نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۹ ، شمارهٔ ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶

مقایسهٔ تطبیقی ادیسهٔ هومر و گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی

(علمی- پژوهشی)

وحید مبارک[1]

چکیده:

ادب تطبیقی می‌کوشد تا زمینه‌های آفرینش، اثرگذاری‌ها، شباهت‌ها و اختلافات آثاری چون ادیسه و گرشاسب‌نامه و رهیافت‌های بشر را در انواع ادبی‌ای چون حماسه، بیابد و بسنجد و پیوستگی فرهنگ مشترک آغازین و بن‌مایه‌های فکری و ناخودآگاه جمعی‌شان را مشخص کند. این پژوهش، با دیدگاه آمریکایی در مطالعات تطبیقی و فارغ از جنبهٔ تأثیر و تأثر و تنها بر اساس نشان‌دادن همسانی‌ها و ناهمسانی‌ها، به تطبیق این دو اثر فرهنگ مشترک هند و اروپایی می‌پردازد. پژوهش حاضر، در سه جنبهٔ داستانی، محتوایی و ادبی، ادیسه و گرشاسب‌نامه را با یکدیگر سنجیده‌است و حاصل اینکه، جدای از همسانی‌های عناصر داستان‌پردازی که مشابهت‌های متعدّدی را در طرح، ایستایی شخصیّت‌ها، اعتماد به سرنوشت و... نشان می‌دهد، همانندی‌های محتوایی را در فراواقعیّت‌ها و به‌خصوص در گذر از دریاها، غلبهٔ تقدیر، مرگ، جهان پس از مرگ، خواب و مبارزه‌های متعدّد با نیروهای مخالف و جادو، بین این دو اثر می‌توان دید. در جنبهٔ ادبی، غلبهٔ وصف در دو اثر مشهود است. این وجوه مشترک، به دلیل داشتن روح حماسی- اسطوره‌ای مشترک این اقوام است که برای استقرار خود جنگیده‌اند. البتّه، پیام‌ها و پی‌رنگ‌ها و گفتمان دینیِ دو اثر ، از هم جداست و تأکید بر وفاداری به پیمان ازدواج در ادیسه، آن را مؤثّر و ارجمند می‌کند ولی جهان‌گشایی برای ضحاک، از اهمیّت محتوایی گرشاسب‌نامه می‌کاهد. پی‌رنگ ادیسه، بر بنیاد بازگشت پادشاه به کشور، پس از پیروزی است و فرستنده و قهرمان، هر دو یکی هستند، درحالی‌که پی‌رنگ گرشاسب‌نامه، سفر برای فتح سرزمین‌های دیگر است و فرستنده، ضحاک ماردوش و قهرمان، گرشاسب است.

واژه‌های کلیدی: سنجش مقایسه‌ای، ادیسهٔ هومر، گرشاسب‌نامهٔ اسدی‌طوسی.

---

[1]- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه: Vahid_mobarak@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۷/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۴

۱- مقدمه

مطالعات تطبیقی، علاوه بر تأثیر و تأثر، به چگونگی پیوند یک ادبیات با ادبیات دیگر نیز می‌پردازد. با این دید، ادبیات تطبیقی، عبارت است از: «بحث در ادبیات ملّی، از بابت ارتباط تاریخی‌اش نسبت به ادبیات‌های دیگر، به بیان دیگر، بحث و بررسی در اینکه چگونه یک ادبیات، به ادبیات دیگر پیوند می‌یابد. (گویارد، ۱۳۷۴: ۱۶۸-۱۶۷) این پیوستگی، گاهی حاصل ناخودآگاه مشترک اقوام (برای مثال آریاییان و هند و اروپاییان) است که به شکل تأثیر و تأثّر بررسی می‌شود؛ در این صورت، مطابق با دیدگاه فرانسوی است و «رابطهٔ تاریخی و یا رابطهٔ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری، از اصول این مکتب است» (سیدی، ۱۳۹۰: ۲۱-۱) و هم می‌تواند به نشان‌دادن همسانی و ناهمسانی‌ها و زمینه‌های به‌وجودآمدن آنها بپردازد و آنها را بسنجد و بکاود که مطابق با دیدگاه آمریکایی در مطالعات تطبیقی خواهدبودکه در آن، به تشابه و همانندی و همچنین، نقد مدرن توجّه بسیار می‌شود. (عبود، ۱۹۹۹: ۱۱۷)، (الخطیب۱۹۹۹: ۴۶) و (علوش،۱۹۸۷: ۹۳)

۱-۱- بیان مسئله

در مطالعات تطبیقی، تفاوت زبان دو اثر، از نکاتی است که محقّقان برآن تأکید کرده‌اند. طه ندا معتقد است: «حدّ فاصل میان دو ادبیات در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، زبان است. تفاوت زبان در اثر ادبی، شرط انجام پژوهش‌های تطبیقی در مورد آنهاست» (طه ندا، ۱۳۸۰: ۱۰) و این دو شرط، در این مطالعه وجود دارند، بخصوص که یونان و ایران، در کنار چین، گوشه‌های مهمّ مثلث فرهنگی جهان را تشکیل می‌دهند. در شاهنامه هم این پیوستگی به شکل نمادین، درکار فریدون، با تقسیم پادشاهی و جهان در میان سه فرزندش، نشان داده‌شده‌است. (ن.ک: کزازی، ۱۳۸۴: ۱۹۸) شکی نیست که پیوستگی فرهنگی ایران و یونان و داشتن فرهنگ اولیهٔ مشترک، یکی از عوامل تعیین‌کننده در به‌وجودآمدنِ آثاری با ویژگی‌های مشترک در این ملّت‌ها است.

از نظر حماسی یا پهلوانی‌بودن نیز دو اثر با این تعریف حماسه، همسو شناخته‌می‌شوند: «توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارا ت و بزرگی‌های یک قوم، به نحوی که در برگیرندهٔ مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.» (صفا، ۱۳۶۹: ۳) ادیسه، ساختار جامعه و

اندیشه‌های یونانی و گرشاسب‌نامه، تفکّرات و چارچوب جامعهٔ ایران را نشان می‌دهد. ادیسه، سرودهٔ هومر، شاعرحماسه‌سرای یونانی و سرایندهٔ ایلیاد، است. برخی، وجود او را خیالی و برخی، وی را یونانی اصیل دانسته‌اند که در اواخر عمر، نابینا شده‌است. (ن.ک: دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ذیل هومر و تروا) خلاصهٔ ادیسه، این‌گونه است که اولیس، پادشاه افسانه‌ای ایتاک و قهرمان ادیسه، نام‌آورترین دلاور پس از آشیل و طراح نقشهٔ پاداش اسب چوبین به تروا است. ادیسه، در بیست‌وچهار سرود، داستان‌ها و ماجراهای اولیس در این سفر ده‌ساله است. (ن.ک: هومر، ۱۳۸۷: ۳) وجود خدایان و مخالفت‌های آنان با بازگشت اولیس به ایتاک (در دریا) و دیدار اولیس از دنیای سرد و زیر زمینی مردگان، از موضوعات مهمّ مطرح شده در این داستان است.

