

## بررسی بازتاب اساطیر یونان در آثار نظامی گنجوی

محمود رضایی دشت ارژنه<sup>۱</sup>، نعیم مراونه<sup>۲\*</sup>، نوشین غربی<sup>۳</sup>

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، سنتنگ، ایران

دریافت: ۹۲/۹/۶

پذیرش: ۹۳/۳/۱۹

### چکیده

از دیرباز ادبیات ملل مختلف، همواره بر یکیگر 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 خمسه نظامی، روشن شده است که حکیم گجه، از طریق ترجمة 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 مدھوشاں»، «شبان و انگشتی» و «فتنه» به اسطوره‌های یونانی «شاه میداس»، «آمازون‌ها»، «مالیو» و «گیگس یا ژیرس» نظر داشته است.

وازگان کلیدی: نظامی، اسطوره، یونان.

### ۱. مقدمه

استوپره از دیرباز با ادبیات پیوندی ناگستینی داشته است، تا حدی که نورتروپ فرای<sup>۱</sup> ادبیات

را برآمده از اسطوره می‌داند. از دید فرای، دلیل این‌که ادبیات بر خواننده‌اش تأثیر می‌گذارد و او را شیفته می‌کند، این است که بهشت از دست رفته را در او زنده می‌کند. به باور او، ادبیات باعث بازگشت به دوران اساطیری، حادقی برای لحظاتی در خیال و رویا می‌شود (فرای، ۱۳۶۳: ۷۱).<sup>۸۹</sup>

تحلیل اساطیری ادبیات و هنر از جیمز فریزر<sup>۲۰</sup> آغاز شد. او کتاب *شاخه زرین* را در آغاز سده بیستم منتشر کرد و در آن اسطوره‌ها و آیین‌های کهن را به مثالب آثار ادبی تحلیل کرد. تی. اس. الیوت<sup>۲۱</sup> سخت تحت تأثیر این اثر قرار گرفت. به عقیده باشلار<sup>۲۲</sup> شناخت شاعرانه 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: ۶۰). الکساندر کراپ<sup>۲۳</sup> در مورد پیوند اسطوره با ادبیات می‌گوید: «اگر مشکل بتوان پیدایی اساطیر را تنها به شاعران نسبت داد، در عوض بی‌هیچ مبالغه‌گویی می‌توان گفت که همه اساطیر چون از دست شاعران گذشته‌اند، از دولت شعر و شاعری تغییرات و دگرگونی‌های عمیق پذیرفته‌اند» (ستاری، ۱۳۸۱: ۲۱).

محمد رضا شفیعی کدکنی بر این باور است که اساطیر هر ملت، یادگار ذهن شاعری است که در طول زمان، با نیروی خلاق خیال خود، هریک از جوانب حیات انسانی را به رمزی شاعرانه بدل کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۳۴). داریوش شایگان ارتباط تنگاتنگ اسطوره با ادبیات را این‌گونه یادآور شده است:

استوپه همیشه شاعرانه است و به زبان شعر بیان می‌شده است. سن زون پروش، شاعر فرانسوی، در نطق جایزه 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 پیدا شدن اسطوره‌ها می‌نویسد:

بشر ابتدایی چون با علم بیگانه است، نمی‌تواند برای پدیده‌هایی که اکنون با فروغ دانش بشری تاحدی ساده شده است، دلیلی بیابد بنابراین می‌تولوژی یا «افسانه‌ی خدایان» معرف علم انسانی در اعصار اولیه است. این‌ها نتیجه‌ی اوگین کوشش‌هایی است که بشر برای تفسیر و شناختن اشیای موجود در اطراف خود نموده‌است (سارتر، ۱۳۶۳: ۲۲۸).

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، ۱۳۶۲: ۱۷).

برونیسلاو مالینوسکی<sup>۷</sup> تاروپود ادبیات را اسطوره می‌داند. او معتقد است که مردم بدبوی به پدیده‌های طبیعت بسیار توجه می‌کردند و ماهیت این توجه و علاقه‌مندی نیز اساساً نظری، تأمل‌آمیز و شاعرانه است. انسان بدبوی 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 می‌بخشد. 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. سابقه مصاحب 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 همگوئی‌ها و خلط‌مشترک برجسته‌ای در گستره ادبیات هر دو کشور دیده می‌شود. رکس وارنر<sup>۸</sup> در همین زمینه معتقد است:

هر قومی در دنیا، اسطوره‌های خاص خودش را دارد؛ اما بسیار روشن است که خیلی از این اسطوره‌ها به‌غاایت شبیه یکدیگرند. این شباهتها ممکن است با در نظر گرفتن یک اصل نژادی مشترک، در یک دوره بسیار کهن، مورد توجه قرار گیرد؛ مثلاً هندواروپاییان را می‌توان یادآور شد؛ قومی که ریشه زبانی مشترک نیز دارند (وارنر، ۱۳۸۷: ۱۴).

