناکام ماند و حضرت خضر از آن خورد و جاوید شد (یاحقی، ۱۳۹۸: ۴۰۵).

آب در اساطیر همه اقوام، به‌عنوان خاستگاه هستی و بر پای دارندهٔ آن، نیرویی آفریننده و اکسیر حیات شناخته شده و در سرزمین‌هایی زرتشتی نه‌تنها به‌عنوان «برکت‌دهندهٔ زمین و

رمه و فزایندهٔ مملکت و نژاد نیک ستوده شده»، بلکه با در اختیار داشتن فرّ ایزدی، شاهان و پهلوانان و دلاوران را به بارگاه عظمت خود کشانده و با وجود نثارها و فدیه‌های فراوان چه بسیار که آرزوی ایشان را هم بر نیاورده است (اوستا، ۱۳۵۶: ۵۱). تصور آب حیات و جایگاه آن در ظلمات، تمثیلی است از نیروهای دور از دسترس اما آرزویی که از دیرباز در اذهان آریاییان، خاصه مردم ایران، جای داشته است. رویین‌تنی همانند «آب حیات» چیزی جز بی‌مرگی و ماندگاری و گریز از انهدام و فرسودگی نیست. حکایت رویین‌تنی اسفندیار یکی از روایات رایج سنتی است که از گذشته باستان به یادگار مانده است. در اساطیر هندواروپایی، پهلوانان و چهره‌های مشهور اساطیری همچون اسفندیار (قهرمان ایرانی)، بالدر (یکی از ایزدان ژرمنی)، آشیل (قهرمان مشهور یونانیان)، زیگفرید (پهلوان حماسه ژرمنی که نقطه‌ای از شانه‌اش زخم‌پذیر بود)، کریشنا (قهرمان هندی) و دیگران هستند که به دلیل رویین‌تنی، ضرب و زخم هیچ زین‌افزار و سلاحی بر بدن آن‌ها کارگر نمی‌افتد.

بی‌مرگی و رویین‌تنی در شاهنامه

ناپایداری ذاتی حیات در نگاه فردوسی کاملاً آشکار است و جهان و هرچه در اوست فاقد هرگونه ثبات و پایداری است و پیوسته در معرض تغییر و تحول. در اندیشه فردوسی مرگ واقعه‌ای نیست که در پایان زندگی رخ دهد بلکه از همان نقطه آغاز حیات با انسان همراه است. همه آدمیان از مادر برای مرگ زادند و مرگ باطن زندگی است و حقیقتی است که گزیر و گریزی از آن نیست. البته او اذعان می‌کند این حقیقت را به مدد خرد می‌توان کشف کرد؛ پس خردورزی مقدمه مرگ آگاهی است و مرگ آگاهی مرگ هراسی را درمان می‌کند. نترسیدن از مرگ خصیصه اصلی قهرمان بزرگ شاهنامه، یعنی رستم است (نوظهور، ۱۴۰۱: ۶۱۵).

مرگ و پایان یافتن زندگی در شاهنامه، با توجه به انواع مختلفی که در سرنوشت هرکدام از قهرمانان و پهلوانان و شخصیت‌های داستانی وجود دارد، به سه دسته تقسیم می‌شود: دسته اول، مرگ عادی، دسته دوم مرگ خودخواسته یا خودکشی، دسته سوم که شخصیت‌ها جاودانه شدند و زنده ماندند؛ تا پایان دنیا و به‌نوعی ابدی و بی مرگ هستند و هیچ پایانی به‌عنوان مرگ برای آن‌ها در شاهنامه ذکر نشده است. در شاهنامه، همهٔ مردم از پادشاهان تا افراد عادی در برابر مرگ تسلیم‌اند و این تاحدی به فلسفهٔ جبر و تسلیم زروانی در ایران بازمی‌گردد. شاید به همین دلیل است که مفهوم جاودانگی پس از مرگ تحت تأثیر پندارهای هند و ایرانی، آن‌گونه که در داستان‌ها و حماسه‌های سلتی، یونانی و مصری دیده می‌شود، در شاهنامه به‌صراحت عنوان نشده است. فردوسی بارها در شاهنامه به جنبه‌های گوناگون مرگ اشاره کرده است؛ به طور مثال اینکه همراه با داد است و کسی از پشت پردهٔ آن خبری ندارد و...:

اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟ ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
ازین راز، جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر ترا راه نیست
همه تا در آز رفته فراز به کس بر نشد این در راز باز
به رفتن مگر بهتر آیدت جای چو آرام گیری به دیگر سرای

(فردوسی،۱۳۶۶، ج ۲، ب ۱-۶، ص ۱۱۷- ۱۱۸).

اندیشه بی‌مرگی و رویین‌تنی، نیرویی روحانی و معنوی در جهت سوق دادن پیروان دین زرتشتی به نیکی و راستی و مقابله با دشمن و پلیدی بوده است. در *شاهنامه* در مورد بی‌مرگی و رویین‌تنی تنها یک نمونه وجود دارد که متعلق به اسفندیار، پسر گشتاسپ و کتایون (نوه لهراسپ)، شاهزاده کیانی است و دیگر هرگز در انسانی مصداق نیافته است.

بدو گفت مرغ: ای گو پیلتن توی نامبردار هر انجمن،
چرا رزم جستی از اسفندیار گوی تند، رویین‌تن و نامدار!

(فردوسی،۱۳۶۶: ج ۵، ص ۴۰۱-۴۰۰، ب ۱۲۷۲-۱۲۷۳).

در یکی از دستنویس‌های *شاهنامه* مورخ ۹۰۳/ ۱۴۹۸ که در کتابخانه طوپقاپو سرای در استانبول به نشانی H ۱۵۱۰ نگهداری می‌شود و یکی از هفت نسخه اصلی دکتر جلال خالقی مطلق در تصحیح *شاهنامه* بوده و آن را نسخه «س» علامت‌گذاری کرده است، ضمن داستان رستم و اسفندیار پس از بیت ۱۳۰۳، پنج بیت درباره چگونگی رویین‌تن شدن اسفندیار آمده است که با توجه به شواهد کلامی، سروده فردوسی نبوده، به‌یقین از ابیات الحاقی است. در *شاهنامه* اسفندیار با هدیه بهشتی که زردشت از بهشت برایش آورده است، رویین‌تن می‌شود. این هدیه بهشتی، زنجیر آهنین بود که پیامبر ایران باستان به بازویش بسته بود:

یکی نغز پولاد زنجیر داشت / نهان کرده و از جادو آژیر داشت
به بازوش بر بسته بُد زردهشت / به گشتاسب آورده بود از بهشت
بدان آهن از جان اسفندیار / نبردی گمانی به بد روزگار (فردوسی، ۱۳۹۵: ج ۵ ص ۲۳۸ به نقل از باقری، ۱۳۹۵: ۳۹-۳۷)

همچنین در شاهنامه به چگونگی رویین‌تن شدن اسفندیار اشاره‌ای نشده است اما در *زراتشت‌نامه* از زرتشت بهرام پژدو آمده است که زرتشت اسفندیار را که نوزادی بیش نبود، در آب مقدس شست‌وشو داد که همین سبب رویین‌تنی او گشت. اسفندیار هنگام فرو رفتن در آب، چشمان خود را بست و این امر باعث شد آب به داخل چشمش نفوذ نکند و ضربه‌پذیر

شود و چشمانش آسیب‌پذیر باقی بماند؛ و همین امر موجب مرگش شد که تیری که رستم از چوب گز فراهم کرده بود به چشمان او پرتاب کرد و وی را از پای درآورد.