گرشاسب‌نامه، سرودهٔ اسدی طوسی و از حماسه‌های پیرو شاهنامه به‌حساب‌می‌آید. گرشاسب، نیای رستم است و در جریان خردشدن و دگردیسی اسطوره‌ها، پاره‌های وجود او، به سام و رستم بدل شده و در ادب حماسی ما، منعکس شده‌است. وی در کتاب‌های مذهبی باستانی، پهلوان مغلوب‌نشدنی، زندهٔ جاویدان و از یاران موعود زرتشتی است. اسدی، وی را فردی کامل معرفی می‌کند، چنان‌که در جنگ‌های سخت، زبون نمی‌شود، بر شیر، ببر و اژدها غلبه می‌کند و در روزِ مرگِ او، آفتاب می‌گیرد و جانوران سوگواری می‌کنند. وی در روزگار ضحاک و به فرمان او، به پهلوانی‌های متعدّد دست می‌یازد و موفّق می‌شود. (ن.ک: یغمایی، ۱۳۸۶: ۲۳-۵) گرشاسب، سفرهای جنگی دریایی متعددّی دارد و چون این سفرها، با واقعیّت و روح سرزمین‌های ایرانی، همسو نمی‌نماید، اسباب ضعف پی‌رنگ را در این داستان فراهم آورده‌است. ضمن اینکه فراواقعیّت‌های آن، چندان از راه رمز و رمزگشایی به نتایج والایی نمی‌رسد. از آنجاست که استاد صفا، همچون ژول مول، بخش عجایب و شگفتی‌های جزایر اقیانوس هند و ساکنان و موجودات آنها را در گرشاسب‌نامه، متعلّق به دورهٔ اسلامی می‌دانند و غیرِاصلی حساب می‌کنند. این بخش، مشابه داستان‌های سندبادنامه است و تأثیر اندیشه‌های هندی در آن مسلّم است و می‌تواند مأخذ داستان‌های بعدی نیز قرارگرفته‌باشد. (ن.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۲۸۸) علاوه برآن، پرسش و پاسخ‌های گرشاسب با

برهمن در مورد آخرت و آدم (ع)، چگونگی بهشت و آفرینش، نکوهش مذهب دهریان و... همگی بر باورهای اسلامی استوارند و با معتقدات باستانی ایرانیان، متفاوت‌اند. (ن.ک: اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۱۴۹-۱۳۱) همهٔ این موارد، با وجود نهاده‌های حماسی و اسطوره‌ای، زمینهٔ کاسته‌شدن از جنبهٔ حماسی واسطوره‌ای گرشاسب‌نامه را فراهم آورده‌اند.

۱-۲- پیشینه و ضرورت انجام تحقیق

گستردگی مطالعه و تحقیق در مورد هریک از این دو اثر، به صورت مستقل، قابل توجّه است و البتّه، منابع فارسی برای حماسه و گرشاسب‌نامه متعدّدند امّا مطالعه‌ای که در آن به مقایسهٔ تطبیقی دو اثر بپردازند، به نظر نرسید. برای پیشینهٔ پژوهش، می‌توان به منابع زیر مراجعه کرد:

سرکاراتی، در پژوهشی، به بررسی شخصیّت و جایگاه گرشاسب در متون دینی و حماسی کهن پرداخته و بقایای آن را در آثار ادبی دری، از جمله سام نامه، با سندیّت کامل، نشان داده‌است. (ن.ک: سرکاراتی، ۱۳۷۶: ۳۸-۵) مهرکی، در مطالعهٔ خویش، بدین نتیجه رسیده که بخشی از شاهنامهٔ ابوالمؤید بلخی، به شکل مستقل باقی مانده و اخبار گرشاسب نامیده‌شده و منبع اسدی در سرودن گرشاسب‌نامه است. (ن.ک: مهرکی،۱۳۸۱: ۷۳-۸۵) طغیانی اسفرجانی هم به مقایسهٔ اجمالی حماسه‌های ایرانی و غیرِایرانی پرداخته و از عناصر مشترک در میان آنها سخن گفته‌است. (ن.ک: طغیانی اسفرجانی، ۱۳۷۷: ۱۳۰-۹۸) آیدنلو، ضمن معرّفی فعالیّت‌های شاهنامه‌پژوهی زرّین‌کوب، یافتن وجوه، قواعد و اصول مشترک حاکم بر حماسه‌های جهان را جالب امّا غیرِقابل اثبات دانسته‌است. (ن.ک: آیدنلو به نقل از زرّین‌کوب،۱۳۸۱: ۷۰-۷۹) سلطانی و ودی، نبرد بر سر زن را در ایلیاد و ادیسه، برابر با کارکرد همای و به‌آفرید در داستان گشتاسب و ارنواز و شهرناز در داستان ضحاک می‌داند. (ن.ک: سلطانی و ودی، ۱۳۸۳: ۱۳۷-۱۳۰) مدّبری و زارع، سفرهای دریایی گرشاسب‌نامه را برگرفته از داستان‌های اسکندر و الحاقی دانسته‌اند. (ن.ک: مدبّری و زارع، ۱۳۸۸: ۲۸۰-۲۶۳) کیانی، در تحقیق خویش، شخصیّت‌های گرشاسب‌نامه را با شخصیّت‌های شاهنامه مقایسه کرده‌است. (ن.ک: معتضدکیانی، ۱۳۹۱: ۴۴-۴۲) ذوقی و ذاکری، سوگواری را در هشت اثر حماسی سنجیده‌اند. (ن.ک: ذوقی و ذاکری، ۱۳۹۱: ۸۳-۹۸) شاه‌نسی هم ادیسه را

مجموعهٔ روایات ایونی اژه‌ای دانسته که برای اتحادبخشی به‌کارمی‌رفتند. (ن.ک: شاه‌نسی، ۱۳۸۳: ۱۶۲-۱۶۷) نوروزی‌پناه در توصیفی، به مقایسهٔ فردوسی و هومر و آثارشان با یکدیگر پرداخته‌است. (ن.ک: نوروزی‌پناه، ۱۳۶۸: ۴۹۷-۴۵۸) بدوی در مطالعهٔ خویش، شاهنامه را بسی برتر از حماسه‌های هومر نهاده‌است. (ن.ک: بدوی، ۱۳۴۳: ۲۸۵-۲۸۶) و محمودی، صفات هنری ادیسه را با شاهنامه سنجیده‌است (ن.ک: ۱۳۹۳: ۲۳-۴۵) امّا هیچ تحقیقی در مقایسهٔ تطبیقی ادیسهٔ هومر و گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی که این تحقیق عهده‌دار انجام آن است، یافت نشد.

۲-بحث اصلی

همسانی گرشاسب‌نامه و ادیسه را درسه سطح داستان‌پردازی، ادبی و محتوایی می‌توان مطالعه کرد:

۲-۱- نگاهی به برخی از جنبه‌های داستان‌پردازی درگرشاسب‌نامه و ادیسه

بررسی این دو اثر از حیث داستانی، چنان گسترده است که نیاز به تحقیقی جداسر دارد امّا این پژوهش، چون از متن ترجمه شدهٔ ادیسه بهره گرفته‌است، تنها به برخی از عناصر داستان‌پردازی می‌پردازد که عبارت‌اند از: راوی، پیرنگ، شخصیّت‌پردازی و تقدیرگرایی و مطلق‌گرایی.

الف. قالب و راوی داستان: روایت داستان در ادیسه، از زبان دانای کل، با ترتیب زمانی و تقدّم و تأخّر قابلِ‌قبولی پیش می‌رود و سیر حوادث، روالی منطقی و علّی و معلولی به روایت می‌بخشد، هرچند این پیوستگی علّی و معلولی، همچون رمان‌ها و آثار روزگار معاصر نیست. پیوستگی حاصل از این شیوه، با داستان فرعی در هم شکسته نمی‌شود و هرچند بخش سفرهای تلماک برای پدر پرسی و دو سه مورد گزارشگری اولیس از سیرسهٔ فسونکار و سرزمین سیمریان که در آن به جهان زیر زمین راه می‌یابد، شکل داستان در داستان را به اثر القا می‌کند، وحدت موضوعی با محوریّت اولیس و هدفش، همچنان استوار باقی می‌ماند.

اسدی در گرشاسب‌نامه، داستان را از زبانِ سرایندهٔ دهقان موبدنژاد که دانای کل داستان است، روایت می‌کند امّا ترتیب زمانی و تقدّم و تأخّر حوادث گرشاسب‌نامه، از یک روال منطقی و قانونمند تبعیّت نمی‌کند؛ به عبارت دیگر، پی‌رنگ و طرح داستان ضعف دارد.

(ن.ک: میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴) در بخش پرسش و پاسخ‌های گرشاسب با برهمن، این گسیختگی و دورشدن از طرح و موضوع اصلی و اندیشهٔ بنیادین، محسوس‌تر است. البتّه، شاعر و سازندگان روایت حماسی، پاسخ صریح و درخوری به چگونگی قرارگرفتن نریمان در سلسلهٔ گرشاسب ارائه نمی‌کنند و این مسئله، چگونگی پیوستگی نریمان گرشاسب به نژاد جمشید را مبهم می‌گذارد.