از سوی دیگر، حاکمیت درازمدت اسکندر مقدونی بر ایران نیز تأثیر اساطیر هلنی و یونانی را بر ادبیات ایران دوچندان کرد؛ زیرا بسیاری از سرگازان و رجال دربار او، یونانی بودند. برادر استیلای اسکندر و جانشینانش بر ایران، تمدن و زبان یونانی در ایران رایج شد و علوم

یونانی، از قبیل 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 اطلاعی یونانی در روزگار هخامنشیان بود که مردم ایران را کم و بیش با آداب و رسوم یونانی آشنا ساخت (مشکور، ۱۳۷۸: ۲۲۵-۲۲۷).

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 علماء و دانشمندان یونانی به زبان فارسی ترجمه و از این راه به سرمایهٔ علمی این زبان، افزوده شود» (محمدی، ۱۳۷۴: 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 سخن عوامل مشترک بوده است و شاید هیچ‌یک از ملل قدیم، مانند یونان از حیث داستان، به ایران شباهت نداشته باشد (عرفان، ۱۳۰۴: ۴۶۷).

به این ترتیب، از شاعری چون نظامی که در *اسکندرنامه* 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 هنرمندانه 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 سروden پنج گنج خود، مثنوی‌های داستانی ایران را به‌شکلی شگرف اعتلاً 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 متنونی چون *ارداوارف‌نامه*، *بندهش*، *کارنامه اردشیر بابکان*، *شهرستان‌های ایرانشهر*، *نامه تنسر*، *زند و هومنیس*، شخصیتی

ملعون و گجسته دارد که به ایران یورش می‌آورد و کتاب مقدس و سیند زرتشتیان، اوستای نوشته شده بر پوست دوازده‌هزار گاو را می‌سوزاند (آموزگار، ۱۳۷۲: ۳۹-۴۰؛ دادگی، ۱۳۶۹: ۴؛ فرهوشی، ۱۳۵۴: ۷۳-۷۱؛ جلیلان، ۱۳۸۸: ۴۲؛ مینوی، ۱۳۸۹: ۵۴؛ هدایت، ۱۳۸۵: ۱۵). دگردیسی شگرف اسکندر از شخصیتی گجسته به خجسته، نمی‌تواند بدون تأثیر از منابع یونانی شکل گرفته باشد. کامل احمدنژاد در کتاب *تحلیل آثار نظامی گنجوی*، این موضوع را یادآور شده است (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۱۶۲-۱۷۴). در این پژوهش، می‌کوشیم بخشی از تأثیرپذیری‌های نظامی از اساطیر یونان در پردازش آثارش را بیان کنیم.

### ۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ تأثیر نظامی از دیگر آثار پیش از خود، بهویژه تأثیر 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 کزانی 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 *اسکندرنامه* نظامی اشاره کرده‌اند. ابوالقاسم رادفر نیز در «پژوهشی تطبیقی در وجود 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 *اسکندرنامه* نظامی، سلامان و ابسال جامی و وامق و عنزای عنصری به تقليید از داستان‌های یونانی نوشته شده‌اند. محمود عرفان در مقاله «داستان‌های قدیم ایران و یونان»،<sup>۴</sup> 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 بینان و اساس ادبیات تطبیقی، همگونی‌ها و تشابهات ادبیات دو کشور در وجود مختلف است، یکی از مهم‌ترین رویکردهایی که ادبیات تطبیقی از منظر آن قابل تبیین است، رویکرد بینامنتیت<sup>۱</sup> است.

