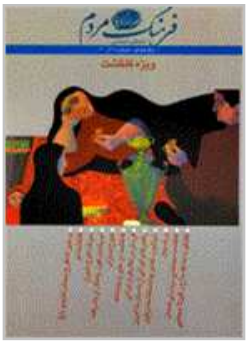


هلن و هجیر، فردوسی و همر

پدیدآورنده (ها) : امیدسالار، محمود
علوم اجتماعی :: نشریه فرهنگ مردم :: بهار 1387 - شماره 24 و 25
از 23 تا 45
آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/265464

دانلود شده توسط : محمود امیدسالار
تاریخ دانلود : 30/07/1400

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

هِلِن و هُجیر، فردوسی و هُمر

■ محمود امیدسالار

تقریبا تمام کسانی که در مورد ***شاهنامهٔ*** فردوسی و مقایسهٔ آن با ادب غربی تحقیق کرده‌اند، یک مطلب را طوطی‌وار و بدون تعمّق و تفکّر تکرار نموده‌اند. این مطلب همانا تشابه بزرگ‌ترین شاعر ملی جهان اسلام، یعنی فردوسی و نقال یونانی هُمر است. بسیاری از شرق‌شناسان از فردوسی با عنوان «هُمر ایران» یا «هُمر مشرق زمین» یاد می‌کنند. این شیوهٔ یادکرد از فردوسی در آثار کسانی چون ***سِرویلیام اوزلی*** (۱۷۶۷-۱۸۴۹)، ***اتکینسُن*** (۱۷۸۰-۱۸۴۷) و دیگران بسیار شایع‌ست.

شاید اولین کسی که شباهت فردوسی و هُمر را مطرح کرد، ***سر ویلیام جونز*** (۱۷۴۶-۱۷۹۴) باشد که او را به حق پدر و پایه‌گذار زبان‌شناسی تطبیقی هند و اروپایی می‌خوانند. علی‌رغم «تشخیص» برخی وجوه تشابه بین فردوسی و هُمر، جونز به دلیل عصبیت قومی و اروپائی خودش نوشت که:

«البته من ادعا نمی‌کنم که شاعر ایرانی هم پایهٔ سخن‌سرای یونانی‌ست؛ بلکه می‌گویم که شباهت‌های زیادی بین آثار این دو موجود خارق‌العاده پدیدار است».(۱)

جیمز اتکینسُن نیز در قرن نوزدهم میلادی در این مورد نوشت:

خالق ***شاهنامه*** معمولاً هُمر شرق نامیده می‌شود، اما مسلماً نه از این روی که [این دو شاعر] یونانی و ایرانی را می‌توان از نظر تعالی در یک کفه قرار داد... ***شاهنامه*** را [از نظر ادبی] همانند ***ایلیاد*** تصور کردن چیزی از کفر کم ندارد.(۲)

حتی از فضلای ایرانی نیز ***منوچهر آرین‌پور*** در کتابی که به زبان انگلیسی در مورد تاریخ ادبیات فارسی نوشته است فصل مربوط به ***شاهنامه*** را «فردوسی، هُمر مشرق زمین» نامیده است.(۳)

www.noormags.ir

اولین نتیجهٔ قبول کردن فرضیهٔ غلط تساوی هُمر و فردوسی این است که محققین وسوسه می‌شوند تا میان برخی از شخصیت‌های ***شاهنامه*** و افراد داستانی حماسه‌های یونانی شباهت‌هایی بیابند. شکی نیست که چنین شباهت‌هایی در ادب حماسی موجودند. اما وجود شباهت دلیل بر خویشاوندی نیست چنان‌که اشخاصی هم که از نظر صوری به یکدیگر شباهت دارند الزاماً خویشاوند نیستند. از یک نظر هر پهلوان حماسی به هر پهلوان حماسی دیگری شبیه است. مثلاً صفات نیرومندی، تیزهوشی، جوانمردی، صاحب اسب یا سلاح مخصوصی بودن، جنگیدن با موجودات خارق‌العاده‌یی از قبیل اژدها و دیو و غول و امثال ذلک در زندگی تقریباً همهٔ پهلوانان کمابیش دیده می‌شود. اما صرف موجود بودن چنین تشابهاتی دلیل رابطهٔ ریشه‌یی میان حماسهٔ مربوط به این پهلوانان نمی‌تواند بود. مسألهٔ ریشه‌یابی داستان‌ها و اثبات رابطهٔ میان حکایات اقوام گوناگون موازین و اصولی دارد که نمی‌توان آنها را تا سطح خیال‌پردازی و حدس و گمان پایین آورد.