به زه کن کمان را و این چوب گز — بدین گونه پرورده در آب رز
ابر چشم او راست کن هر دو دست — چنان چون بود مردم گزپرست،
زمانه برد راست آن را به چشم — به خشم‌ست بخت، آر نداری تو خشم!

(همان، ص ۴۰۴-۴۰۵، ب ۱۳۱۱-۱۳۱۳).

رویین‌تنی اسفندیار از بارزترین ویژگی‌هایی است که در کنار هوشمندی، توانمندی و مهارت‌های رزمی‌اش موجب گشته تا هیچ زخمی بر او کارگر نیفتد و در همه میدان‌های نبرد با دشمنان پیروز گردد و در هر پیکاری بر پهلوانان سترگ غلبه کند و سرانجام نیز رستم به یاری سیمرغ که از راز آسیب‌پذیری چشمانش آگاه بود توانست به چشم او زخم بزند و با این افسون بر او دست یابد. خانم مهری باقری معتقدند برخی از محققان شخصیت‌های حماسی و روایات مربوط به آنان را مأخوذ و برگرفته از اساطیر یونان و بین‌النهرین می‌دانند و رویین‌تنی اسفندیار را با داستان آشیل مقایسه می‌کنند و چون آشیل را مادرش، درحالی‌که پاشنه پای او را در دست داشت در آب چشمه‌ای فرو کرده بود و بدین ترتیب تمامی بدن این پهلوان یونانی به‌جز پاشنه پایش رویین‌تن شده بود، تصور می‌کنند که اسفندیار نیز درنتیجهٔ شست‌وشو در آب رودخانه رویین‌تن شده است و با این تفکر، اغلب داستان رویین‌تنی اسفندیار را برگرفته از داستان آشیل می‌دانند. ایشان گمان محققانی را که چنین می‌اندیشند، نادرست می‌دانند؛ زیرا اگر چنین بود، می‌بایست روایت رویین‌تنی آشیل در *ایلیاد* نیز می‌آمد؛ درحالی‌که تنها در روایات متأخر، یعنی زمانی که یونانی‌ها در اروپای مرکزی با سکاها آشنا شدند، رویین‌تنی آشیل آمده است؛ ازاین‌رو به‌احتمال‌زیاد یونانی‌ها این روایت را از سکاها اقتباس کرده‌اند؛ همچنان که داستان رستم و اژدها و ازدواج ملکه را نیز از آن‌ها گرفتند. دو دیگر اینکه در روایات مذهبیِ بازمانده از دوران باستان به رویین‌تنی اسفندیار به‌روشنی و وضوح اشاره شده است (باقری، ۱۳۹۵: ۳۷ و ۳۸).

کهن‌ترین متنی که به رویین‌تنی اسفندیار و بی‌مرگی او اشاره کرده بخشی از اوستای موجود موسوم به «وندیداد» است. در ترجمه پهلوی *اوستا* موسوم به «زند» در نخستین بند از «فردگرد» بیستم *وندیداد* آمده است: «اسفندیار که هیچ سلاح (تیغ یا تیشه) بر او کارگر نبود»... این عبارت *وندیداد* که از رویین‌تنی اسفندیار به گونهٔ امری مسلم و یقینی در کنار دیگر باورهای بدیهی و رایج در اعتقادات مزدیسنایی یاد می‌کند، نشان می‌دهد موضوع و

چگونگی رویین‌تن شدن این پهلوان برای ایرانیان عهد باستان مشخص و داستان آن معروف بوده است؛ ازاین‌رو می‌توان پی برد علاوه بر سنت شفاهی در برخی از کتب دینی نیز مکتوب بوده است (همان: ۴۰).

در متون دینی مزدی یسنا رویین‌تنی اسفندیار از زمرهٔ معجزات زردشت به شمار می‌رود. در *زراتشت‌نامه* (صفحات ۷۲-۷۸) که روایت خود را از کهن‌ترین مأخذ گرفته چنین آمده است که زرتشت پیامبر، چهار ماده متبرک به چهار تن داد تا هر یک را از موهبت خاصی برخوردار کند. شراب به گشتاسب داد که چشمانش را به روی جهان دیگر و مینوی گشود. بوی گل به جاماست داد که او را از دانایی و روشن‌بینی بهره‌مند می‌داشت. انار را به اسفندیار داد که تنش همچون سنگ و روی می‌شود و دیگر هیچ زخمی بر تن او کارگر نیست و جامی شیر به پشوتن داد که او را زندگی جاوید بخشید. اگرچه طبق روایت زراتشت‌نامه، اسفندیار با خوردن آن دانه انار از دست زرتشت، رویین‌تن می‌شود، ولی در آن منبع علت رویین نشدن چشم‌هایش ذکر نشده است:

وزان پس بدادش به اسفندیار — از آن ریشته خویش یک دانه انار
بخورد و تنش گشت چون سنگ و روی — نبد کارگر هیچ زخمی بروی
از این‌گونه اندر سخن هوش دار — که بودست رویین‌تن اسفندیار

(زرتشت بهرام پژدو،۱۳۳۸: ۷۵)

مشابه همین روایت در یکی از متون پهلوی، *وجرکرد دینی*، نیز نقل شده است (آموزگار، ۱۳۹۳: ۱۶۰-۱۶۱). مطابق روایات شفاهی، زرتشت، «اسفندیار را در آبی مقدس می‌شوید تا رویین‌تن شود و او به هنگام فرو رفتن در آب از ترس چشم‌هایش را می‌بندد و آب به چشمش راه نمی‌یابد». (مسکوب، ۱۴۰۲: ۲۴)؛ و در داستان‌های یاد شده دیگر آمده است که اسفندیار به دستور زردشت در رودخانه اساطیری داهیتی آب‌تنی کرد و روئین‌تن گردید. روایات شفاهی در باب رویین‌تنی او وجه اساطیری بیش‌تری دارد و روایات مکتوب وجه عقلانی بیشتری دارد. «پیرامون رویین‌تنی اسفندیار چند روایت هست: شست‌وشو با آب مقدس زردشت، خوردن انار زردشت، داشتن زره ساخته شده زردشت، آهنین بودن بدن اسفندیار، زنجیر بهشتی زردشت که به بازوی او بسته است، پوشیدن زره نفوذناپذیر و غیره». (بهرامی، ۱۳۸۵: ۱۹-۲۲؛ آیدنلو، ۱۳۸۵: ۱۴).

صاحب *غیاث اللغات* نیز معتقد است اسفندیار به دعای یکی از صاحب‌کمالان عصر خود رویین‌تن شد و برخی دیگر مانند صاحب *آنندراج* و *انجمن آرا* می‌گویند که به تدبیر و تعویذ

زردشت، تن او این صفت را یافته بود. به‌هرحال در فرهنگ ایرانی رویین‌تنی ویژه اسفندیار است (یاحقی، ۱۳۹۸: ۴۰۴-۴۰۵). در روایتی دیگر نیز در مورد رویین‌تن شدن اسفندیار چنین آمده است: «شاهزاده ایرانی پس از کشته شدن زریر، عموی خویش، داد مردانگی بداد و بر ارجاسپ تورانی غلبه کرد و آیین زردشت را به اطراف پراکند و با پهلوانی‌های خود کاری کرد که جز در کارنامه رستم در کارنامه هیچ‌کس روشن نیست. زردشت به پاس این خدمات بزرگ او را به کیفیتی که چندان روشن نیست رویین‌تن کرد؛ به‌طوری‌که از تمام بدن او فقط چشم‌هایش آسیب‌پذیر بود». (همان: ۱۲۲).