بر اساس رویکرد بینامنتیت، هیچ متنی خودبیننده نیست و هر متن در آن واحد، هم بینامنتی از متون پیشین و هم بینامنتی 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 به‌تهایی 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. همه گفته‌ها، مکالمه‌ای هستند و معنا و منطقشان، به آنچه پیشتر گفته شده و نحوه دریافتشان به‌وسیله 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 بینامنتی 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 نخستین بار نامی به آن‌ها بدده. 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 سوژه گفتار او، خود به‌ناتچار به صورت 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 تو دوروف<sup>۲</sup> نیز به‌تبع باختین، مهم‌ترین وجه گفته را مکالمه‌باوری و بعد بینامنتی آن می‌داند و معتقد است: «پس از آدم، دیگر هیچ موضوع بی‌نام و هیچ واژه به‌کارنرفته‌ای

وجود ندارد» (همان: ۴۲). هارولد بلوم<sup>۱۰</sup> براساس عقد 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 توهם را پدید می‌آورند که شعر آنان متأثر از پیشینیان نیست؛ درحالی که چنین نیست (بلوم، ۱۹۷۳: ۷۰).

رولان بارت<sup>۱۱</sup> هیچ متنی را اصیل نمی‌دانست و معتقد بود که هر متن، تنوعی از نوشه‌ها و نقل قول‌های برگرفته از مراکز مختلف فرهنگ است که هیچ یک اصالت ندارند (بارت، ۱۹۷۷: ۱۴۶).

ژرار ژنت<sup>۱۲</sup> و مایکل ریفاتر<sup>۱۳</sup> از جبهه ساختگرایان به بینامنتیت دامن زدند. جالب است که پس اساختگرایان و ساختگرایان، درست در دو جبهه مقاومت، از مفهوم بینامنتیت بهره می‌برند. ساختگرایان که مخالف تکثر معنا و چندآوایی بودند، براساس بینامنتیت، کل ادبیات را دارای الگوهایی عام می‌دانستند که فقط روساخت آن‌ها در آثار مختلف تغییر می‌یابد و ژرف‌ساخت، اساساً ثابت و نامتکثر است؛ اما پس اساختگرایان معتقد بودند که بینامنتیت، 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 بر ساخته از زیرمتن‌های پیش از خود است؛ به سخن دیگر، در دید او، زبرمتنیت همان بینامنتیت بود؛ برای نمونه، یولیسیس<sup>۱۴</sup> جیمز جویس<sup>۱۵</sup> یک زبرمتن است که براساس زیرمتن /اویسیه هومر چهره نموده است. ریفاتر، بینامنتیت 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: ۱۷۴). براساس رویکرد بینامنتیت، 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.

### ۱-۵. اسطوره شاه میداس

میداس از پادشاهان فریزی 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 می‌روییدند، با وزش باد به جنبش درآمدند و چنین زمزمه کردند که میداس شاه گوش‌های خر دارد (گریمال، ۱۳۴۷: ۵۸۲-۵۸۳).

مایک دیکسون کندي<sup>۱۷</sup> نیز همین موارد را در مورد شاه میداس ذکر کرده است؛ با این تفاوت که شاه میداس بر سر داوری بین نوازنده‌گی مارسوس و آپولون، جانب مارسوس 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 کندي، ۱۳۸۵: ۳۶۱).

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

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

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

(نظمی، ۱۳۷۸، الف: ۴۵)

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 برحدتر داشت. آرایشگر اسکندر که نمی‌توانست این راز را مخفی نگه دارد، از شدت فشار روانی، بیمار شد:

به پوشیدگی مسوی او کرد باز	تراشندی استاری آمد فراز
بدو مرزبان نرمک آواز کرد	چو مسوی از سر مرزبان باز کرد
به گوش آورم کاورد کس به گوش	که گر راز این گوش پیرایه پوش
که ناگفتنی رانگوبی به کس	چنانست هم گوشمال نفس
سخن نمی زبان را فراموش کرد	شد آن مرد و آن حلقه بر گوش کرد
که پوشیده رازی دل آرد به درد	ز پوشیدن راز گشت روی زرد

(نظمی، ۱۳۷۸، الف: ۴۶)

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

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

(همان: ۶)

وقتی آرایشگر این راز را در دل چاه فاش کرد، نیی از چاه رویید و شبانی آن را برد 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»:

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

(همان: ۴۷)

هم در اسطوره یونانی شاه میداس و هم در داستان اسکندر در اسناد نامه نظامی، شخصیت یا قهرمان اصلی داستان، پادشاه است. در هر دو، پادشاه دو گوش خر دارد. در هر دو داستان، پادشاه می‌کوشد که راز گوش درازی 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 به دلیل 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 به واسطه یک گیاه (علف یا نی) بر ملا می‌شود. با توجه به موارد یادشده، همگوئی‌های 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 اسطوره یونانی شاه میداس نظر داشته است، بسیار است.