یکسان انگاشتن فردوسی و هُمر و آثار حماسی‌شان گهگاه به استنتاجات مبتذل و کودکانه‌یی می‌انجامد. مثلاً ***سرویلیام اوزلی*** ادعا می‌کند که سخنان شاهزادهٔ ترویائی، هکتور در ***ایلیاد***، در صحنه‌یی که به دست پهلوان یونانی آژاکس زخمی و از جان خودش ناامید شده است، شباهت تامی به گفتهٔ دیو سپید در نبرد با رستم دارد.[۴] منظور ***اوزلی*** تشابه بین ***ایلیاد*** (ب. ۲۵۱/۱۵) با آن صحنهٔ ***شاهنامه*** است که در آن دیو سپید به دست رستم زخمی شده می‌گوید (جنگ مازندران، بیت ۵۷۷):

همیدون به دل گفت دیو سپید که از جان شیرین شدم ناامید

ظاهرا به زعم ایشان هر جنگ تن به تنی در ***شاهنامه***، با هر جنگ تن به تن دیگری در حماسه‌های ***ایلیاد*** یا ***اودیسه***، شبیه است. فاضل محترم دکتر اسلامی ندوشن نیز درکتاب نفیس ***زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*** می‌نویسند: «جنگ رستم با دیو سفید یادآور نبرد اولیس با

www.noormags.ir

پولیفم دیو است.»[۵] نظر به اینکه جنگ میان اولیس و غول یک چشمی که پولیفموس نام دارد، در **اودیسه** به دنبالهٔ گرفتار شدن اولیس و همراهانش در غار پولیفموس پیش می‌آید و اولیس، پولیفموس را ابتدا مست می‌کند و سپس او را هنگامی که در خواب مستی است کور می‌کند، بنده وجه تشابه این دو داستان را نمی‌فهم. مخصوصاً تصوّر همانندی رزم رستم و دیو سفید با این داستان از این نظر که پولیفموس پیش از کور شدنش تعدادی از همراهان اولیس را هم کباب کرده، می‌خورد، بسیار دشوار است. اساسی‌ترین موارد اختلاف بین این دو داستان این است که اولیس اصلاً غول یک چشم را نمی‌کشد، بلکه او را کور می‌کند و از فرصت استفاده کرده، با بقیةالسیف همراهانش از غار او می‌گریزد. با این وجود بنده نمی‌دانم کجای نبرد رستم و دیو سپید با قضیهٔ کور شدن پولیفموس به دست اودیسه می‌خواند. آیا دیو سفید یک چشم است؟ همراهان رستم را خورده، یا رستم به حیله او را کور کرده؟ اصلاً مگر در این نبرد، رستم به غیر از اولاد همراهانی دارد؟ تا آنجا که بنده می‌فهمد، به غیر از این که کور شدن پولیفموس و نبرد رستم با دیو سفید هر دو در یک غار اتفاق می‌افتد، این دو واقعه وجه تشابهی ندارند و بناچار مجوزی هم برای شبیه دانستن آنها در دست نیست.[۶] داستان اولیس و غول یک چشم متعلق به قصّهٔ تیپ شمارهٔ ۱۱۳۷ در طبقه‌بندی آرنه تامسن است و با حماسه ربطی ندارد.[۷] باید توجه داشت که اودیسهٔ هُمر کتاب حماسی به معنی اخص کلمه محسوب نمی‌شود و در مورد انتساب آن به هُمر نیز اطمینانی نیست.