ب. شخصیّت‌پردازی و پویایی و ایستایی شخصیّت‌ها: باید گفت که شخصیّت‌پردازی تلماک، اولیس و پنه‌لوپ و حتّی گروه خواستگاران، در ادیسه، به‌خوبی صورت گرفته‌است. شاعر با بیان ضعف‌های بشری و تلاش‌ها و حیله‌ها وتوانمندی‌های پیروزمندانه، چهره‌ای واقعی و گاه ماجراجویانه و خردمندانه به اولیس نسبت می‌دهد، در حالی‌که اسدی، شخصیّت گرشاسب را در انبوه پیروزی‌های شگفت‌انگیز واقعی و فراواقعی قرارداده و وجه پهلوانی او را با ایستایی کامل، در پیروزمندی شکل داده‌است. البتّه از نظر شخصیّت‌پردازی هم، شکست‌ناپذیری و پرسش‌ها و پاسخ های فلسفی، نتوانسته‌است سیمای کاملی از گرشاسب و نریمان را نشان دهد. (ن.ک: بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۷۰) ضمن اینکه در تغییر نظام قدرت در ایران که با روی‌کارآمدن فریدون مشخص می‌شود، هیچ کارکرد حمایتی یا مخالفتی ویژه‌ای از گرشاسبِ جهان پهلوان مشاهده نمی‌شود؛ این در حالی است که فردوسی، آنجا که زال، شاهد انتقال حکومت از کیانیان به لهراسپیان است، به‌زیبایی، مخالفت او را عیان می‌کند. (ن.ک: فردوسی، ۱۳۷۹، ج۴: ۴۰۶-۴۰۷)، چراکه بالاتر از حکومت، چیز دیگری در عرصهٔ قهرمانی و ملّی وجود ندارد. از این رو، اسدی در شخصیّت‌پردازی گرشاسبِ جهان پهلوان، توفیق چندانی نیافته‌است.

کهن‌الگوها، جوهرهٔ حماسه را تشکیل می‌دهند و ساختن شهر و آرمان‌شهر، از جملهٔ کهن‌الگوهاست. در تاریخ سیستان، ساختن و بناکردن و پادشاهی آرمانی شهر سیستان، به گرشاسب نسبت داده‌شده‌است (تاریخ سیستان،۱۳۹۱: ۱-۲) که در شخصیّت‌پردازی اسطوره‌ای وی قابل توجّه است امّا اولیس شهری نمی‌سازد.آرمان‌شهر وی، با تکیه بر ارجمندی کانون خانواده، در جلوگیری از آزمندی زیاده‌طلبان و مبارزه با بدکاری‌های

اجتماعی، خود را نمایان می‌سازد. ضمن اینکه سفر به جهان مردگان هم، کارکردی اسطوره‌ای است. بازگشت اولیس به ایتاک، تولد دوبارهٔ او است و سفرش به جهان مردگان، همچون گیلگمیش، گویا برای یافتن راز جاودانگی صورت می‌گیرد.

در نگاه کهن‌گرایانه، گرشاسب با جنگ‌افزار آیینی خویش، گرز، سه کار بزرگ انجام می‌دهد: کشتن اژدهایی شاخدار به نام سرو ور، کشتن گندرو دیو وسرانجام، نبرد با دیوی سناویذک نام و کشتن او (ن.ک: کریستن سن، ۱۳۵۵: ۲۳) و (کزّازی، ۱۳۶۸: ۲۸۹-۲۹۱) و بعدها، این اعمال او، به پهلوانان دیگری همچون سام و رستم نسبت داده‌می‌شوند. (ن.ک: سرکاراتی، ۱۳۷۶: ۵-۳۸)

ج. تقدیرگرایی: قصّه‌ها، دارای ویژگی‌هایی چون خرق عادت، پی‌رنگ ضعیف، کلی‌گرایی، ایستایی، همسانی قهرمانان در سخن‌گفتن، اعتماد به سرنوشت، شگفت‌آوری، استقلال حوادث و کهنگی هستند. (ن.ک: طاهری و مبارک، ۱۳۹۱: ۱۵۶) در قصّه‌های کهن، کلیّت‌گرایی، با تقسیم‌شدن به دو گروه دوست و دشمن، نمود می‌یابد. ضمن اینکه همهٔ قهرمانان، به یک شیوه سخن می‌گویند. در حماسه‌ها، تقدیر، بر همه‌چیز و همه‌کس، سایه‌افکن است.

در ادیسه، آدمیان مقهور قدرت خدایان و اسیر چنگال خشم و هوسرانی آنها هستند. هومر، در بخش سفرهای تلماک، غلبهٔ تقدیر را آشکارتر بیان می‌کند: زئوس به پاس کارگشایی و مهر و نواختش بر مردمان، بازگشتی دشوار را برای آرگوسیان (واولیس) می‌سگالید... زئوس، تیره‌روزی و فرجامی مرگبار را برای ما رقم می زد و می‌بسیجید.» (هومر، ۱۳۷۹: ۱۵)

گرشاسب‌نامه نیز به بخشش بیشتر از کوشش آدمیان ارج می‌نهد:

چنین گفت گرشاسب با رهنمون — که روزی نبشته نگردد فزون
از آن بخش کایزد بکردست پیش — نه کم گردد از رنج روزی نه بیش

(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۱۸۱)

۲-۲- نگاهی به جنبه‌های محتوایی و اندیشگانی در گرشاسب‌نامه و ادیسه

این دو اثر اسطوره‌ای - حماسی هستند و یکی از غالب‌ترین وجوه اسطوره‌ها، جنبه‌های دینی آنهاست (ن.ک: مبارک، ۱۳۸۳: ۱۱) و در کنار آن، معتقدات اجتماعی مردم نیز از زبان شاعر در اثر راه می‌یابد. ضمن اینکه شاعر از شگردهای رزمی، برای صحنه‌سازی جنگ‌های خود بهره می‌گیرد؛ لذا، این اندیشه‌ها به ناگزیر در حماسه‌ها یافت می‌شوند. با این دید، به بررسی این جنبه از ادیسه و گرشاسب‌نامه می‌پردازیم:

۲-۲-۱- معتقدات دینی

الف. خداوند و ارباب انواع: یونانیان کهن، به ارباب انواع و خدایان نرینه و مادینهٔ جاودانی با شکل بشری، البته هرچه زیباتر و برازنده‌تر و قوی‌تر، اعتقاد داشتند و این‌همه در ادیسه پیداست. در این اثر، گاهی آدمیان، معشوق خدایان می‌شوند؛ مثل دلدادگی بغ‌بانو کالیپسو، به اولیس که به‌خاطر سر باززدن او، گرفتار طوفانش می‌کند. این داستان، در سرودهای پنجم تا سیزدهم ادیسه آمده‌است. درست همچون داستان گیل گمیش که ایشتر بانوخدا، به انکیدو عشق می‌ورزد و چون انکیدو به‌خاطر ترس از مسخ‌شدن، از مهرش سر بازمی‌زند، او را نابود می‌کند. (ن.ک: گیل‌گمیش، ۱۳۸۲: ۱۱۰) به این مجموعه، باید خدایان اهریمنی، غولان و دیوان را نیز افزود.

اعتقادات منعکس‌شده در گرشاسب‌نامه، اندیشه‌ها و باورهای اسلامی و توحیدی هستند. شاعر می‌کوشد که آفرینش حضرت آدم را از خاک، در پرسش و پاسخ گرشاسب و برهمن مطرح کند و از آن دفاع نماید. برهمن در پاسخ گرشاسب، این‌گونه می‌گوید:

چو بنیاد ما از گل آمد درست چنین دان که گِل بود آدم نخست

(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۱۴۵)

ب. نیایش و قربانی کردن: در ادیسه، قربانی‌دادن برای خدایان، پررنگ‌تر از گرشاسب‌نامه است و باژها و دعاهای مدام اولیس برای خدایان، زئوس، آتنه و...، پیوندی خدایی را بر سراسر این اثر رقم می‌زند:

«در آنجا، ران‌های ورزایانی بسیار را به پوزوئیدون که در پیمودن راهی دراز در پهنهٔ‌دریا، ما را یار و دمساز بود، پیشکش داشتیم... اگر در شماری بسیار برخیانی را برای خدایان نامیرا، آن

باشندگان آسمان، به‌آیین پی نکرده ای، وانخواهندت نهاد که آنان را بازبینی که دوستشان می‌داری» (هومر، ۱۳۷۹: ۷۲).