خالقی مطلق به نقل از *مجمل التوایخ* می‌گوید: «در مجمل التواریخ و القصص آمده است: «گویند که چشمه روی روان گشت سلیمان را یعنی عین القطر و از آن تماثیل‌ها و صورت‌ها کردند، پس سلیمان دعا کرد و خدای تعالی جان به تن ایشان اندرکرد، و اسفندیار از ایشان بود، و اسفندیار را از بهر آن رویین‌تن خواندندی». برخی پژوهشگران احتمال می‌دهند که در این روایت، نام سلیمان جانشین نام زردشت شده باشد». (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۲۸۴) و مجتبی مینوی هم معتقد است اسفندیار چون با گردونه و صندوقش به کام اژدها فرو رفت، خون سراپایش را فرا گرفت؛ بجز چشمانش که به‌واسطه بی‌هوش گشتنش بسته شد. این شُسته شدن در خون آن اژدها، سبب شد حربه بر هیچ عضو وی کار نمی‌کرد الاّ بر چشمانش. (مینوی، ۱۳۴۶: ۸۰)

رویین‌تنی در ایلیاد و ادیسه

آخیلوس (که در بعضی ترجمه‌ها به‌صورت آشیل در میان فارسی‌زبانان شهرت یافته است)، قهرمان یونانی و مهم‌ترین شخصیت ایلیاد و ادیسه هومر، فرزند هفتم تتیس (یکی از خدایان یونانی) و پله (یک انسان معمولی) است. «تتیس» سعی می‌کرد عوامل فانی وجود هر یک از فرزندان را که از پدر ارث می‌بردند، از میان بردارد و برای این کار آن‌ها را در آتش فرومی‌برد. لیکن با این عمل موجب مرگ همه آن‌ها می‌شد. پس از تولد آخیلوس، «پله» به مراقبت دقیق وی پرداخت و چون مشاهده کرد که تتیس در مورد او هم به آزمایش خطرناک خود دست زده است، کودک را که فقط لب‌ها و استخوان‌های کوچک پای راستش سوخته بود، از دست وی بیرون کشید. تتیس از این عمل سخت رنجید و تصمیم گرفت به دریا رفته و با خواهران خود به سر برد. پله پس از نجات فرزند خود به «کیرون» که در طبابت مهارتی بسزا داشت، متوسل شد تا استخوان سوخته او را به نحوی تعویض و درمان نماید. کیرون برای این کار جسد یکی از «ژئان‌ها» را که در ایام حیات بسیار سریع و تیز دو بود، از خاک بیرون آورده، استخوان پای او را به جای استخوان مخصوص پای آخیلوس گذاشت و به همین مناسبت، آخیلوس در دویدن

قدرت فوق‌العاده‌ای یافت. بنا به روایت دیگری، تتیس، آخیلوس را در اوان کودکی در آب رودخانه زیرزمینی «استیکس» (Styx)، شستشو داد. خاصیت این آب چنین بود که هر کس در آن شستشو می‌کرد، رویین‌تن می‌شد. منتهی هنگام فرو کردن آخیلوس در آب به پاشنه پای او که در دست تتیس بود، آب نرسید و فقط این نقطه از بدن آخیلوس آسیب‌پذیر باقی ماند. تتیس، خدای آب‌ها، از قدرت آگاهی به حوادث در آینده برخوردار است و همین قدرت، عمر کوتاه تنها فرزندش آشیل را به او می‌نمایاند:

«آنگاه تتیس گریه‌کنان به او پاسخ داد:

«آه فرزند من، چرا من، مادر فلک‌زده، ترا پروردم؟

پس چرا نزدیک کشتی‌هایت نماندی تا از درد و رنج در امان باشی.

با آن که سرنوشتت به جای روزهای دراز تنها کوتاه بهره تو است...». پس خشم خود را بر مردم آخایی فرو نشان... و از جنگ خودداری کن... ». (هومر، ۱۳۴۹: ۶۴)؛ و با وجود تلاش بـرای دور کردن فرزنـد از تیر رس مرگ، موفق به این کار نمی‌شود.

در جایی دیگر در مورد رویین‌تنی آخیلوس چنین آمده که: «مادرش، پس از تولد با دو انگشت، قوزک پایش را گرفت و وارونه در رود افسانه‌ای ستیکس styx فرو برد و به‌این‌ترتیب تمام بدن او، جز پاشنه پا یا قوزک پایش، آسیب‌ناپذیر ماند و سرانجام در نبرد تروآ توسط پاریس از همین نقطه زخم برداشت و نابود گردید». (پرتوی، ۱۳۵۲: ۱۰۷-۱۲۶). مادرش، ایزدبانو تتیس، آخیلوس را در کودکی در آب رود زیرزمینی استیکس شست‌وشو داد. خاصیت این آب این بود که هر کس و هر چیزی در آن می‌رفت، رویین‌تن می‌شد. منتهی چون هنگام فرو کردن آشیل در آب، پاشنه پای او در دست تتیس بود و آب به آن قسمت نرسید، فقط این نقطه از بدن آخیلوس آسیب‌پذیر باقی ماند». (گریمال، ۱۳۶۷: ۹۱). هنگامی‌که آشیل به دنیا می‌آید، پله نمی‌پذیرد که این فرزند را هم مثل فرزندان دیگر به آتش افکند تا نامیرا شود. چون همه فرزندان دیگر را به همین ترتیب از دست داده بود؛ بنابراین تصمیم می‌گیرد که نوزاد را در آب بیفکند تا تطهیر شود. مادر او، تتیس، قوزک پای آشیل را در دست می‌گیرد و وارونه در آب رودخانه استیکس فرومی‌برد و از آب بیرون می‌کشد. پس همه جای بدن او رویین‌تن می‌شود به‌جز قوزک پای چپش که در دست مادرش بود؛ و قوزک پایش ضربه‌پذیر می‌شود. در جنگ تروآ آشیل به دست پاریس شاهزاده تروایی (رباینده هلن)، به قتل می‌رسد؛ یعنی او از خدایان مدد می‌گیرد که نقطه ضربه‌پذیر آشیل کجاست. خدایان هم او را راهنمایی می‌کنند. درنتیجه پاریس تیری تهیه می‌کند و به قوزک پای او می‌زند و او را به قتل می‌رساند.

البته دلیل دیگری برای این موضوع و از بین رفتن رویین‌تنی او وجود دارد. دفن نکردن جسد مردگان در یونان باستان یکی از بدترین گناهان بوده است و کسانی که در اساطیر یونانی چنین فرمانی داده‌اند به سخت‌ترین مجازات‌ها رسیده‌اند. در ماجرای جنگ تروآ، آشیل پس از کشتن هکتور، پسر پریام پادشاه تروآ، او را به ارابه بست و بر زمین میدان کشید. (هومر، ۱۳۴۹: ۶۶۹). پس به تاوان همین گناه، خدایان راز رویین‌تنی او را آشکار کردند و پاریس تیری به پاشنه پای او که آسیب‌پذیر بود زد و او را کشت.