مقایسهٔ داستان‌های مشابه در اقوام مختلف موازین و مقررات دقیقی دارد و نمی‌شود با پر و بال دادن به نیروی تخیّل از آن مقررات تخطّی کرد. بسیاری از موارد تشابه بین داستان‌های مختلف تصادف صرف است که قدما به آن توارد می‌گفته‌اند. مثلاً یکی از نویسندگان معروف و معاصر آمریکائی که بیشتر به خاطر رمان‌های پلیسی خودش شهرت دارد، شخصی است به نام James Lee Burke یکی از شخصیت‌های داستانی این نویسنده در رمان معروفش با عنوان ***A Morning For Flamingos*** (***بامدادی برای فلامینگوها***) خطاب به شوهرش می‌گوید: «***در آن تابستان آنقدر ترا دوست می‌داشتم که انگار بدنهای هر دوی ما را یک پوست پوشانده بود***» ***(I love you so much that summer: I thought we had one skin wrapped around us)*** (چاپ ۱۹۹۰، ص ۲۴۲).

کسانی که با ***شاهنامهٔ*** فردوسی آشنائی دارند، بلافاصله بیت معروف دیباچهٔ حماسهٔ ملی ما به ذهنشان متبادر می‌شود، که در آن، فردوسی دوست خودش را چنین وصف می‌کند (دیباچه ۱۴۰):

به شهرم یکی مهربان دوست بود که با من، تو گفتی، زهم پوست بود

آیا عقلاً ممکن است که براساس این جمله، ادعا کرد که ***جیمز لی برک*** در نوشتن این رمان پلیسی به دیباچهٔ ***شاهنامه*** نظر داشته و این مضمون را از فردوسی برده است؟ اگر کسی چنین

www.noormags.ir

چیزی بگوید یا بنویسد مسلماً مورد استهزاء و ایراد قرار خواهد گرفت. اما ادعایی مشابه چنین ادعای بی‌اساسی برای اثبات این که داستان‌های **شاهنامه** مأخوذ از ادبیات یونانی هستند، ملالی به خاطر کسی وارد نمی‌آورد. ظاهراً تنها در مورد **شاهنامه** است که تمیز به کلی از میان برخاسته و در مطالعات تطبیقی مربوط به این کتاب هیچ شرطی به جز تخیّل صرف لازم دانسته نمی‌شود! یکی از بزرگ‌ترین فولکلوریست‌های جهان، یعنی Anti Aarne (۱۸۶۷-۱۹۲۵) مقایسهٔ سطحی بن‌مایه‌ها را برای تشخیص خویشاوندی میان آنها، کار بیهوده‌یی می‌داند و معتقد است که موجود بودن بن‌مایه‌های مشابهی مانند رویین‌تنی، نبرد با دیو و امثال ذلک به تنهایی دلیل خویشاوندی داستان‌ها نیست و شباهت باید در جزئیات باشد نه در کلیات[۸]. اما ببینیم علل یافتن این تشابهات بی معنی بین حماسهٔ ملی ایران و داستانهای هُمر که از تحقیقات غربیان به نوشته‌های دانشمندان خودمان راه یافته، کدام است و پیام تلویحی و مستتر در ایشان چیست.

علی‌رغم تغییرات بنیادینی که در روابط کشور ما با مغرب زمین ایجاد شده، شرق‌شناسان امریکایی و اروپایی هنوز با همان پیش‌داوری‌های ساخته و پرداختهٔ روابط استعماری قدیم دست به گریبانند و ناخودآگاهانه در تجزیه و تحلیل‌هایی که از فرهنگ و ادب ایران به دست می‌دهند، فرض را بر این می‌گذارند که ایران و ایرانی جیره‌خوار فرهنگ غربی است. بنابراین هرگاه دو داستان یا دو بن‌مایهٔ (موتیف) متشابه در روایات حماسی ایرانی و داستان‌های یونانی بیابند، همیشه حکایت ایرانی را مأخوذ از حکایت غربی می‌پندارند و توجیهات کودکانه‌ای هم در تأیید نظر خودشان بیان می‌کنند. نکتهٔ مهمی که در این مورد باید مورد توجه قرار گیرد این است که در خیال‌پردازی‌های این شرق‌شناسان، هُمر و شعر او مظهر قومیت و فرهنگ و تمدن همهٔ مغرب زمین فرض می‌شود؛ کما این که ***شاهنامهٔ*** فردوسی نیز صورت نمادین قومیت و فرهنگ و تمدن شرقی است. بنابراین فرضیهٔ مأخوذ بودن روایات ایرانی از داستان‌های هُمر، در واقع بیان نمادین اتکاء شرق به غرب و تأیید آن پیش‌داوری‌های ذهنی است که ریشه در روابط استعماری دارد که روزگاری میان ایران و حکومت‌های امپریالیستی غربی حاکم بود. ممکن است برای برخی این تصوّر پیش بیاید که بنده سرِ پیری دچار سوءظنِ مفرط شده‌ام و مثل دائی‌جان ناپلئون همهٔ وقایع دنیا را معلول دسیسهٔ فرنگی‌ها و عمّال فرنگ فرض می‌کنم. اما این طور نیست و بنده به احدی تهمت دسیسه‌پردازی نمی‌زنم؛ بلکه سخنم این است که هر محققی، اعم از ایرانی و فرنگی، معیارهای فرهنگی خودش را به تحقیقاتش می‌آورد و هرگاه محقق از فرهنگی باشد که