در گرشاسب‌نامه، بت‌پرستان خویشتن را فدای بت می‌کنند ولی از قربانی و پی‌کردن برای خداوند، سخنی به میان نیامده‌است:

بدان انبه اندر یکی مرد مست — به سنگی براز دور تیغی به دست
نشستی گهی، گاه برخاستی — برآن بت به مهرآفرین خواستی
پس از ناگه آن تیغ کش بُد به مشت — بزد بر شکم، برد بیرون ز پشت
بد و نیک هرچ آشکار و نهفت — در آن سال بُد خواست یکسر بگفت

(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۱۸۴)

ج. مرگ و دنیای پس از مرگ: یکی از اندیشه‌های محوری در اسطوره‌ها، مسئلهٔ مرگ و دنیای پس از مرگ است. (ن.ک: قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۸۳) فردوسی در پاسخ به داد یا بیداد بودن مرگ، ناتوانی آدمی را گوشزد می‌کند. (ن.ک: فردوسی، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۱۷-۱۱۸) و هومر هم دربارهٔ مرگ می‌گوید:

«مرگ قانونی است ناگزیر که آدمیان را به یکبارگی در بر می‌گیرد و حتّی خدایان نیز نمی‌توانند آن را از کسی که در چشمشان گرامی است، باز دارند، آنگاه که آن کس را «پارک» گجسته و بی‌شگون، آن خدای دل‌سخت مرگ، فروگرفته است.» (هومر، ۱۳۷۹: ۴۷)

سرود یازدهم ادیسه، بیان رسیدن اولیس به دنیای مردگان در تاریکی است. وی از تیرزیاس تبسی که او را چنین می‌نکوهد، پیشگویی زندگانی خود را می‌طلبد: «ای اولیس که هزاران چاره و نیرنگ در آستینت هست، چرا ای شوریده‌بخت، فروغ خورشید را وانهاده به دیدار مردگان و این بوم بیگانه با شادی آمده‌ای؟» (همان: ۱۹۰). شهر سیمریان هم در فرجام و کرانهٔ زمین، نمادی از دنیای مردگان در ادیسه است که این‌گونه توصیف شده‌است:

«پوشیده از مه و ابرهای تیرهٔ انبوه، هرگز خورشید، در آن هنگام که می‌درخشد یا در آن هنگام که به سوی آسمان پوشیده از اختران فرامی‌رود یا در آن هنگام که از آسمان به سوی زمین باز می‌آید، با پرتوهایش آن شهر و کشور را برنمی‌افروزد و آن را دیدار نمی‌کند.» (همان: ۱۸۶)

در گرشاسب‌نامه، برهمن در پاسخ به سؤال گرشاسب از آن جهان، با آمیزه‌ای از معتقدات اسلامی و زردشتی، ارواح را به دو دسته تقسیم می‌کند:

پس آن جان که زی روشنی یافت راه — و ز ایدر شود گشته پاک از گناه
چو از خاک یزدانش گوید که خیز — به دستش دهد نامهٔ رستخیز
بزودی شمارش گزارد تمام — بهشتش دهد جای آرام و کام
وگر تیره‌جانی بود زشت کیش — همان روز چون خواند ایزدش پیش
سیه‌روی خیزد ز شرم گناه — سوی چینود پل نباشدش راه
به بادفره جاودان کرده بند — در آتش به دوزخ بماند نژند

(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۱۳۹)

د. فراواقعیّت‌ها و پیوستگی آنها با ابهام در زمان و مکان: یکی از وظایف هنر و ادبیات، عملی‌ساختن آرزوها و خواسته‌های تحقّق‌نیافتهٔ ملّت‌هاست و حماسه‌ها، به دلیل داشتن فراواقعیّت‌های متعدّد، پاسخگوی بسیاری از نیازهای بشری‌اند و از آنجا که «خصلت عمومی روندهای فراواقعیّت، فقدان قانونمندی طبیعی و عدم اتّباع از هنجارهای منطقی و جبر حاکم بر آنهاست» (سرّامی، ۱۳۷۳: ۵۴۱)، پس به عالم ناشناخته‌ها و آغاز و انجام سرنوشت نزدیک‌تراند و چون پاسخ به این سؤالات، بخشی از هستی‌شناسی اقوام را مشخّص می‌کند، در محدودهٔ کارکردهای حماسه و اسطوره قرا می‌گیرند که هدفشان پاسخگویی به سؤال‌های اساسی انسان است؛ از این‌روی، جهان حماسه، آمیزش و آویزش جهان واقعیّت و فراواقعیّت یا تدبیر و تقدیر است. این روند، وقتی به اوج و کمال خود راه می‌برد که با بی‌زمانی و بی‌مکانی آمیخته می‌گردد.

جزایر ادیسه و گرشاسب‌نامه (جزایرایول، لستریگونان، آییه و... در ادیسه و آبخوست درخت واق واق، هرنج، رامنی، هدگیر و... در گرشاسب‌نامه) این گونه‌اند. ملاقات گیل‌گمیش با اوتنه پیشتم (نوح)، برای یافتن بی‌مرگی هم، در فراسوی تاریکی و در آن سوی دریاها و جهانی فراواقعی روی‌می‌دهد. درمیان شگفتی‌ها و عجایب دو اثر مورد مطالعه، برخی از آنها شبیه به هم هستند:

در سرود دهم، سیرسهٔ بغ‌بانوی آوازه‌خوان ادیسه، آدمیان را به خوک تبدیل می‌کند. رامشگر دو سر و یک تن، نیمی مرد و نیمی زن است. پولیفم، غول یک چشم ادیسه، با اژدهای کبود چشم خونخواره، سرزمین سیکلوپ‌ها که بی‌کشت و زرع همه‌چیز در آن می‌روید و جزیرهٔ هردوزور که بیماری و پیری در آن راه ندارد و درخت بلوط نهان‌گوی ادیسه، با بوی گل هوش‌ربا، استرنگ شبیه به انسان و صدای واق واق درخت و... در گرشاسب‌نامه از شگفتی‌های این دو اثرند.

ه. جادو و جادوگری: جادو در حماسه‌ها، ره به فراواقعیّت می‌برد و از عناصر فعال و حاضر در این داستان‌هاست. جادو در اندیشهٔ ایرانی، اغلب وابسته به اردوگاه بدی و اهریمنی است و مطابق تعلیمات زرتشتی، مردِ به‌دین باید که از جادو وجادوگری بر حذر باشد، چراکه جادو ابزار اهریمن، برای نابودی مخلوقات اهورایی است (ن.ک: قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۷۳) امّا در ادیسه، خدایان و جادوان، هر دو جادوگری می‌کنند. آتنه و سیرسه، بغ‌بانوانی هستند که بارها جادوگری می‌کنند. در سرود چهارم، پیری از دریا بر می‌آید که برای رهاشدن از دست اولیس و یارانش، خود را به ریخت‌های گوناگون در می‌آورد:

«در میانهٔ روز، پیر از آب به‌درآمد، شیران فربه دریایی را دید؛ آنها را از نظر گذرانید، شمردشان ... ما با فریادهایی بلند، برجستیم و وی را در میان بازوانمان گرفتیم امّا او، هیچ فسونی را از یاد نبرد و فرونگذاشت. نخست، شیری بود با یالی انبوه، سپس اژدهایی، پلنگی، خوکی سترگ، به آبی رخشان دیگرگون شد، به درختی با شاخساران بلند. با این‌همه، ما، او را، بی‌آنکه در کارمان سست شویم، به دلی شکیبا فروگرفته‌بودیم.» (هومر، ۱۳۷۹: ۷۱)

در سرود پنجم، نیمه‌خدای لیو کوته که در پیکرهٔ مرغی نوروزی درآمده است، برکنارهٔ کلک اولیس می‌نشیند و با دلسوزی بر اولیس، او را به سرزمین فئاسیان راهنمایی می‌کند و می‌گوید:

«این سرانداز خدایانه را بستان و بر سینه‌ات بگستر، با آن، بیمی از رنج بردن و ازمیان‌رفتن نخواهدبود امّا بی‌درنگ، در آن هنگام که دستانت کرانه را در سود، آن را از هم فروگشای و به دور از کناره، در دریای میگونش در افکن؛ پس، خود بازگرد.» (همان: ۹۷-۹۶)

در گرشاسب‌نامه، جادوگری از بدکاران به ظهور می‌رسد. در شاهنامه نیز جادو و جادوگری نکوهیده‌اند. یکی از جادوگری‌های گرشاسب‌نامه، در جنگ علیه ایرانیان به کار بسته‌می‌شود:

بد از خیلشان جادوان بی‌شمار گرفته بی‌اندازه پرنده مار
به افسونگری بر سر تیغ کوه شدند از پس پشت ایران گروه
همی مار کردند پرّان رها نمودند از ابر اندرون اژدها
تگرگ آوریدند با باد سخت پس از باد سرما که درّد درخت
(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۳۴۸)

و. خواب و رؤیا: رؤیاها، پیوند غریبی با فراواقعیّت ها دارند و ره به سوی سراپردهٔ سپهر برین می‌برند. خواب و خوابگزاری در حماسه‌ها، اسباب پیوند با جهان مینوی و برین هستند.