گفتنی است که درون مایه اسطوره شاه میداس به صورت خفیفتر در مخزون اسرار نظامی و در داستان «جمشید با خاصگی محروم» 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 محروم اسرار خویش می‌کند:

خاصگی محروم جمشید بور	خاکستر از ماه به خورشید بور
شاه خزینه به درونش سپرد	چون به وشوق از لگران گوی برد

(نظمی، ۱۳۶۳: ۲۲۹)

آن جوان به واسطه رازداری پادشاه و تلاش برای پرهیز از فاش شدن رازها رنجور شد، تا این‌که پیروزی 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 همنفوس درد کرد      روی مرا صبر چنین زرد کرد

گر ز دل این راز نه بیرون شود  
دل نهم آن را که دلم خون شود  
برخ خورد با سر من زینهار  
ور بکنم راز شهان آشکار  
(همان: ۲۴۰)

پیرزن، جوان را با وجود همه سختی‌ها دعوت به رازداری کرد و از عواقب فاش کردن راز  
برحدار داشت:

پیروزنش گفت مبر نام کس  
همدم خود، هم دم خود ران و بس  
سر طلبی تیغزبانی مکن  
روز نهایی، راز فشنگی مکن  
کافت سرها به زبان‌ها در است  
راحت این پند به جان‌ها در است  
(همان: ۲۴۱-۲۴۰)

چنان‌که می‌بینیم، اگرچه داستان «جمشید با خاصگی محروم»، از لحاظ رو ساخت با اسطوره یونانی شاه‌میداس بسیار متفاوت است، برخی از خطوط محوری این اسطوره را در خود حفظ کرده است؛ به این ترتیب که در این داستان نیز چون اسطوره شاه‌میداس، یکی از زیردستان شاه، رازدار اوست و از سوی دیگر در هر دو، شخص رازدار به‌دلیل رازداری و تلاش برای پرهیز از فاش شدن ران، رنجور و بیمار می‌شود.

نکته در خور یادآوری این است که براساس دیدگاه پیروان رویکرد بینامنتیت، نباید تاهمگونی‌های رو ساختی داستان «جمشید با خاصگی محروم» و اسطوره یونانی شاه‌میداس را زیاد جدی بگیریم؛ زیرا یک پس‌متن، گاه ممکن است در متون متأخر جولانگاه دگرگونی‌های اساسی شود. ژرار ژنت در همین زمینه معتقد است: «متون می‌توانند به وسیله فرآیندهای خودپیرایی، حذف، تقلیل، تشدید و... دگرگون شوند. زیرمتن‌ها می‌توانند متحمل فرآیندهای بسط، آلایش و گسترش شوند» (نک. آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۶-۱۵۷).<sup>۱۸</sup>

## ۵-۲. اسطوره آمازون‌ها

آمازون‌ها ملتی بودند که همه افراد آن‌ها را زنان تشکیل می‌دادند و از اعقاب آرس، خدای جنگ و یکی از نمف‌ها به نام هارمونی بودند. کشور آن‌ها در شمال، یعنی در دامنه‌های قفقاز یا در تراس و یا سیتی جنوبی (جلگه‌های ساحل چپ دانوب) قرار داشت. اداره کشور آن‌ها به دست

خود آن‌ها و بدون کمک مردان انجام می‌گرفت و اختیار همهٔ کارها به دست ملکهٔ آن‌ها بود. هیچ مردی حق ورود به خاک آن‌ها را نداشت؛ مگر آن‌که برای انجام کارهای سخت و پست احضار شده باشد (گریمال، ۱۲۴۷: ۶۳).

آمازون‌ها نژادی اساطیری از زنان جنگجو بودند که زادگاه اصلی آنان در کوه‌ها و جنگلهای درهٔ ترمودن<sup>۱۹</sup> در پنتوس، واقع در آسیای صغیر بود. آن‌ها فقط برای بجهه‌دار 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 می‌سوزانند یا می‌بریدند تا بتوانند راحت‌تر کمان را به زه کشند و تیر بیندازند و پسرها را یا می‌کشند یا نزد پدرها بیشان می‌فرستادند (وارنر، ۱۲۸۷: ۳۱۲-۳۱۱).