www.noormags.ir

با فرهنگ مورد مطالعه روابطی استعماری داشته است، ذهنیتی که آن سابقهٔ استعماری در او ایجاد کرده، به ناچار در تحقیقاتش منعکس می‌گردد. به عبارت دیگر، هیچ محققی در یک خلأ فرهنگی یا با بی‌طرفی کامل کار نمی‌کند. بنابراین غربیانی که داستان‌های ***شاهنامه*** را مأخوذ از حماسه‌های یونانی می‌دانند با متکی ساختن حماسهٔ ایران بر حماسهٔ یونان، ناخودآگاهانه معیارهای ذهنی خودشان را نیز که شرق را متکی به غرب و جیره‌خوار فرهنگ غربی می‌داند، عیان می‌سازند.

در این استنتاجات شرق‌شناسانه، ایران و ***شاهنامه*** تمثیل شرق و ارزش‌های شرقی و هُمر و ادبیات حماسی یونان تمثیل غرب و ارزش‌های غربی است و چون در روابط استثماری مابین شرق و غرب، مشرق زمین تحت سیطرهٔ جهان غرب بوده است، ***شاهنامه*** هم که مظهر شرق است تحت سیطرهٔ ***ایلیاد*** و ***اودیسه*** که مظاهر تمدن و فرهنگ غرب تصور می‌شوند قرار می‌گیرد. شرق‌شناسان ما و آثار هنری ما را براساس خصوصیات آن آثار یا موازین زیباشناسی و ادبی خودمان بررسی نمی‌کنند، بلکه آنها را با معیارهای مطلقه‌ای که از زیباشناسی و هنر در مغرب زمین براساس معیارهای فرهنگی غربی ساخته‌اند می‌سنجند و اگر چیزی در آثار ما با آن معیارها نخواند، هنر ما را ناقص تصور می‌فرمایند. این نحوهٔ تجزیه و تحلیل در ضمیر ناخودآگاه بسیاری از ایرانیان صاحب‌نظر هم نفوذ کرده است.

در توضیح این مطلب از حاشیه‌روی کوتاهی چاره نیست. اگر به این مسأله که «آیا تراژدی در ***شاهنامه*** موجود است یا نه؟» توجه بفرمائید، می‌بینید که تحت تأثیر همان پیشداوری‌های ذهنی که تمدن غرب را در نماد یونانی آن مظهر و معیار همه چیز قرار می‌دهد، این سؤال به غلط طرح شده است. به نظر من مسأله این نیست که آیا ایران یا مثلاً هند یا اعراب داستانهای تراژدی‌وار دارند یا ندارند. نظر به اینکه تراژدی یک نوع خاص ادبی یونانی است که بقیهٔ اروپائی‌ها هم بعداً به تقلید از یونانیان در آن نوع طبع آزمائی کردند، باید سؤال را بدین نحو مطرح کرد که: «علّت فرهنگی تولید نوع ادبی تراژدی در یونان باستان چه بود؟» به عبارت دیگر بروز نوع ادبی که تراژدی خوانده می‌شود در میان یونانیان خودش یک استثناء است و نباید انواع هنری دیگران را براساس آن استثناء توجیه کرد، بلکه باید استثناء را براساس و با میزان آنچه که شایع است فهمید. پس از این حاشیه‌روی کوتاه باز می‌گردیم بر سر سخن خودمان.