پنه‌لوپ در خواب می‌بیند که شاهینی از کوهسار فرودمی‌آید و غازهایی را که گندم‌های خیساندهٔ خانهٔ او را می‌خورند، می‌شکند و می‌کشد. سپس، به آسمان می‌رود، در حالی‌که پنه‌لوپ به‌شدّت گریه‌می‌کند. همان شاهین بازمی‌گردد و تعبیر خوابش را که بازگشت اولیس و کشتن خواستگاران آزمند و شکمباره است، به او می‌گوید. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۹: ۳۴۲)

در گرشاسب‌نامه هم، برهمنی گذشته و آینده را در خواب می‌بیند و با گرشاسب، از شیری که پیش از آن کشته و پیروزی‌ای که بر سپاه و شاه کابل خواهدیافت، سخن می‌گوید:

بپرسید گرشاسب از راه راست چه دانستی این و آگهیت از کجاست
بگفتا کز اندیشهٔ دوریاب ببینم همه بودنی‌ها به خواب
(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۱۳۱)

ز. فال و پیشگویی: بخشی از فراواقعیّت‌ها، در پیشگویی‌ها و به فال نیک یا بد گرفتن، نهفته شده‌است. اخترشماران و دانایان، در رأس این امور قرار دارند وگاهی، آگاهی‌های خوشایندی چون تولّد پهلوان و... را به جویندگان سرنوشت ارائه می‌کنند.

در سرود دوّم ادیسه، پیری کهنسال، از پرواز و نزاع دو شاهین، تیره‌روزی و تباهی را برای خواستگاران پنه‌لوپ پیش‌بینی می‌کند که سرانجام، درست از آب در می‌آید. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۹: ۲۹) در سرود پانزدهم، پرواز شاهینی از راست به چپ که غاز سفیدی را به

منقار دارد، به فال نیک گرفته می‌شود، ضمن اینکه در سرود هفدهم، پنه‌لوپ، عطسهٔ تلماک را به فال نیک می‌گیرد (همان: ۳۰۵) و نیز در گرشاسب‌نامه، خبردادن پیرمرد برهمن از نامهٔ درخواست کمک اثرط از گرشاسب و پیشگویی‌های سه گانهٔ او دربارهٔ گرشاسب، جالب هستند: خودداری از نوشیدن جام‌آلودهٔ دختر شاه کابل، خودداری از رفتن به خانهٔ زن لابه‌گر در پیش روی سپاه و فرستادن کس دیگر به جای خود، ساختن سدّی در برابر شن‌ها برای شهر سیستان، به‌خاطر مصون‌ماندن از آسیب شن‌ها و ریگ‌بنیادبودن آن. (ن.ک: همان: ۱۹۴)

۲-۳- حال و هوا و شگردهای رزمی و حماسی

الف. جنگ‌ها: در ادیسه، خواننده با رزم و دلاوری و مبارزه‌های فردی و گروهی، روبه‌رو نیست و اگر در سرانجام کتاب، اولیس، به یاری تلماک، با خواستگاران پنه‌لوپ مبارزه می‌کند، تنها رزمی گروهی به نمایش گذاشته‌می‌شود امّا چون تصاویری بی‌پرده از مرگ را به نمایش می‌گذارد، بسیار مؤثّر است؛ نظیر: «اولیس تیر را درافکند، تیر در گلوگاه آنتینوس فرونشست؛ گردن نغز وی را فروسفت و از دیگر سوی به‌درآمد. مرد واژگونه فروغلتید.» (هومر، ۱۳۸۶: ۳۷۶) امّا گرشاسب‌نامه، رزم‌نامه‌ای کامل است. در این منظومه، جنگ‌های گرشاسب، بیشتر به شکل تن‌به‌تن، با پهلوانان و یا موجودات اهریمنی بسیار نیرومند، مثل اژدها و کرگدن است. البتّه جنگ‌های گروهی نیز در آن وصف شده‌اند.

ب. رجزخوانی پهلوانان: جنگ و مظاهر مختلف آن و از جمله رجزخوانی، در ادیسه و گرشاسب‌نامه انعکاس یافته‌است. یکی از این اعمال، گفتارهای حریفان در تحسین خود و نژادگی‌شان و بیان توانمندی‌های برتری‌دهنده بر رقیب، تقبیح اعمال و نژاد دشمن و بیان ضعف‌های اوست. نمونه‌ای از رجزخوانی اولیس در جمع فئاسیان:

«از هماوردی با هیچ‌یک تن در نخواهم‌زد، هیچ‌کس را برکنار نخواهم‌داشت، می‌خواهم همهٔ قهرمانان را بشناسم، رویاروی بیازمایم... امّا استوار می‌گویم: من در این هنر رزمی، از همهٔ آن دیگر میرایان که بر پهنهٔ خاک می‌زیند و بر آن نان می‌خورند، برترم.» (هومر، ۱۳۷۹: ۱۳۴)

و نمونه‌ای از رجزخوانی در گرشاسب‌نامه:

بکوبم بـه گرز گران سـرت پسـت کنم رخش از خون بر و تیغ و دسـت
نیرزی تو و هرچـه لشـکرت پـاک بر زخم گرزم، به یک مشـت خاک
(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۹۸)

ج. نام‌پوشی: نام‌پوشی، از ویژگی‌های قهرمانان حماسه‌هاست و قهرمانان با مخفی‌داشتن نام خویش، راه نفوذ دشمنان را فرومی‌بندند؛ گویی نام و نامدار، یکی بیش نیستند و دستیابی به هریک از آنها، دست‌یافتن بر دیگری است. اولیس، در سرود نهم، خود را به پولیفم (غول یک چشم) «هیچ‌کس» معرّفی می‌کند و در سرود چهاردهم، او خود را کاستور پورهیلاکس و از سرزمین کرت معرفی می‌کند. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۹: ۱۶۱) گرشاسب نیز در حرکت به سوی شام، بی‌سپاه و بنه حرکت می‌کند تا کسی از کار او سر درنیاورد. او هویّت خود را از مرد بازرگان کاروان رومیه و از شاه روم، پنهان می‌دارد.

د. آزمون و آزمودن: در آثار حماسی، برای اثبات سخنان و ادعاها، آزمایش‌هایی انجام می‌گیرد تا درستی و نادرستی یا گناه‌کاری و بی‌گناهی اشخاص پدیدار گردد. در شاهنامه، منوچهر، زال و خردمندیش را می‌آزماید و ... .

در ادیسه، پنه‌لوپ، همسر وفادار اولیس، شرط همسری خود را برای خواستگاران، موکول به کاری می‌کند که تنها از عهدهٔ اولیس برمی‌آید: «اینک، زمان آزمونی است که من فراپیشتان می‌نهم: آن‌کس که با دست و به‌آسانی و بهتر از همگنان، کمان را بکشد و از میان رده‌ای از دوازده تبر بگذراند، شوی من خواهدبود.» (هومر، ۱۳۷۹: ۳۶۲). در گرشاسب‌نامه نیز روایتی به کشیدن کمان مربوط می‌شود که آن را شاه روم، برای دامادی خواستگاران دختر خویش نهاده‌است و تنها گرشاسب، توفیق انجام آن را می‌یابد:

سـپهبد چو با ید به زانو نشسـت بـه دیـدار دلـبـر بـیـازیـد دسـت
کمـان را ز بـالای سـر برفراشـت به انگشـت چون چرخ گردان بگاشـت
بـه زانـو نـهـاد و بـه زه بـرکشـیـد پس آنگاه نر مک سـه ره برکشـید
چهارم درآهخت از آن‌سـان شـگفت که هر دو کمان گو شه گو شش گرفت
(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۲۱۰)

نکته در اینجاست که هر دو روایت در زه‌کردن کمان، پاداش قراردادن زن، درآمدن پهلوان در جامهٔ ناشناس و دوری محلّ ماجرا از ایران، روم و یونان، مشترک و همسان هستند.