در روایتی دیگر آمده است که آمازون‌ها تعدادی از مردان را برای هم‌خوابگی پیش خود به عنوان 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 نویسنده‌گان، آنان را دختران برده و مسلحی به شمار آورده‌اند که به پرستاری بعضی از ایزدان آسیایی گمارده شده‌اند (همان).

مایک دیکسون کنندی معتقد است که آمازون‌ها زنان جنگاور و افسانه‌ای بودند که مردانشان را در جزیره‌ای نگه می‌داشتند و تنها برای بجهه‌دار شدن با آن‌ها همبستر می‌شدند. آن‌ها فرزندان پسر را یا می‌کشند 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 در آمده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها هرکول و اسکندر بودند. یکی از خانه‌ای دوازده‌گانهٔ هرکول، به دست آوردن کمربند شهبانوی آمازون‌ها، هیپولیتا بود که آمازون‌ها در ازای این گستاخی، به آن یورش آورده‌ند. واژهٔ آمازون برای تصویر کردن هر زن جذاب، استوار، قوی، بلندباز و جنگاور به کار می‌رود (دیکسون کنندی، ۱۳۸۵: ۶۰).

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

می‌شود. داستان نوشابه از شگرفترین قسمت‌های *اسکندرنامه* است. ماجراهی سفر اسکندر به اندلس یا قیروان، سمره و مغرب و دیدارش با زنی پادشاه که از او به نام‌های قیدافه، فیدافه و قندهافه یاد شده است، در سرزمین‌های اسلامی رایج و مشهور بوده است و در آثاری چون *اخبار الطوال*، *شاهنامه*، *مجمل التواریخ*، *اشعار خاقانی*، *اسکندرنامه منتشر* و متابع دیگر به این ماجرا اشاره شده است. نظامی آگاهانه نام قیدافه را به نوشابه تغییر داده است و ماجراهی او را به جای سمره یا قیروان، به بردع، یعنی وطن خود پیوند داده است (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۹۹).

خلاصه 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 اجازه 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 فساغ از کدخدا
(نظامی، ۱۳۷۸، ۱: ۲۷۸)	

اسکندر که به صحراء 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 بانسواز	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 همه شاهان کشیده بودند، به وی نشان داد و اظهار بندگی و عشق کرد:

ز هر نقش کان یافتمن بر پرند	خيال تو آمد مرا در پسند
(همان: ۲۸۹)	

سرانجام زیبایی و پاکدامنی و کفایت و دلیری نوشابه، اسکندر را تحت تأثیر قرار داد و او را حامی نوشابه کرد؛ تاجایی که چونان برادری بزرگتر با نوشابه رفتار کرد و شویی برایش برگزید و به خاطر نوشابه به جنگهای طاقت‌سوز با روس‌ها پرداخت.

چنان‌که می‌بینیم، در هر دو داستان، فرمانرواییک زن است. در هر دو داستان ساکنان سرزمین تحت سلطه شهبانو نیز فقط زنان هستند. در هر دو داستان هیچ مردی حق ورود به شهر زنان را ندارد و کارهای مهم و حتی رزم نیز بر عهده زنان است. جالب است که قلمرو زندگی و حکومت این زنان براساس دیدگاه گریمال<sup>۱۲</sup>، در شمال، یعنی در دامنه‌های قفقاز بوده است و شهری که نظامی از آن سخن می‌راند هم احتمالاً در نواحی ارمنستان و حدود آن است (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۲۱). با توجه به موارد یادشده، شاید درمورد تأثیرپذیری نظامی گنجوی از اسطوره یونانی آمازون‌ها، کمتر کسی تردید داشته باشد.

ردپای اسطوره آمازون‌ها به شکلی خفیفتر، در هفت‌پیکر نظامی گنجوی و در داستان «شهر مدهوشان» نیز دیده می‌شود. در این داستان شگرف، هنگامی که بهرام روز شنبه به سوی دختر شاه هند در گند سیاه می‌رود، از او می‌خواهد که قصه‌ای بگوید. دوشیزه هندی گفت که از زنی زاهد که در کاخ ما خدمت می‌کرد و همواره سیاهپوش بود، راز سیاهپوشی اش 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 جامه 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 بانوی 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 (نظمی، ۱۳۷۶: ۱۴۶-۱۸۲).