شباهت و تفاوت رویین‌تن‌های شاهنامه و ایلیاد

در مورد آشیل در ایلیاد، به چگونگی رویین‌تن شدن و اینکه چه چیزی برای رویین تنی استفاده شده است هیچ اشاره‌ای نشده است و این داستان پس از وی بر سر زبان‌ها افتاده است. مانند اسفندیار در شاهنامه که چنین چیزی در مورد چگونگی رویین تن شدن او ذکر نشده است. در شاهنامه فقط از اسفندیار رویین تن خبر داریم؛ اما اینکه اسفندیار با خوردن دانه‌های انار یا فرو رفتن در آب مقدس رویین تن شده، در شاهنامه هیچ اطلاعاتی نیست. مرگ آشیل هم در ایلیاد نیامده و تنها در نخستین بخش‌های کتاب ادیسه به آن اشاره شده است. ولی در مورد اسفندیار شرح ماجرای مرگ او وجود دارد.

در ایلیاد به تعبیر امید سالار «جزا و کلاً، تصریحاً یا تلویحاً، اصلاً و ابداً» هیچ اشاره‌ای به رویین‌تنی «آخیلوس» وجود ندارد. صفت رویین‌تنی برای آخیلوس پهلوان یونانی نه در ایلیاد آمده است و نه در اودیسه. «نه‌تنها صفت رویین‌تنی آشیل در هیچ‌یک از این دو حماسه ذکر نشده است که حتی صحنه مرگ او هم نه در ایلیاد و نه در ادیسه توصیف نگردیده است. به مرگ آشیل فقط در چند قسمت ایلیاد اشاراتی تلویحی شده است». (امید سالار، ۱۳۷۴: ۷۴۱).

جیمز هال در کتاب *فرهنگ انگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* می‌گوید: «فکر اینکه بعضی از رودها باعث جاودانگی می‌شوند، بسیار متداول بود. این اندیشه در اسطوره سومری ورود اینانا به جهان فرودین و در اسطوره یونانی آشیل که در رود ستیکس، غوطه‌ور شده و نیز در رسم آبتنی هندوها در رود گنگ و همچنین در مراسم تعمید عیسویان دیده می‌شود». (هال، ۱۳۸۰: ۲۰۸).

آخیلوس در ایلیاد از اینکه بی‌مرگ نیست و جاودانگی برای او میسر نیست، بسیار ناراحت است. در سرود بیست و یکم در نیایش به خدایان می‌گوید:

«خدایی که بیش از همه ازو شکوه دارم، مادر من‌ست، که با سخنان فریبنده خود مرا شیفته است، به من گفته است تیرهای ناگزیر فوبوس مرا خواهد شکافت، در پای باروهای تروآ خواهم مرد. چرا از زخم هکتور که دلاورترین جنگجویان‌ست که درین کرانه‌ها پرورده شده‌اند،

از پا نیفتادم! چون پهلوانی جان می‌دادم، پهلوانی جان از من ستانده بود. پس مادرم تتیس به من به‌دروغ گفته بود که من بنا به زخم تیر آپولون کشته خواهم شد». (هومر، ۱۳۴۹: ۶۳۸).

در سرود بیست و دوم هکتور در لحظه مرگ خود به آخیلوس می‌گوید:

«تو را پاریس و آپولو نزدیک دروازه موسوم به اسکا خواهند کشت؛ اما از آن بترس که آسمان کین مرا بستاند. از آن روزی بترس که با همه دلاوری که داری، پاریس به یاری فوبوس تو را در برابر دروازه‌های سه سرنگون کند». (همان، ۶۶۷).

به جز این دو مورد در ایلیاد واقعه‌ای از مرگ آخیلوس و نحوه کشتن او وجود ندارد. در واقع ایلیاد با صحنه تدفین هکتور به پایان می‌رسد. در مورد بقیه شخصیت‌ها و نحوه برخورد آن‌ها با مرگ و گریز از آن و طلب جاودانگی در سرودهای مختلف چنین آمده است:

در سرود نخستین، سخن از ترس اتره در مورد مرگ زودهنگام است و آخیلوس خطاب به او می‌گوید:

«ای که از مستی خرد خود را از دست داده‌ای! تو که چشم سنگ و دل گوزن داری، هرگز تو دل آن را نداشته‌ای که با کسانت سلاح جنگ بپوشی و با برگزیدگان مردم آخایی کمین کنی. چه می‌ترسی که در این کار با مرگ روبرو شوی». (همان، ۵۵).

تتیس از مرگ آخیلوس در جوانی گریه‌کنان می‌گوید. او که می‌داند فرزندش به‌زودی می‌میرد، پس از زئوس می‌خواهد که او را عمری طولانی ببخشد یا از مرگ برهاند؛ اما زئوس به سخنان او گوش نمی‌دهد و این گونه رهایی از مرگ میسر نمی‌شود.

در سرود چهارم، «آرگوس» و «آتنه» از «منلاس» محافظت می‌کنند و او را از مرگ می‌رهانند؛ و در برابر پاریس به پیروزی می‌رسانند. خدایان در نزدیک گرداندن و دور کردن مرگ از قهرمانان نقش اصلی بازی می‌کنند. چنان که آتنه در میان گروه جنگجویان می‌رفت و هر جا می‌دید که سستی در دل‌ها راه یافته است، آن‌ها را به شور برمی‌انگیخت و در همان زمان از فراز باروها سرنوشت دیورس پسر آمارینه را در تار و پود مرگ می‌پیچد و سنگی را به سمت او پرتاب می‌کند و او را می‌کشد.

گاه خدایان به‌صورت محافظ جان قهرمان او را از مرگ می‌رهاند و هرگز ترسی از این بابت متوجه قهرمان نیست و به‌وضوح مرگ را از او دور می‌کند. چنانکه در سرود پنجم از زبان دیومد دلاور آمده است:

«ای مردم آخایی بیهوده نیست که ما در شگفتیم که هکتور دلاوری و نیرویی بیش از نیروی آدمی زادگان آشکار می‌کند. همیشه در کنار او یکی از خدایان است که او را از مرگ

پناه می‌دهد؛ و من در این دم در کنار وی آرس را می‌بینم که به سیمای آدمی زادگان در آمده است». (همان، ۱۹۶).

در نبرد بین «تلیوم» و «سارپدون» که نیزه‌ای به گلوگاه او می‌زند هم، «زئوس»، مرگ را از سارپدون دور می‌کند. برجسته‌ترین و آخرین گریز از مرگ توسط آژاکس است که با پوشیدن سپر بسیار بزرگ بازمانده از هفت گاو نر در برابر هکتور به نبرد می‌رود؛ اما زوبین هکتور به او اصابت می‌کند و در درگیری بین هکتور و آژاکس، ایدیوس و تالتیبیوس فرستادگان زئوس به سوی آن‌ها آمده و مانع از وارد کردن زخم‌های هراس‌انگیز به یکدیگر می‌شوند. در انتهای داستان نیز چنین آمده است که آدمی‌زاده‌ای نمی‌تواند در برابر آخیلوس سلاح بر دارد. همیشه دست کم یکی از خدایان را در کنار خود دارد که وی را از مرگ می‌رهاند. نیزه‌اش هرگز به خطا نمی‌رود و نمی‌ایستد مگر آنکه در پیکر کسی که بر او تاخته است فرورود؛ و با این جمله که مرگ بر خدایان هرگز چیره نمی‌شود به پایان می‌رسد. (همان، ۲۰۹).

وسیله‌ای که می‌تواند تن قهرمان را بشکافد، تیری چوبی است. آنچه در چشم اسفندیار کارگر می‌افتد تیری است از درخت گز:

گزی دید بر خاک، سر در هوا نشست از برش مرغ فرمانروا،

(فردوسی،۱۳۶۶: ج ۵، ص ۴۰۳، ب ۱۲۹۹)

و در مورد آشیل نیز با چوب تیری که بر پاشنه او فرومی‌نشیند می‌میرد. اگرچه در ایلیاد اشاره‌ای به نوع چوب نشده است، ولی با چوب یک گیاه که می‌تواند سمبولی از طبیعت باشد، تسلیم مرگ می‌شود.