ه. کین‌خواهی و انتقام: داستان‌های رزمی، آگنده از عنصر کین‌ستانی و انتقام هستند. سرّامی می‌گوید: «اگر مایهٔ اصلی داستان‌های بزمی، مهر است، جوهر واقعی داستان‌های رزمی، بی‌گمان کین خواهدبود» (سرّامی، ۱۳۷۳: ۶۴۸).

در سرود بیست‌ودوم، انتقام اولیس از خواستگارانی که در خانهٔ او به شادخواری و خوشگذرانی مشغول‌اند و یا انتقام خدایان از اولیس، سبب سرگردانی ده سالهٔ او و همراهانش در دریاها می‌شود. پوزوئیدون (خدای دریاها)، چون اولیس، پولیفم (غول یک چشم)، یعنی فرزند او را کور کرده‌است، اولیس را در جهان سرگردان می‌کند. فرزند آگاممنون هم، به انتقام خون پدر، قاتل او را که اژیست است، می‌کشد. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۹: ۳۷۸) در گرشاسب‌نامه، فغفور چین، پس از آگاه‌شدن از کشته‌شدن فرزندش به دست نریمان، لشکرآرایی می‌کند و آمادهٔ هماوردشدن با گرشاسب، به خون‌خواهی فرزندش می‌شود.

و. سفر و سفرهای دریایی: سفر، از کهن‌الگوهای اساطیری است. سفرهای تمثیلی و سفرهای آفاقی، نمونه‌هایی از این اندیشه در حماسه‌ها و مکاتب عرفانی هستند. تفاوت سفرهای فراوان دریایی ادیسه و گرشاسب‌نامه، در این است که اولیس، از ناچاری به جزایر پناه می‌برد ولی گرشاسب برای فتح و دیدن شگفتی‌ها یا مبارزه با جانوران، به آن جزایر وارد می‌شود. البتّه، آفاقی‌بودن سفرهاف مشترک است. (ن.ک: واردی، ۱۳۸۴: ۲۱۸-۲۲۸) جدای از وجود سکّانداران و ناخدایان ماهرو یا توانمندی قهرمان برای گذر از دریا، آنچه این نوع سفرها را کامل می‌کند، نبود خشکسالی و قحطی و بلکه فراوانی نعمت است.

در گرشاسب‌نامه، با وجود سفرهای دریایی بسیار، اسدی، توصیف دقیقی از این‌گونه سفرها به‌دست‌نمی‌دهد. در مقایسهٔ آن، با وصف خشکی‌ها و بیابان‌ها، این نکته آشکار می‌شود که سراینده، مطالب منبع مورد استفاده‌اش، یعنی اخبار گرشاسب را به نظم کشیده‌است. به عبارت دیگر، نشانه‌های اقلیمی در ادیسه، قوی‌تر و غنی‌تر از گرشاسب‌نامه‌اند.

۲-٤- معتقدات اجتماعی

الف. عمرهای طولانی و شبه‌جاودان: یکی از کهن‌الگوها، یافتن راه گریز از مرگ و رسیدن به جاودانگی است. در شاهنامهٔ سترگ، انوشیروان، با فرستادن برزویه به هند، درصدد یافتن داروی جوانی است. در اسطورهٔ میان‌رودان، گیل‌گمیش، ظلمت‌ها را درمی‌نوردد تا گیاه بی‌مرگی را از اوتنه پیشتم بگیرد ...و سرانجام، آن را می‌یابد امّا در غفلتی جانکاه، مار برآن دست می‌یابد و وی، دردمند و تهیدست، به اوروک باز می‌گردد. (ن.ک: گیل‌گمیش، ۱۳۸۲: ۱۵۹-۱۸۰)

شاید بتوان جاودانگی و دگردیسی برخی از خدایان ادیسه را با عمرهای طولانی (گرشاسب با ۷۳۳ سال، ضحاک با ۱۰۰۰ سال و برهمن رومی با ۹۰۰ سال) در گرشاسب‌نامه برابر نهاد که در راستای آرزوی گریز از مرگ شکل گرفته‌اند.

ب. زن، خانواده، نژادگی: در ایلیاد و ادیسه، دو چهره از زن نشان داده‌می‌شود. باری در ایلیاد، ربوده‌شدن زنی (هلن)، اسباب جنگ ده‌سالهٔ اسپارتیان و ایونیان را با ترواییان فراهم می‌کند. (ن.ک: هومر، ۱۳۸۷: ۲) در ادیسه، کارکرد پنه‌لوپ در برابر خواستگاران آزمند و بافتن جامهٔ مرگ وکوشش ده‌سالهٔ اولیس، با محوریت زن و خانواده سامان می‌گیرد. پنه‌لوپ، در ادیسه، برای حفظ وفاداری خود، به نیرنگ‌هایی دست می‌زند. در سرود هفتم، «آرته»، مادر نوزیکا، به خردمندی ستوده‌می‌شود. کارکرد دایهٔ اولیس در بازشناسی و کمک به او، برای انتقام‌گرفتن از خواستگاران، او را زنی شایسته می‌نمایاند. در ادیسه، ارواح مردگان هم نگران خانوادهٔ خویش‌اند.

در گرشاسب‌نامه، از این‌همه ارج و قرب خبری نیست. فقط در آغاز داستان که جمشید از دست ضحاک به زابلستان می‌گریزد، با دختر شاه زابل روبه‌رو می‌شود و او را به همسری می‌گیرد. در این میان، دایهٔ آن دختر، پیشگویی شگفتی می‌کند:

مراو را زنی کابلی دایه بود — که افسون و نیرنگ را مایه بود
نهان سپهرآنچه گفتی ز پیش — ز گفتار او کم نبودی نه بیش
پسر باشدت زو یکی خوب چهر — که بوسه د هد خاک پایش سپهر

(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۴۷)

و سرانجام، گرشاسب از همین نژاد سر برمی‌آورد. اهمیت داشتن نژادگی در ادیسه و گرشاسب‌نامه، مورد تأکید قرارگرفته است. اگر گرشاسب، نژاد به شاهان بزرگ اسطوره‌های ایران می‌رساند، پهلوانان ادیسه هم، نژاد به خدایان می‌رسانند و این‌همه، بیانگر اهمیّت نژادگی است.

ج. طبقات و ویژگی‌های اجتماعی: از میان طبقات مختلف اجتماعی، شاهان و پهلوانان هستند که هر دو اثر (ادیسه و گرشاسب‌نامه)، بدان‌ها توجّه ویژه دارند. از این‌روی، دیگر از نحوهٔ زندگی مردم فرودست سخنی به میان نمی‌آید. البتّه، وصف مهمان‌داری اومهٔ خوکبان از اولیس، اندکی، سامان زندگی این فرودستان را آشکار می‌کند. ازکارهای وابسته به طبقات اجتماعی، بزم‌هایی است که پی‌درپی تکرار می‌شوند تا آنجا که در ادیسه، باده‌افشانی بر خاک و گستردن خوان، از تکراری‌ترین کارها هستند. در سرود نهم، اولیس می‌گوید: هیچ چیز خوش‌تر و دلپذیرتر از شادی و شادخواری و شنیدن آواز نیست. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۹: ۱۴۸) در گرشاسب‌نامه هم اغلب بعد از هر پیروزی، بزمی برگزار می‌شود:

دریـن بـزمـگـه شـــادی آراســـتـنـد مهـان را بخوانـدنـد و می خواســتـنـد

(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۸۸)

نکته قابل توجّه در ادیسه که گرشاسب‌نامه از آن تهی مانده‌است، مجالس مشاورهٔ خدایان و... است که پیوسته برگزار می‌شود. سیکلوپ‌های وحشی، مشاوره ندارند ولی در سرودهای ششم تا نهم، فئاسیان یاریگر اولیس، پیوسته جلسات مشاوره برپا می‌دارند. (ن.ک: هومر، ۱۳۷۹: ۱۱۰)

د. مهمان‌نوازی و ارمغان‌دادن: مهمان حبیب خداست و در فرهنگ ملل، گرامی‌داشت مهمان، از اهمیت خاصی برخوردار است. در سرود چهاردهم، زئوس (خدای خدایان) پاسدار مهمانان نامیده‌می‌شود و علّت مهمان‌نوازی، ترس و هراس از زئوس بازگو می‌شود. اومهٔ خوکبان، به هنگام پذیرایی از اولیس می‌گوید: «مرا حقّ آن نیست که حتّی اگر کسی به نزد من آید، بینواتر از تو، آیین گرامی‌داشت مهمان را فرونگذارم» (هومر، ۱۳۷۹: ۲۳۹).