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

### ۵-۳. اسطورهٔ گیگس (گیگوس) یا ژیرس

در تاریخ هرودیوت، 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 فربی دهد؛ ولی همین‌که شاهزاده‌خانم به ساردن 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 (هرودیوت، ۱۳۳۶: ۵۹).

در روایت پلوتارک آمده است که ژیرس به کمک پادشاهان سرزمین‌های همسایه، علیه پادشاه سرزمین خود قیام کرد و در جنگ بر او بیروز شد و به سلطنت رسید (همان: ۵۹-۶۰). 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 برھنه شدن تماشا کنی. ژیرس با اصرار زیاد پادشاه، در اتاق خواب پادشاه پنهان شد و زن پادشاه را برھنه 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: ۶۶-۷۱). 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: ۵۹).

تبیور این اسطوره یونانی، در داستان «شبان و انگشتی» اسکندرنامه نظامی دیده می‌شود. در این داستان، شبانی از دشتی می‌گذشت. ناگهان دید که زمین در اثر بخارهایی که از آن برخاست، شکافته شد و مجسمه اسبی که از مس و قلع ساخته شده بود، از زیر خاک بیرون آمد:

برانداخت هامون کلوخ از مغایک

طلسمی پدید آمد از زیر خاک

و زان صورت اسبی انگیخته

ز روی و ز مس قالبی ریخته

(نظمی، ۱۳۷۸ الف: ۹۳)

در پهلوی اسب رخنه‌ای بود که وقتی آفتاب بر آن می‌تابت، پنهانی‌های درون مجسمه نمودار می‌شد. وقتی شبان مجسمه را به دقت وارسی کرد، در درون مجسمه انسان خفت‌های را یافت که بر انگشت او انگشتی بود:

برو خفت‌ای دید دیرینه سال

به دستش دراز رنگ انگشتی

(همان: ۹۴)

شبان انگشتی 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

که هر دم چرا گردی از من نهان

(همان: ۹۵)

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

نگین تا به بالا گرفتی قرار

شبان پیش بیننده بود آشکار

شبانه ز بیننده پنهان شدی

(همان: ۹۵)

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

به من بگرو، از بخت خوشنود باش	بندو گفت پیغمبرم زود باش
بندو پادشا شغل تسالیم کرد	دل پادشا را به خود بیم کرد

(همان: ۹۶)

داستان «شبان و انگشتري» نظامي با اسطوره ژيرس، بنابر روایت افلاطون، همگون است. در هر دو داستان، شخصیت اصلی یک شبان است. در هر دو داستان، چوپانان انگشتري سحرآمیزی داشتند که آنان را نامرئی می‌ساخت و در هر دو داستان، چوپانان موفق شدند به‌واسطه انگشتري جادوی خود، پادشاه وقت را تسالیم کنند و بر اريکه قدرت تکيه دهن. با اين اوصاف، احتمال تأثر نظامي گنجوي از اسطوره یونانی ژيرس در پردازش داستان «شبان و انگشتري»، بسیار زياد است.

#### ۴-۵. اسطوره مایلو

مایلو اهل یکی از مستعمرات ایتالیایی یونان بوده است که به‌واسطه نیروی بدنی خارق‌العاده، در همه بازی‌های ورزشی برنده می‌شد و با حذف رقبا، جایزه را از آن خود می‌کرد. دلیل توانایی خارق‌العاده مایلو این بود که وی گوساله کوچکی را همراه روزه به دوش می‌گرفت و پیاده‌روی می‌کرد و روزبه روز به مقدار مسافتی که می‌پیمود، می‌افزود. با گذر زمان، هرچه گوساله بزرگتر می‌شد، عضلات مایلو نیز نیرومندتر می‌شد و رفتاره رفته به قدری زورمند شد که روزی در مقابل چشم دوستانش، گاوی تنومند را به دوش گرفت و چندین کیلو مترا راه پیمود. وقتی مایلو پیر شد، روزی در جنگی چند هیزم‌شکن را دید که می‌خواستند کنده 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 تتوانست آن را درآورد. سرانجام شب شد و مایلو طعمه حیوانات درنده شد (دیکسون‌کندي، ۱۳۸۵: ۳۱۲).