در مورد اسفندیار آنچه موجب مرگ او می‌شود توسط رستم و به راهنمایی سیمرغ است. در نبرد بین رستم و اسفندیار، زمانی که رستم و رخش از زخم‌های فراوان به تنگ آمده‌اند از اسفندیار فرصتی می‌طلبد تا چاره‌ای بر این نومیدی بیابد:

گرانمایه دستان همی کند موی، بر آن خستگی‌ها بمالید روی،
همی گفت: من زنده با پیر سر بدیدم بدین‌سان گرامی پسر!
بدو گفت رستم کزین غم چه سود که این زآسمان بودنی کار بود!
به پیش‌ست کاری که دشخوارتر و زو جان من پر ز تیمارتر!
که هرچند من بیش پوزش کنم که این شیردل را فروزش کنم،
نجوید همی جز همه ناخوشی! به گفتار و کردار جوید گشی!
رسیدم ز هر سو به گرد جهان، خبر یافتم ز آشکار و نهان،

گرفتم کمربند دیو سپید — زدم بر زمین همچو یک شاخ بید،
بتابم همی سر ز اسفندیار — از آن زور و آن بخشش کارزار!
خدنگم ز سندان گذر یافتی — زبون داشتی گر سپر یافتی،
زدم چند بر گبر اسفندیار — گراینده دست مرا داشت خوار!
همان تیغ من گر بدیدی پلنگ — نهان داشتی خویشتن زیر سنگ،
نبرد همی جوشن اندر برش! — نه آن پاره‌ی پرنیان بر سرش!
سپاسم ز یزدان که شب تیره شد — در آن تیرگی چشم او خیره شد
برستم من از چنگ آن اژدها — ندانم کزین خسته یابم رها!
چه اندیشم اکنون، جزین نیست رأی — که فردا نگردانم از رخش پای،
به جایی شوم کهم نیابد نشان — به زاولستان گر کند سرفشان،
سرانجام از آن کار سیر آید اوی — اگرچه ز بد سیر دیر آید اوی!

(همان، ص ۳۹۴-۳۹۶، ب ۱۲۱۵-۱۲۳۱).

و راهی نمی‌یابد. زال او را به چاره سیمرغ دعوت می‌کند و راهنمایی از او می‌جویند. سیمرغ چنان که در داستان آمده است، تعجب می‌کند از کار رستم در نبرد با اسفندیار:

چرا رزم جستی از اسفندیار؟ — گوی تند، رویین‌تن و نامدار؟

(همان، ص ۴۰۱، ب ۱۲۷۳)

و سپس سیمرغ، دلایل رستم برای این نبرد را می‌شنود و برای چاره رفع زخم‌ها و نجات از مرگ و بهبود رخش به او می‌کند. ابتدا رستم را از سرنوشت شوم کشنده اسفندیار تحذیر می‌دهد:

که هرکس که او خون اسفندیار — بریزد، ورا بشکرد روزگار،
همان نیز تا زنده باشد ز رنج — رهایی نیابد، نماندش گنج،
بدین گیتیش شوربختی بود! — وگر بگذرد رنج و سختی بود!

(همان، ص ۴۰۲، ب ۱۲۸۸-۱۲۹۰)

و بعد چاره را که همان تیر گز باشد به رستم می‌آموزد:

بدو گفت: شاخی گزین راست‌تر — سرش برتر و بنش بر کاست‌تر،
بدین گز بود هوش اسفندیار — تو این چوب را خوار مایه مدار!

بر آتش مرین چوب را راست کن — نگه کن یکی نغز پیکان کهن،
بنه پر و، پیکان و برو بر نشان — نمودم ترا از گزندش نشان!

(همان، ص ۴۰۳، ب ۱۳۰۰- ۱۳۰۳).

در مورد آشیل نیز تیری که به جانب آشیل رها می‌شود، به دست پاریس انداخته می‌شود؛ ولی آپولون آن تیر را هدایت کرده، به پای آشیل می‌نشاند. آپولون خدای پیشگویی، موسیقی، شبانی و جنگ است و می‌تواند از راه بسیار دور و به‌سرعت اشخاص موردنظر را با تیر بزند. به روایت هومر، در جنگ بین یونانیان و اهالی تروآ، آپولون حامی ترواییان است و نهایتاً راهنمایی اوست که آشیل را به هلاکت می‌رساند. رستم از پدرش زال، که او نیز چون پاریس در کوهستان و توسط حیوان پرورش یافته است، یاری می‌جوید؛ و با راهنمایی سیمرغ، این موجود اسطوره‌ای و فوق بشری می‌کشد؛ همان‌گونه که آشیل با راهنمایی آپولون و به دست پاریسی پرورده شده توسط حیوان کشته می‌شود.

اندیشیدن به سرنوشت پس از مرگ

وجود مراسمی بسیار قدیمی در یونان کهن، که شباهتی با سوگواری ایرانیان بر مرگ سیاوش دارد، اهمیت اندیشیدن به مرگ و عمیق شدن در اسرار آن را همراه با نوعی تطهیر روح و تزکیه نفس در گذشته‌های اساطیری ملل مختلف نشان می‌دهد. این مراسم هر سال مقارن فرارسیدن بهار در شهری نزدیک آتن به نام «الوزیس» انجام می‌گرفته و در شیون و زاری الهه دیمتر برای از دست دادن دختر محبوبش شرکت جویند. موضوع اصلی این مراسم، داستان اساطیری ربوده شدن پرسفونه دختر دیمتر الهه باروری و کشاورزی، توسط هادس خدای دوزخ و جهان تاریک‌هاست. «هادس دلباخته پرسفونه است و برای آن‌که او را نزد خود نگاهدارد، وقتی ناچار می‌شود دختر را نزد مادر به روی زمین بفرستد با خوراندن چند دانه انار او را وا می‌دارد تا هر سال هشت ماه روی زمین و در کنار مادر و چهار ماه بقیه را زیر زمین و نزد او بگذراند. این داستان که درعین‌حال تمثیلی از رویندگی گیاه و سر از خاک بدرآوردن مجدد آن در هر بهاران است، با معتقدات ایرانیان باستان در مورد سیاوش و عزاداری بر مرگ او، ارتباط نزدیک دارد». (نرشخی، ۱۳۸۷: ۲۰).

سرنوشت پس از مرگ در ایلیاد هومر

سفر به دنیای مردگان یا کاتاباسیس، سفری است به دنیای مردگان که به معنای راه یافتن قهرمان داستان به جهان اموات و باخبر شدن از احوالات مردگان است. نام دیگر آن هادس است. این اصطلاح در معنای وسیع، هر سفر به قلمرو مردگان در همه سنت‌های اساطیری و

مذهبی است. در اساطیر یونان و روم باستان، تنها تعداد انگشت‌شماری از فانی‌ها با موفقیت شاهد و بازدیدکننده دنیای زیرین و بازگشت به قلمرو زنده بودند.