برای این که مطلب اشاعه و نفوذ روایات از یک قوم به فرهنگ قوم یا اقوام دیگر اندکی روشن‌تر بیان شود باید مقدمه‌ای در باب نحوهٔ اشاعهٔ روایات شفاهی از فرهنگی به فرهنگ دیگر گفته شود. علمای فولکلور مغرب زمین در مورد اشاعهٔ داستان‌های شفاهی به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند. یک دسته به اشاعهٔ داستان‌ها معتقدند و یک دسته اعتقاد دارند که ممکن است بسیاری از حکایات متشابه مستقلاً در میان فرهنگ‌ها و مردم مختلف ایجاد شوند. دسته‌یی که

www.noormags.ir

پیرو مکتب اشاعه یا نفوذ روایات یا به قول خودشان مکتب Diffusionism هستند، معتقدند که هر داستان شفاهی ابتدا در یک نقطه از جهان ساخته شده و بعدها از طرق گوناگون از زادگاه خود به میان اقوام دور و نزدیک راه یافته است. به زعم ایشان جهت انتشار حکایات، همیشه از میان اقوامی که از نظر فرهنگی پیشرفته‌ترند، به سوی فرهنگ‌های عقب افتاده‌تر است.(۹)

یکی از پایه گذاران علم فولکلور در امریکا، یعنی ***استیث تامسن*** (Stith Thompson ۱۸۸۵ـ۱۹۷۶) این مطلب را به شرحی کافی در معروف‌ترین کتابش آورده است.(۱۰) بنابراین، زمینهٔ اعتقادی یا فرهنگی این ادعا که داستان‌های شرقی از حماسه‌های یونانی اقتباس شده، این است که غربی‌ها ـ چون ما را از خودشان عقلاً، از نظر نژادی و از لحاظ فرهنگی پست‌تر می‌دانند ـ جهت حرکت حکایات را هم از فرهنگ غرب (که به زعم ایشان فرهنگی است متعالی) به سوی فرهنگ ایران (که در تصور ایشان فرهنگی است عقب افتاده) فرض می‌کنند. این نوع فرضیات میان ما ایرانی‌ها هم موجود است و ظاهراً از خصائص ذهنی انسانی است. کما این که بسیاری از ایرانیانی که به قوم عرب به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند نیز معتقدند که عرب‌ها از خودشان هیچ تمدنی نداشتند و هرچه را که دارند در اثر تماس و اختلاط با ما ایرانی‌ها به دست آوردند. باید توجه داشت که عقاید سخیف نژادپرستانه شمشیری است دو لبه که از دو سو می‌بُرَد. کسانی که بیش‌اعتلای ایران را در توهین به اقوام دیگر می‌جویند باید به خاطر داشته باشند که غربیانی هم که به ایرانیان به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند، مانند همین ایرانیان فکر می‌کنند و اگر از آرای فرنگی‌ها نسبت به خودشان ناراحت می‌شوند، نباید از همان آرای نژادپرستانهٔ ساخته و پرداختهٔ غرب پیروی کنند. علی ای حال به خاطر همین عقاید نژادپرستانه است که می‌بینیم امثال جونز و اتکینسُن از این که فردوسی را با هُمر در یک کفه قرار دهند، تن می‌زنند یا از خوانندگانشان معذرت خواهی می‌کنند و می‌نویسند که شاعر شرقی به هیچ وجه قابلیت مقایسه شدن با حماسه‌سرای غربی را ندارد. بنابر آنچه که گفته شد، تئوری مقتبس بودن داستانهای ***شاهنامه*** از ***ایلیاد*** هُمُر در ذهن عاملین استعمار غربی مانند جونز و اتکینسُن، تلویحاً دلیل برتری فرهنگ یونانی (غربی)، بر فرهنگ ایرانی (شرقی)، نیز هست و فضلای ایرانی باید توجه داشته باشند که آش درهم‌جوش نظرگاه‌های استعماری و نژادپرستانهٔ شرق‌شناسان به نام مطالعات نوین تطبیقی در گلویشان ریخته نشود.