اسطوره مایلو، داستان «فتنه» در هفت‌پیکر نظامي 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 وقتی که نظر کنیزک را درباره مهارت‌ش در شکار جویا شد، وی این کار بهرام را مهم نشمرد و آن را ناشی از تمرین بسیار دانست:

گفت شے با کنیزک چینی؟	ستبریم چگونه می‌بینی؟
گفت پرکرده شهریار این کار	کار پرکرده کی بود دشوار؟
(نظمی، 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 سهمت‌ک چو گرگ
خواند شاهش به نزد خویش فراز	گفت: رو کار این کنیز بساز
آب در دیده گفتتش آن دلیند	کاین چنین ناپسند را می‌سند
روزکی چند صبر کن به شکیب	شاه را گوکش، تمش به فریب
(همان: ۱۱۰-۱۱۱)	

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

همه روز آن غزال سیم‌نadam	برد گوشه‌ای 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 روضه حور	از شراب و کباب و نقل و بخور
شه چو آید بدین طرف به شکار	از رکابش چو فتح دست مدار
(همان: ۱۱۴)	

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 نتیجه تمرین و ممارست زیاد دانست:

سر فروبرد و گاو را برد اشت	گاو بین تا چگونه گوهر داشت
----------------------------	----------------------------

پایه بر پایه بر دوید به بام  
رفت تا تخت پایه به برام  
شاه گفت این نه زورمندی توست  
بلکه تعلیم کرده‌ای ز خست  
(همان: ۱۱۷-۱۱۸)

فتنه که منتظر چنین پاسخی بود به بهرام گفت:

گفت بر شه غرامتی است عظیم!  
گاو تعلیم است و گور بی تعلیم!  
من که گاوی برآورم بر بام  
جز به تعلیم بر نیارم نام  
نام تعلیم کس نیارد برد  
(همان: ۱۱۸)

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

شاه تشنه ترک خود بشناخت  
هندوی کرد و پیش او در تاخت  
برقع از ماه باز کرد و چو بید  
زاشک بر مه فشاند مروارید  
در کنارش گرفت و عنزانگیخت  
وان گل از نرگس آب گل می‌ریخت  
ماه را در نکاح خویش آورد  
(همان: ۱۱۹-۱۲۰)

با وجود تفاوت‌های بسیار دو داستان در رو ساخت، ژرف ساخت اسطوره یونانی مایلو با داستان فتنه بسیار همانند است. در هر دو داستان، ورزش و تمرین تدریجی درون‌مایه اصلی داستان است. در هر دو داستان، تمرین و ممارست به وسیله 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 تومند به تصویر کشیده شده است. این همسانی‌ها آن قدر پرنگ هستند که می‌توانیم احتمال دهیم که نظامی گنجوی در پردازش داستان فتنه، به اسطوره یونانی مایلو نظر داشته است.

## ۶. نتیجه‌گیری

نظامی در سرایش برخی از داستان‌ها، علاوه بر مأخذ ایرانی و اسلامی، به آثار یونانی نظر

داشته است؛ زیرا ترغیب مسلمانان به فراغیری داشت و تأکید بر این نکته که این فراغیری حتی می‌تواند از کافران نیز صورت گیرد، موج شدیدی از ترجمه کتب غیر اسلامی در دوره 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 اسطوره آمازون‌ها، داستان «اسکندر و آرایشگر» و «جمشید با خاصگی محرم» را با تأثیرپذیری از اسطوره میداس‌شاه، داستان «شبان و انگشتاری» را با تأثیرپذیری از اسطوره ژیرس و داستان «فتنه» در هفت‌پیکر را با تأثیرپذیری از اسطوره مایلو سروده است.

## ۷. پی‌نوشت‌ها

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

۸. نک: فهرست منابع.

۱۸. نکتۀ دیگری که ژنت یادآور می‌شود این است که گاه، دگرگونی‌های پس‌من و زیرمن، حاصل فرآیند «دیگرانگیزش» است؛ به این معنا که نویسنده‌ای از متون فرهنگی پیش از خود تأثیر می‌پذیرد؛ اما آن‌ها را مطابق با انگیزه شخصی خود، دگرگون می‌کند. ژنت معتقد است انگیزه‌های جیمز جویس در یولیسیس با مجموعه انتظارات و امیال هومر در اوریسیه مقاوت است (همان: ۱۵۸)؛ از این‌رو، بدیهی است با این‌که جیمز جویس در پردازش یولیسیس به اوریسیه هومر نظر