پهلوانان در ایلیاد سودای زندگی جاودانی ندارند و بیشتر احساس غرور و وارستگی دارند. این اثر مبشر اخلاقی یا زندگی فاضلانه‌ای بسیار متعالی یا آرمانی که فاقد عینیت وصول باشد نیست و البته یک حماسه برآمده از اسطوره هم نیست؛ بیشتر یک رشته رویدادهای مبتنی بر موضوعات زندگی است که رنگ اسطوره‌ای یافته است و حماسه‌ای به معنای ادبی کلام، «دنیایی» است (عبادیان: ۱۳۸۷: ۷۴ و ۷۵) و در آن به‌طور واضح و کامل در مورد سرنوشت پس از مرگ سخنی گفته نشده است. در بیشتر مواقع هم که سخن از مرگ و کشته شدن شخصی می‌رود به هادس و خدای مردگان اشاره می‌شود؛ یعنی جایگاه این خدا را در مورد مرگ و دنیای زیرین می‌دانند. هادس مکانی مرطوب و کپک زده است که داخل حفره‌های زمین پنهان شده است. مردگان بعد از گذر از رودخانه، از دروازه‌هایی عبور می‌کردند که توسط سگ شکاری محافظت می‌شد و نهایتاً در برابر هادس و پرسفونه، پادشاه و ملکه جهان اموات، حاضر می‌شدند. چنانکه در سرود پنجم، نهم، یازدهم و بیستم به این مورد اشاره صریح شده است. در مورد سرنوشت مردگان در جهان پس از مرگ چند نکته وجود دارد. در دیار مردگان همه ارواح در گردش‌اند. هادس را خدای مردگان و پس از رفتن از این جهان می‌دانند؛ و از سرنوشت پس از مرگ کسی خبر ندارد جز پاتروکل که در خوابی به آخیلوس یادآور می‌شود. سخن تنها از دوزخ و رفتن به آن می‌شود و هیچ اشاره به بهشت و یا برزخ نشده است. مسأله چگونگی سرنوشت ارواح پس از مرگ به یک سؤال در گفتار آخیلوس باقی می‌ماند و تا پایان نه به آن پرداخته می‌شود و نه هیچ‌کدام از قهرمانان به دنبال دریافت جواب آن هستند.

در مورد هادس و اشاراتی که به آن می‌شود در سرود نهم از زبان ملیاگر به مادرش البته که پیوسته نفرین می‌کند، می‌خوانیم:

«مادر از مرگ برادرش نومید شده بود و هادس بیدادگر و «پرسفون» زشت‌روی را یاد می‌کرد و از آن‌ها یاری می‌خواست و سیلی از اشک بر سینه می‌ریخت تا از پسرش جان بستانند. مادر زانو می‌زد پی در پی دست بر زمینی که پرورشگر آدمی زادگان‌ست، می‌کوفت. هادس بیدادگر و پرسفون زشت روی را یاد می‌کرد و از آن‌ها یاری می‌خواست و سیلی از اشک بر سینه می‌ریخت تا از پسرش جان بستانند. الهه‌گان خشم افروز، که در تاریکی سرگردان بودند از ته «ارب» (erebe) تاریکی زیرزمین و بالای دوزخ بانگ او را شنیدند. از همان گاه در دروازه‌های شهر هیاهوی بسیار برخاست و سنگ‌اندازها بر برج‌های لرزان تکان می‌خوردند». (هومر، ۱۳۴۹: ۳۱۳).

و هادس را فرشته مرگ و گیرنده جان می‌پندارد.

در سرود بیستم آمده است که «پادشاه دوزخ، هادس، هراسان از اورنگ خود برجست و فریادی هراس‌انگیز برکشید. ترسید که «پوزئیدون» زمین لرزان را بگشاید و این جایگاه‌های زشت و ویران شده را که حتی خدایان با نفرت به آن می‌نگرند به خدایان و آدمی زادگان بنماید». (همان، ۶۰۷)؛ که اشاره‌ای به جهان پس از مرگ دارد که دیدن آن و آشکار شدن احوالات پس از آن برای دیگران نا خوشایند است.

در ادامه پوزئیدون به «انه» که در فکر جنگ با «آخیلوس» است می‌گوید:

«ای انه، کدام خدای تو را گمراه کرده، ترا واداشته است با آخیلوس بجنگی، که در روز از تو بسی برترست، و بیش از تو مهر پرورده خدایان‌ست! ازین پس دیگر نیزه خود را در برابر او به کار مبر، تا زمانی را که باید به جایگاه هادس فرو روی پیش نیندازی، و با این جست‌وجو آزادانه به سوی رده‌های نخستین مدو، مگر آن‌که دستخوش آن سرنوشتی شوی که مرگ همه آدمیزادگان را پیرو آن می‌کند؛ زیرا تو نباید هیچ از آن بترسی که دیگری از مردم آخایی جان از تو بستانند». (همان، ۶۱۷)

نکته بسیار مهم این است که همه مردگان بدون در نظر گرفتن اعمال و رفتار آن‌ها به دوزخ می‌روند و هر جا که سخن از سرزمین هادس است، مراد همان دوزخ می‌باشد. چنان‌که در سرود یازدهم دقیقاً به همین معنا و در پاورقی هم به این نکته اشاره شده است. «دو پسر آنتور پس از آنکه روزهایی را که سرنوشت مقدر کرده بود به پایان رساندند به دست سرکرده دوم آخایی از پا درآمدند و همراه با یکدیگر به جایگاه تیره دوزخ فرو رفتند». اولیس در جنگ با کاروپس، چون دریافت که ضربت جان ربای نیست، چند گام پیش برداشت و به او گفت: «آه ای بدبخت! من یکی از آرزوهای تو را برخواهم آورد، مرگ تو ناگزیرست. تو مرا ناگزیر می‌کنی از کارزار بیرون روم، اما این روز برای تو روز تیره مرگ خواهد بود. زوبین من تو را از پای در خواهد آورد. تو سرفرازی بسیار را برای من فراهم خواهی کرد و سایه دیگر بر سرزمین هادس خواهی افزود». (همان،۳۲۶). در پاورقی نیز چنین توضیحی آورده است: «مراد از سرزمین هادس دوزخ‌ست. مقصود این است که تو هم به دوزخ خواهی رفت». (همان، ۳۶۲)؛ و هر جا سخن از سرزمین هادس است مراد دوزخ می‌باشد.

از سرنوشت پس از مرگ و اینکه ارواح در آن به چه صورت خواهد بود هیچ‌کس خبری ندارد؛ اما در سرود بیست و سوم آنگاه‌که آخیلوس به سوگواری برای پاتروکل می‌پردازد به او می‌گوید که: «دل خوش دار هرچند که در دوزخی. هر چه را به تو نوید دادم برآوردم». (همان، ۶۷۸). آنگاه دستور به کشتن و آتش زدن پهلوانان برای شادی روح پاتروکل می‌دهد و می‌گوید:

«من برای تو سوگند خوردم هکتور را تا اینجا بکشم تا او را به جانداران درنده بسپارم و دوازده جوان ترواییِ را که خونی پاک داشته باشند، در خشمی که مرگ تو در من برافروخته است، گرداگرد اخگر تو بکشم». (همان،۶۷۸) و دستور به جمع‌آوری چوب برای آتش زدن مردگان می‌دهد و به استراحت می‌پردازد. در خواب روان پاتروکل در برابر او پدیدار می‌شود و می‌گوید:

«ای آخیلوس! تو خفته‌ای و می‌توانی مرا از یاد ببری! تا زنده بودم مهربانی تو را درمی‌یافتم. چون مرده‌ام می‌بینم که از دردهای من باکی نداری. بشتاب مرا کفن کن تا به دوزخ برسم. روان‌های رنگ‌باخته، شبح‌هایی مرا از آن دور می‌کنند و هیچ نمی‌گذارند از رود بگذرم. بیهوده گرداگرد دروازه‌های بسیار بزرگ جایگاه هادس سرگردانم. دست خود را به من ده. گریه‌های من تو را سوگند می‌دهد، هنگامی‌که مرا از شراره اخگر برخوردار کنند دیگر از جایگاه مردگان بازنمی‌گردم...». «و توای پسر آسمانی نژاد پله، همان سرنوشت تو را گرفتار خواهد کرد در پای دیوارهای تروای نامبردار نابود شوی. با این همه این درخواست را از تو می‌کنم باید فرمان همایونی باشد: آی آخیلوس! باید خاکسترهای ما از هم جدا نباشند. ما با هم در کاخ پدرت پرورده شدیم. هنگامی‌که منوسیوس مرا از لوکرید به آنجا آورد». (همان، ۶۸۰).