در گرشاسب‌نامه، پذیرایی‌ها و مهمانی‌ها، برای شاهان و پهلوانان است و رنگ حکومتی دارد:

بزد کوس و با لشـــکر و پیل و ســـاز سـه منزل شـد از پیش ضـحاک باز
فـرودآوریـدش بـه ایـوان خـویـش سـران را هـمه خوا ند مهـمان خویش
کیانی یکی جشـن سـازید و سـور کـه آمـد ز مینو بـدان جشـن حور
(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۱)

۲-۵- جنبه‌های ادبی

چون در این تحقیق، ترجمهٔ ادیسه مورد استفاده قرارگرفته‌است، مقایسهٔزبانی، موسیقی معنوی، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی داخلی (موسیقی کلمات،جمله‌ها، واج‌ها و صدامعنایی) لحن و سایر صنایع ادبی را نمی‌توان سنجش کرد امّا از نظر صنایع بدیعی (تشبیه، استعاره، اطناب، ایجاز، اغراق و مبالغه و...) و وصف، می‌توان شباهت‌ها و اختلاف‌هایی را در دو اثر یافت.

الف. کاربرد صنایع بدیعی و تصویرساز: وصف برای فضاسازی، القای اندیشهٔ خاص و... مورد استفاده قرارمی‌گیرد و از ابزارهای تأثیرگذاری بر خواننده است. عمده‌ترین مشخصهٔ ادیسهٔ هومر، داشتن تشبیهات گوناگون و فراوانی اوصاف و تکرار آنهاست؛ «آتنه، الهه‌ای با چشمان فروزان و یا خدای تدبیرها خوانده‌می‌شود. اولیس هم پیوسته، دانندهٔ هزار چاره‌گری و پوزوئیدون برندهٔ زمین گفته‌می‌شود و ایتاک، جزیره‌ای است که اطرافش را خیزابه‌ها گرفته‌اند.» (هومر، ۱۳۷۹: ۱۱)

وصف صبح و غروب و شب، وصف دریا، کشتی‌ها و جزایر نیز بسیار زیاد است و اطناب در توصیف بزم‌های خواستگاران و پذیرایی و خدمت‌کردن پرستندگان برای مهمانان و در توصیف گستردنی‌ها و صندلی‌ها و چهره‌های جدید، به‌فراوانی مشاهده می‌شود. توصیفات تصویری و نمایش‌گونهٔ روبه‌روشدن اولیس با همسرش و پسرش، تلماک، بسیار زنده و گیرا و نیرومند است، همچنان که نبرد تن‌به‌تن اولیس با خواستگاران. وصف دلتنگی و اشک ریختن اولیس و پنه‌لوپ یا خشم و اندوه تلماک، خواننده را به‌شدت متأثّر می‌کند.

از وجوه بارز گرشاسب‌نامه هم، تصویرسازی‌های هنرمندانه و وصف‌های دقیق اسدی طوسی است. این تصویرها، در رزم‌ها و پهلوانی‌ها، پررنگ‌تر و اغراق‌آمیزتر هستند:

غو و های‌وهوی از دو لشکر بخاست جهان پر دهاده شد از چپ و راست
بغرّید بر کوس چرم هژبر دم نای رویین برآمد به ابر
پر از اژدها گشت گردون ز گرد پر از شیر هامون ز مرد...
(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۲۶۱ و نیز ۲۳۰)

البتّه تصویرسازی‌های اسدی، فقط به رزم و پهلوانی و جنگاوری منحصر نمی‌شود و او در وصف بزم نیز تصاویری زیبا خلق کرده‌است:

می زرد کف بر سرش تاخته چو درّ از بر زرّ بگداخته
شهان پاک با یاره و طوق زر همان پهلوانان به زرّین کمر
شده هر دل از خرّمی ناز جوی لب می‌کشان با قدح رازگوی
نوازن نوازنده در چنگ، چنگ ز دل برده بگماز چون زنگ، زنگ
(همان:۷۰)

صنایع تشبیه، تشخیص، هماوایی، کنایه، تکرار و اغراقی که در این اشعار وجود دارد، جنبهٔ مبالغه و اغراق را که خصوصیّت اصلی حماسه است، در آن قوی‌تر ساخته‌است. بسیاری از تشبیهات اسدی، زیبا و پسندیده هستند امّا در توصیف جزایر و شگفتی‌های آنها، صریح و موجز سخن می‌گوید و تصاویری را که به‌دست‌می‌دهد، کلّی و بدیهی است، نه مفصّل و دقیق؛ شاعر نتوانسته‌است از آنها، تصاویر رزمی و بزمی بیافریند.

در گرشاسب‌نامه، ایجاز و اطناب، هردو، به‌کارگرفته‌می‌شوند. شعر اسدی در هنگام پند و پرسش و پاسخ، نظمی ساده است و نشانه‌های بدیعی و بیانی، کمتر در آن به‌چشم‌می‌خورد؛ مثل بخش پاسخ‌های برهمن به گرشاسب که اغلب هم، پاسخ‌ها از پرسش‌ها خیلی طولانی‌ترند. اسدی، تشبیهات را در شرح رزم و بزم و بیان زیبایی و وصف‌ها به‌کارمی‌گیرد. نمونهٔ تشبیهات اسدی:

پسر زاد ماهی که گفتیش مهر فرودآمد اندر کنار سپهر
به خوبی پری و به پاکی هنر به پیکر سروش و به چهره پدر
(همان: ۶۳)

نمونهٔ استعاره‌های اسدی:

بمانـدش دو گـلنـار خنـدان نژنـد بـجـوشـیـد پـولادش انـدر پـرنـد
دو گـویـا عـقـیـق گـهـرپـوش را کـه بـنـده بـدش چشـمـهٔ نـوش را
(همان: ۴۹-۴۸)

نمونهٔ اغراق و اطناب در گرشاسب‌نامه:

بـه مـه برشـد از عـاج مهره خروش جهـان آمـد از نـای رویین بـه جوش
دل کـوس بسـتـد ز تـنـدر غـریـو سـرخشـت بـرکـنـد دنـدان دیـو
پر از خـاک شـد روی مـاه از نبرد پر از گرد شـد کـام مـاهی ز گرد
(همان: ۶۶)

ب. کاربرد رنگ‌ها: رنگ‌ها، نشان طبیعت‌گرایی هستند. در ضمن، می‌توان میان رنگ‌ها و روحیّات کاربران آنها، پیوند برقرارکرد. توجّه به رنگ‌ها و ترکیباتی که با آنها ساخته‌می‌شود، در ادیسه بیشتر از گرشاسب‌نامه است و این ترکیبات رنگین، اغلب تکرار می‌شوند: بغ سیاه، فدریای بنفش، شال سپید، دریای خاکستری، بادبان‌های سپید، کشتی‌های شنگرف‌گون، گیلویی مینارنگ، دیبای ارغوانی و... امّا در گرشاسب‌نامه، این تکرار و توجّه به رنگ‌ها، کمتر دیده‌می‌شود و اگر هست، به ضرورت قافیه برای مرد و درفش، زرد و بنفش آورده می‌شود:

چنین تـا فروشـد سـپهری درفش ز شـب گشـت زربفت گیتی بنفش
(همان: ۳۸۸)

ج. اعداد و حروف: اعتقاد به نیروهای نهفته در اعداد و حروف و سعد و نحس آنها، در نزد اقوام و ملل وجود دارد. ایرانیان، اعداد یک، هفت، چهل و هزار را گرامی می‌دارند. ترکان، اعداد نُه و هجده را ارج می‌نهند و مسیحیان، عدد سه را عزیز می‌گیرند. در شاهنامه هم، هفت‌خوان‌ها، نمادی از بزرگ‌داشت عدد هفت است. در ادیسه، اعداد هفت، نُه و هجده، بارها تکرار می‌شوند و عدد نُه، بیشتر از همه. این کار، برای محدود و زمانمندکردن صورت می‌گیرد، ضمن اینکه می‌تواند بیانگر اهمیّت این اعداد در نزد هومر و یونانیان باشد: «نه روز، بر دریا فرا می‌رفتم و فرودمی‌آمدم. در دهمین شب دیجور، خدایان مرا به کرانهٔ آبخوست اوگیژی رساندند.» (هومر، ۱۳۷۹: ۹۳)