داشته است، به دلیل پدیده دیگرانگیزش، تفاوت‌های روساختی در دو متن دیده شود. تفاوت‌هایی داستان «جمشید با خاصگی محروم» نظامی و اسطوره یونانی شاهزاده اس در روساخت، تأثیرپذیری نظامی از آن اسطوره را کم‌رنگ نمی‌کند؛ زیرا ممکن است نظامی نیز تحت تأثیر دیگرانگیزش، به فرآیندهای خودپیرایی، حذف، تقیل، 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*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- آموزگار، ژاله (۱۳۷۲). *ارداویر اف نامه*. تهران: معین.
- احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹). *تحلیل آثار نظامی گنجوی*. تهران: علمی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)*. تهران: مرکز.
- ارشاد، محمد رضا (۱۲۸۲). *گستره اسطوره*. تهران: هرمس.
- استراوس، لوی مالینوسکی؛ الکساندر کراپ؛ ژان کازنو و آبراهام کارل (۱۳۸۱). *جهان اسطوره‌شناسی*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۵). *اسطوره، بیان نمایین*. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توسع.
- دریایی، تورج (۱۳۸۹). *شهرستان‌های ایرانشهر*. ترجمه شهرام جایلیان. تهران: توسع.
- دادگی، فربنگ (۱۳۶۵). *بندهش*. گزارش مهرداد بهار. تهران: توسع.
- دیکسون‌کندي، مايك (۱۳۸۵). *دانشنامه اساطیر یونان و روم*. ترجمه رقيه بهزادی. تهران: طهوری.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۷). «پژوهشی تطبیقی در وجود مشترک فرهنگ و ادبیات فارسی و یونانی». *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*. ش. ۵. صص ۸۷-۱۰۴.

- سارتر، ژان پل (۱۳۶۳). *ادبیات چیست*. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: رشیدیه.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۰). «ملحوظاتی درباره اسکندر مقدونی و اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی». *ایران‌شناسی*. س. ۲. صص ۴۶۹-۴۸۱.
- عرفان، محمود (۱۳۰۴). «داستان‌های قدیم ایران و یونان». *آینده*. ش. ۸. صص ۴۶۷-۴۷۲.
- فرای، نورتروپ (۱۳۶۲). *تخیل فرهنگته*. ترجمه سعید ارباب شیروانی. تهران: نشر دانشگاهی.
- فرهوشی، بهرام (۱۳۵۴). *کارنامه اردشیر بابکان*. تهران: دانشگاه تهران.
- کرمی، محمدحسین (۱۲۸۳). «اسکندر- ایران- نظامی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش. ۱۶. پیاپی ۱۳. صص ۱۲۱-۱۷۲.
- کزاری، میرجلال الدین (۱۳۷۲). «دوچهرگی اسکندر در ادب ایران». *کیهان فرهنگی*. ش. ۹۶. صص ۵۵-۵۷.
- کمبل، جوزف (۱۳۸۰). *قدرت اسطوره (گفت و گو با بیل مویز)*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- گریمال، پیر (۱۳۴۷). *اساطیر یونان و روم*. ترجمه احمد بهمنش. تهران: دانشگاه تهران.
- لنسین گرین، راجر (۱۳۷۰). *اساطیر یونان از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس*. ترجمه عباس آقاجانی. تهران: سروش.
- محمدی، محمد (۱۳۷۴). *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام*. تهران: توس.
- مشکور، محمدجواد (۱۳۷۸). *نامه 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). *نامه تفسیر به گشنبه*. تهران: دنیای کتاب.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۲). *مخزن الاسرار*. به تصحیح، مقابله، حواشی و فرنگ لغات بهروز ثروتیان. تهران: توس.

- (۱۳۷۸). *اقبال‌نامه*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. ج ۴. تهران: قطره.
- (۱۳۷۸). *شرف‌نامه*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. ج ۳. تهران: قطره.
- (۱۳۸۸). *هفت‌پیکر*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- وارن، رکس (۱۳۸۷). *دانشنامه اساطیر جهان*. برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اساطیر.
- هدایت، صادق (۱۳۸۵). *زند و هومنیسنس*. ج ۲. تهران: جامه‌داران.
- هرودوت (۱۳۳۶). *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 Literary 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 & Greek". *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 Explanation*. 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 Greece and Rome*. 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 Goshnashb*. Tehran: Donyaye Ketab [In Persian].
- Mohammadi, M. (1968). *Iranian Culture 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 Literary 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 Myths*. Translated by: Abolghasem Esmaelpour. Tehran: Asatir [In Persian].