بعد از گفتگویی طولانی آخیلوس می‌گوید: «هیچ دل‌نگران نباش. فرمان تو را می‌برم. آرزوهای تو را برمی‌آورم. نزدیک بیا تا اینکه دست کم دمی خود را در آغوش یکدیگر بفشاریم. این شیرینی غم‌انگیز اشک ریختن را بچشیم». بازوی خود را به سوی او گسترد اما نتوانست او را بگیرد. آن روان چون دودی ناپدید شد؛ و با فریادهای گرفته و دالان به زمین بازگشت. آخیلوس هراسان بیدار شد و برخاست. دست‌های خود را بر هم زد و بانگی از آن‌ها در هوا برخاست. با آهنگی دردناک گفت: «ای خدایان! آیا راست است که روان ما این نقش بیهوده پیکری که جان به آن داده است باز هم در هنگام درنگ در دوزخ پس از ما زنده می‌ماند! روان پرشکوه و نومید پاتروکل بدبخت همه‌شب در چشم من پدیدار شد و بر من خمیده بود و به دلسوزی نگران من بود. چه سان همانند وی بود!». (همان، ۶۸۱).

این تعجب و سؤال بی‌پاسخ تا پایان کتاب یعنی سرود بیست و چهارم، هیچ جواب و مواجهه‌ای با آن صورت نمی‌گیرد و بدون پاسخ باقی می‌ماند. به‌این‌ترتیب نه خبری از سرنوشت پس از مرگ و نه بهشت و دوزخ است و تنها در یک خواب توسط پاتروکل به سرگردانی ارواح پس از مرگ اشاره می‌شود.

سرنوشت پس از مرگ در ادیسه هومر

در کتاب ادیسه، توصیف جهان اموات عمدتاً در کتاب یازدهم (معروف به کتاب مردگان) روایت می‌شود. هومر سرزمین مردگان را تاریک، ترسناک و به‌طورکلی برای قهرمانانش ناخوشایند به تصویر می‌کشد. در دنیای زیرین چند گناهکار معروف هستند که تا ابد مجازات می‌شوند، اما اکثراً همه مردگان در تاریکی هستند و همه آن‌ها آرزو می‌کنند که زنده شوند.

اولیس در ادیسه با راهنمایی سیرسه به جهان زیرین می‌رود و در آنجا با روان مردگان ملاقات می‌کند. انگیزه اولیس از رفتن به جهان زیر زمین دیدن تیرزیاس نابیناست که در پیشگویی دستی توانا دارد تا به او بگوید که برای رسیدن به ایتاک چه باید بکند. ولی روان مردگان دیگر ازجمله مادرش را نیز می‌بیند. (هومر، ۱۳۵۰: ۲۳۹).

دنیای مردگان بسیار ترسناک و اندوهناک است. به‌گونه‌ای که اولیس در آنجا از ترس بر خود می‌لرزد. تیرزیاس نیز به اولیس می‌گوید: «ای اولیس، که هزاران چاره‌جویی می‌دانی، پس چرا ای بدبخت پرتوی آفتاب را بدرود گفته‌ای، آمده‌ای مردگان و سرزمینی را که شادی در آن نیست ببینی؟». (همان، ۲۳۹). اولیس تصمیم می‌گیرد مادرش را ببیند؛ بنابراین با راهنمایی تیرزیاس با مادرش ملاقات می‌کند. همچنین آگاممنون، آخیلوس، پاتروکل، انتلوک و... را می‌بیند. (همان، ۲۵۰-۲۵۵). او برای آنکه بتواند جهان مردگان را دریابد نذرهایی را با خود می‌برد و خون آن‌ها را در چاله‌ای می‌ریزد. (همان، ۲۳۷). سرانجام ترزیاس را می‌بیند و برای رسیدن به خانه از او راهنمایی می‌جوید. اولیس چیزی که در آن جهان می‌بیند ترسناک است و حاصل تجربه او دریافتن تاریک بودن جهان پس از مرگ و حضور ارواح در آنجاست.

سرنوشت پس از مرگ در شاهنامه

تصویر جالبی که از سرشت گیاهی انسان در اساطیر ایران ارائه می‌شود در واقع به‌روشنی تمایل انسان را به حیات جاودانه و بقا نشان می‌دهد. انسانی که هراس از مرگ را با باور به سرشت گیاهی و تداوم حیات چون گیاهان تسکین می‌بخشد. گیاهانی که در برابر دیدگان او می‌پوسند و بر زمین می‌روند و در چرخه طبیعت در بهار دیگری، سبز سر بر می‌آورند. انسان نیز با اتصال نهاد خود به این چرخه در پی جاودانگی برمی‌آید. مرگ کیومرث در شاهنامه، مانند مرگ گاو اساطیری، منشأ حیات است. در بندهش چنین آمده است که: «ازآنجاکه تن کیومرث از فلز ساخته شده بود از تن او هفت گونه فلز به پیدایی آمد. از آن تخم که در زمین رفت به چهل سال مشی و مشیانه بر رُستند که از ایشان رونق جهان و نابودی دیوان و از کارافتادگی اهریمن بود». (دادگی، ۱۳۹۵: ۶۲). تازش اهریمن به گاو یکتا آفرید و کیومرث

پنجمین و ششمین آفریدگان هرمزد که منجر به مرگ آنان شد خود زمینه‌ساز روایی آفرینش اورمزدی یا سپند مینو و درنهایت شکست اهریمن می‌گردد.

قهرمان در شاهنامه با رفتن به زیرِ زمین به بی‌مرگی دست یافته است مانند داستان به بند کشیده شدن ضحاک در غار و هنگ زیرزمینی افراسیاب. در داستان سیاوش و کشته شدن او، با روییدن خون سیاووشان از زمین، که به‌طور نمادین به تولد کیخسرو منجر می‌شود، کیخسرو به‌عنوان نیروی جاودانه اهورایی برای همیشه نامیرا می‌ماند. ناپدید شدن همراهان کیخسرو، گیو و طوس در برف نیز به همین موضوع اشاره دارد.

نتیجه‌گیری

شباهت‌های کلی بن‌مایه‌ها بین اقوام مختلف دلیل بر این نیست که این اقوام بن‌مایه‌ها را از یکدیگر به قرض گرفته باشند یا داستان‌های یکی بر دیگری اثر نهاده باشد. پژوهشگران بسیاری بعد از تطابق ایلیاد و ادیسه هومر با شاهنامه فردوسی و حماسه‌های ازین دست بر اثرپذیری ادبیات حماسی ایران از حماسه‌های یونانی توافق نظر دارند. البته که پیوند فرهنگی و سیاسی که بین ایرانیان و یونانیان برقرار بوده است، نیز در این بحث باید موردنظر باشد.