در گرشاسب‌نامه از این تکرار و اهمیت دادن خبری نیست؛ امّا شاعر به تبعیت از سبک دوران در تصویرسازی از شکل حروف بهره می‌گیرد:

خدنگین الف از خم نون و دال برون راند و بر دوختش هر دو بال

(اسدی طوسی، ۱۳۸۶: ۵۳)

۳- نتیجه‌گیری

چون سروده‌شدن ادیسه، بسی پیشتر از گرشاسب‌نامه است، شاید بتوان گفت که اسدی در برساختن سفرهای دریایی گرشاسب، به ادیسه نظر داشته است امّا می‌دانیم که پس از شاهنامه، عناصر هندی بیشتری در حماسه‌های ایرانی پدیدار می‌شوند که برگرفته از داستان‌های دریانوردانی است که به هند مسافرت می‌کرده‌اند. بنا بر خصایص فنی حماسه‌ها، مشابهت‌های متعددّی را می‌توان در هر دو اثر یافت که در بخش داستانی، پی‌رنگ ضعیف، تقدیرگرایی، ایستابودن شخصیّت‌ها از آن جمله‌اند و در بخش ادبی و با درنظرگرفتن ترجمه‌بودن ادیسه، شباهت‌ها و همسانی‌هایی را در اغراق‌ها و مبالغه‌ها، اوصاف و... میان دو اثر می‌توان یافت و در بخش محتوایی و اندیشگی، اشتراک‌هایی را در حوزهٔ ابهام در زمان و مکان، عمرهای طولانی قهرمانان، شگفتی‌هایی چون غولان، دیوان و...، فراواقعیّت‌ها، پیشگویی‌ها، جادو و جادوگری، خواب، زن، و نژادگی و... که نمایانگر جوهرهٔ مشترک حماسه‌ها هستند و از آبشخور ناخودآگاه جمعی اقوام و ملل سیراب می‌شوند، نه از تأثیر و تأثّر شاعر و متن و یا ادبیاتی از شاعر و متن و ادبیات دیگر. البتّه، باید توجّه داشت که این عناصر، از طبیعی و اصیل‌بودن نوع حماسه در دو اثر نیز خبر می‌دهند و بیانگر بازتاب خودآگاهانهٔ کوشش‌های هر دو قوم ایرانی و یونانی یا اقوام هند و اروپایی است که دارای خویشاوندی و پیشینهٔ کهن مشترک هستند.

فهرست منابع

-کتاب‌ها

۱- اسدی طوسی، علی بن احمد. (۱۳۸۶). **گرشاسب‌نامه**. به کوشش حبیب یغمایی. تهران: دنیای کتاب.

۲- الخطیب، حسام. (۱۹۹۹). **آفاق الأدب‌المقارن، عربیاً و عالمیاً**، دمشق: دارالفکر.

۳- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی.** تهران: افراز.

۴- **تاریخ سیستان**.. (۱۳۹۱). تهران: نشر مرکز.

۵- دیکسون، مایک. (۱۳۸۵). **دانشنامهٔ اساطیر ایران و روم**. ترجمهٔ رقیّه بهزادی.تهران: طهوری.

۶- سرّامی، قدمعلی. (۱۳۷۳). **از رنگ گل تا رنج خار**. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۷- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). **حماسه‌سرایی در ایران.** چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

۸- طاهری، حمید و مبارک، وحید. (۱۳۸۸). **چشمهٔ آفتاب**. چاپ چهارم. قزوین: سایه‌گستر.

۹- طه ندا. (۱۳۸۰). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ زهرا خسروی. چاپ دوم. تهران: فرزان روز.

۱۰- عبود، عبده. (۱۹۹۹). **الأدب‌المقارن (مشکلات و آفاق).** دمشق: اتحاد الکتّاب العربی.

۱۱- علوش، سعید. (۱۹۸۷). **مدارس‌الادب‌المقارن دراسه منهجیه**. المرکز... العربی.

۱۲- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). **شاهنامه**. مصحّح: سعید حمیدیان. چاپ پنجم. تهران: قطره.

۱۳- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸). **فرهنگ اساطیر ایرانی**. چاپ دوم. تهران: نشر کتاب پارسه.

۱۴- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۵۵). **آفرینش زیانکار در روایات ایرانی**. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

۱۵-کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۶۸). **از گونه‌ای دیگر**. تهران: نشر مرکز.

۱۶- _____. (۱۳۸۴). **آب وآیینه.** تبریز: آیدین.

۱۷- گویارد. فرانسوا. (۱۳۷۴). **ادبیات تطبیقی.** ترجمهٔ خان‌محمدی. تهران: پاژنگ.

۱۸- **گیل‌گمیش**. (۱۳۸۲). ترجمهٔ احمد شاملو. تهران: چشمه.

۱۹- مبارک، وحید. (۱۳۸۳). **دو خورشید رخشان**. تبریز: فروزش.

۲۰- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). **عناصر داستان**. چاپ ششم. تهران: سخن.

۲۱- هومر. (۱۳۷۹). **ادیسه**. ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

۲۲- ____. (۱۳۸۷). **ایلیاد و ادیسه**. ترجمهٔ سعید نفیسی. تهران: هرمس.

-مقاله‌ها

۱-آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۱). «زرّین‌کوب و شاهنامه». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. سال پنجم. شمارهٔ ۶۰، صص ۷۹-۷۰.

۲- بدوی، امین عبدالمجید. (۱۳۴۳). «الدراسات الادبیه»، الادب العربی. شمارهٔ ۲۴، صص ۲۸۵-۲۶۵.

۳- ذوقی، سهیلا و ذاکری، احمد. (۱۳۹۱). «آیین تعلیمی کفن و دفن و سوگواری در هشت اثر حماسی». تحقیقات تعلیمی وغنایی زبان و ادب فارسی. شمارهٔ ۱۳، صص ۹۸-۸۳.

۴- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۶). «بازشناسی بقایای افسانهٔ گرشاسب در منظومه‌های حماسی ایران». نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۱۰، صص ۳۸-۵.

۵- سلطانی، علی و ودی، آذر. (۱۳۸۳). «زن در اساطیر». کتاب ماه هنر و ادبیات. شماره‌های ۷۵ و۷۶، صص ۱۳۷-۱۳۰.

۶- شاه‌نسی، شیدا. (۱۳۸۳). «درآمدی برحماسهٔ ادیسه». کتاب ماه هنر. شماره‌های ۷۶ و۷۵، صص ۱۶۷-۱۶۲.

۷- طغیانی اسفرجانی، اسحاق. (۱۳۷۷). «مقایسهٔ اجمالی حماسه‌های ایرانی و غیرایرانی». دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان. شمارهٔ ۱۲، صص ۱۳۰-۹۸.

۸- محمودی، محمود. (۱۳۹۳). «کاربرد صفت هنری در شاهنامه و ادیسه». کهن‌نامه ادب فارسی. دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۲، صص ۴۵-۲۳.

۹- مدبری، محمود و زارع، زهرا. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی سفرهای دریایی گرشاسب و داستا ن اسکندر». شمارهٔ ۱۶، صص ۲۸۰-۲۶۳.

۱۰- معتضد کیانی، خداداد. (۱۳۹۱). «منش قهرمانان درگرشاسب‌نامه». رشد آموزش ادب فارسی. شمارهٔ ۱۰۳، صص ۴۴-۴۲.

۱۱- مهرکی، ایرج. (۱۳۸۱). «منبع اسدی در سرودن گرشاسب‌نامه». مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی سمنان. شمارهٔ۳، صص ۸۵-۷۳.

۱۲- نوروزی‌پناه، علی. (۱۳۶۸). «فردوسی و هومر» چیستا. شمارهٔ ۶۴، صص ۴۹۷-۴۸۵.

۱۳- واردی، زرّین. (۱۳۸۴). «بازگشت؛ نیم نگاهی به سفرهای ادیسه و منطق‌الطیر». مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی شیراز. دورهٔ ۲۲، شمارهٔ۳، صص ۲۲۸-۲۱۸.