نحوهٔ رویارویی با چهره‌های گوناگون زندگی و مرگ، سبب پیوند انسان‌های روی زمین با هم می‌شود و همین اشتراک، در زندگی و مرگِ پهلوانان ملل نیز جلوه می‌کند؛ به‌گونه‌ای که پاشنه آشیل یونانی و چشم اسفندیارِ ایرانی، شکل چاره‌جویی برای فرار از مرگ بوده است. برخی محققان این تفکر را که اغلب داستان رویین‌تنی اسفندیار را برگرفته از داستان آشیل می‌دانند، نادرست می‌پندارند، اما با توجه به تقدم زمانی هومر نسبت به فردوسی، به نظر می‌رسد فردوسی، شخصیت اسفندیار را مستقیماً از حماسه ایلیاد هومر و روایات شفاهی یونان گرفته است. ازآنجاکه محتوای حماسه، حاصل تخیل ذهنی شاعر نیست و با توجه به تعریف اسطوره، برگرفته از واقعیات هر ملت و باورهای فرهنگی آن‌هاست، می‌توان نتیجه گرفت زمان سرودن، خیلی معیار دقیقی برای بررسی میزان تأثیر و تأثر نیست؛ زیرا هومر و فردوسی تنها افسانه‌ها و اسطوره‌هایی را به نظم درآورده‌اند که از قبل در ادبیات شفاهی ملت‌ها وجود داشته است و از نسلی به نسلی دیگر، سینه‌به‌سینه منتقل گشته‌اند.

با بررسی بن‌مایه‌های مرگ، سرنوشت پس از مرگ، بی‌مرگی، جاودانگی و رویین‌تنی در شاهنامه فردوسی و ایلیاد و ادیسه هومر مشخص شد همه این موارد با نگاه خداشناسانه و منطق دینی هر فرهنگ و تمدنی که شاعر این اسطوره‌ها در آن پرورش یافته است، در ارتباط است و بررسی هرکدام با توجه به بینش مذهبی مسلط بر آن فرهنگ قابل دریافت است. ایلیاد حماسه‌ای به معنای ادبی

کلام، «دنیایی» است و در آن، بر خلاف شاهنامه، به‌طور واضح و کامل در مورد سرنوشت پس از مرگ سخنی گفته نشده است.

منابع

آموزگار، ژاله و احمد تفضلی. (۱۳۹۳). **اسطوره زندگی زردشت**، تهران: نشر چشمه، چاپ سوم.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۵). «بار دیگر رستم و اسفندیار»، **مجله جهان کتاب**، س ۱۱، ش ۷-۵، صص ۱۴-۲۰.

افلاطون. (۱۳٤٦). **فایدون، فایدروس**، ترجمه: محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: انتشارات ابن‌سینا.

امیدسالار، محمود. (۱۳۷٤). «اسفندیار و آشیل»، **مجله ایران‌شناسی**، سال دهم، شماره ٤۰، ص ۷۳٤-۷۸۰.

..... . (۱۳۸۱). «راز رویین‌تنی اسفندیار»، **مجموعه جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی**، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

اوستا. (۱۳٥٦). **یشت‌ها**، ترجمه ابراهیم پورداود، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۸۳). **دانشنامه مزدیسنا**، تهران: انتشارات مرکز، چاپ سوم.

باقری، مهری. (۱۳۹٥). **اسفندیارنامه**. تهران: طهوری. چاپ دوم.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۷). **جستاری چند در فرهنگ ایران**، تهران: انتشارات فکر روز، چاپ سوم.

بهرام پژدو، زردشت. (۱۳۳۸). **زراتشت‌نامه**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابخانه طهوری.

بهرامی، ایرج. (۱۳۸٥). **رویین‌تنی و جاودانگی در اساطیر**، تهران: زوار ورجاوند.

پرتوی، مهدی. (۱۳٥۲). «ریشه‌های تاریخی امثال‌وحکم»، **مجله هنر و مردم**، فروردین ۱۳٥۲، اداره هنرهای زیبای کشور و وزارت فرهنگ و هنر، تهران. شماره ۱۲٥.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۸). **گل رنج‌های کهن: برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی**، تهران: نشر ثالث .

دادگی، فرنبغ. (۱۳۹٥). **بندهش**، ترجمه مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس، چاپ پنجم.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳٥۷). «بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران»، **مجله شاهنامه‌شناسی** ج ۱، تهران: بنیاد شاهنامه‌شناسی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **انواع ادبی**. تهران: انتشارات فردوسی، چاپ دوم.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷٤). **حماسه‌سرایی در ایران**. تهران: نشر پیروز. چاپ دوم.

عبادیان، محمود. (۱۳۸۷). **سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی (مباحثی از ادبیات تطبیقی)**. تهران: مروارید. چاپ دوم.

فاطمی، سعید. (۱۳٤۷). **مبانی فلسفی اساطیر یونان و رم**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). **شاهنامه فردوسی**، تصحیح جلال خالقی مطلق، نیویورک: نسخه الکترونیکی.

کارنوی، ا.ج. (۱۳۴۱). **اساطیر ایرانی**، ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: انتشارات اپیکور.

کوروجی کویاجی، جهانگیر. (۱۳۷۱). **پژوهش‌هایی در شاهنامه**، گزارش جلیل دوستخواه، تهران: نشر زنده رود.

گریمال، پیر. (۱۳٦۷). **فرهنگ اساطیر یونان و رم**، ترجمه بهمنش، ج ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

معین، محمد. (۱۳۸۵). **فرهنگ فارسی معین یک جلدی**، تهران: انتشارات معین، چاپ هشتم.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۵۱). **سوگ سیاوش**، تهران: انتشارات خوارزمی.

..... . (۱۴۰۲). مقدمه بر رستم و اسفندیار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ یازدهم.

مینوی، مجتبی. (۱۳٤٦). **فردوسی و شعر او**، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.

ندا، طه. (۱۳۸۰). **ادبیات تطبیقی**، تهران: انتشارات فرزان.

نرشخی، ابوبکر محمدبن جعفر. (۱۳۸۷). **تاریخ بخارا**، ترجمه: ابونصر احمد بن محمد بن نصر القباوی، تهران: انتشارات توس، چاپ سوم.

نوظهور، یوسف. (۱۴۰۱). «تحلیلی از مسئله مرگ آگاهی در اندیشه فردوسی». در: سخن گفتن پهلوانی **(مجموعه مقالات همایش پیام شاهنامه. پایندگی زبان فارسی)**. به کوشش علیرضا قیامتی، با نظارت و مقدمه محمد جعفر یاحقی. مشهد: نشر تمرین.

هال، جیمز. (۱۳۸۰). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

هومر. (۱۳٤۹). ایلیاد. ترجمه سعید نفیسی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

..... . (۱۳۵۰). **ادیسه**. ترجمه سعید نفیسی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۸). **فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ ششم.

یارشاطر، احسان. (۱۳٦۸). **پیشگفتار تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان**. ترجمه حسن انوشه، تهران: انتشارات امیرکبیر.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵٦). **چشمه روشن**. تهران: انتشارات علمی، چاپ دوم.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: بذرافشان محمدرضا، مهربان جواد، فخر اسلام بتول، مرگ و بی‌مرگی و سرنوشت پس از مرگ در شاهنامه فردوسی و ایلیاد و ادیسهٔ هومر (یک بررسی تطبیقی)، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۹، شماره ۷۵، تابستان ۱۴۰۴، صفحات ۲۳۱-۱۹۹.