برخی از دانشمندان اروپائی از همان آغاز کار مخالفت خود را با تئوری اشاعهٔ حکایات نشان دادند. مثلا فولکلوریست بزرگ فنلاندی ***کارل کرون*** (Kaarle Krohn) که پایه گذار مطالعات تطبیقی در فولکلور به شمار می‌رود، در کتابی با عنوان روش‌شناسی در فولکلور (Folklore Methodology) که ابتدا در سال ۱۹۲۶ به آلمانی تحت عنوان Die Folkloristische Arbeitsmethode منتشر گردید، نوشت:

www.noormags.ir

> در این که اقوام پیش‌رفته‌تر اقوامی را که دارای فرهنگ نسبتاً عقب‌افتاده‌تری هستند تحت تأثیر قرار می‌دهند حرفی نیست. اما باید دانست که این پدیده استثناهای بسیاری هم دارد و نمی‌توان آن را به حکم یک قانون کلی قبول کرد. ... تبادل داستانها و حکایات در اروپا در مناطقی که فرهنگ‌های متعدد و همسانی در آن سکونت دارند، بین مردمی که از نظر فرهنگی مساوی‌اند هم بسیار صورت گرفته است.(۱۱)

کرون در مورد اشاعهٔ داستانهای پهلوانی نظریهٔ مهمی دارد که به کار ما مربوط می‌شود و بنده به عینه از ترجمهٔ انگلیسی کتابش نقل می‌کنم. او می‌نویسد:

> خلاقیتی که ریشه در وطن‌پرستی اقوام دارد، یعنی داستان‌های پهلوانی هر قوم، بسیار به ندرت از یک محدودهٔ زبانی به محدودهٔ زبانی دیگری انتشار می‌یابد؛ چنانکه حماسهٔ کاله والا (kalevala) که حماسهٔ ملی فنلاندی‌ها به شمار می‌رود، هیچ‌گاه مورد توجّه اقوام همسایهٔ فنلاند؛ یعنی دیگر کشورهای اسکاندیناویائی، قرار نگرفت و در میان ایشان نفوذی پیدا نکرد.(۱۲)

یک اصل کلی که امروزه مورد قبول بیشتر علمای فولکلور است، این است که داستانهای حماسی، مخصوصاً حماسه‌هائی از نوع حماسه‌های ملی، بسیار به ندرت از قومی به میان قومی دیگر، انتشار می‌یابند. در این مورد داستان‌های حماسی با قصّه‌ها و افسانه‌های پری‌وار (Märchen) که به آسانی در میان فرهنگ‌های گوناگون رد و بدل می‌شوند، کاملاً متفاوتند. کوچک‌ترین دلیلی در دست نیست که داستان‌های ***ایلیاد***، در خود اروپا حتی به فولکلور اروپایی وارد شده باشد؛ تا چه رسد به ادبیات داستانی اقوام غیر اروپایی. ناگفته نماند که در این که نویسندگان و ادبای اروپایی در کتب و اشعارشان آگاهانه از هُمر مطلب اخذ می‌کردند، حرفی نیست. بحث ما بر سر این است که برخلاف غربی‌ها، شرقیان از این داستان‌ها اقتباسی نکرده‌اند و حتی در مغرب‌زمین نیز اقتباسات از ***ایلیاد*** و ***اودیسه*** از نوع اقتباس‌های آگاهانه و ادیبانه بوده است و نه اینکه داستان‌های ***ایلیاد*** به خاطر محبوبیت و مقبولیت در میان عوام، به فولکلور اروپایی وارد بشوند. این مطلب در نوشته‌های یکی از پیش‌کسوتان ادب و فولکلور مغرب‌زمین به صراحت بیان شده است:

> شاید [برای برخی] حیرت‌انگیز باشد که با اینکه تأثیر اساطیر و ادب کلاسیک [یونان و روم] بر ادب رسمی اروپا بسیار زیاد است، این ادبیات بر قصص عامیانه [اروپایی] اثری بسیار ناچیز داشته است.(۱۳)

اگر تأثیر داستان‌های حماسی یونانی بر فولکلور اروپا ناچیز است، تأثیر آنها بر ادبیات و فولکلور مسلمین، مخصوصاً ادب فارسی صفر است. به عبارت دیگر، با اینکه برخی از داستان‌های عشقی یونان به عربی و احتمالاً پهلوی ترجمه شده بودند و از همین راه هم به

www.noormags.ir

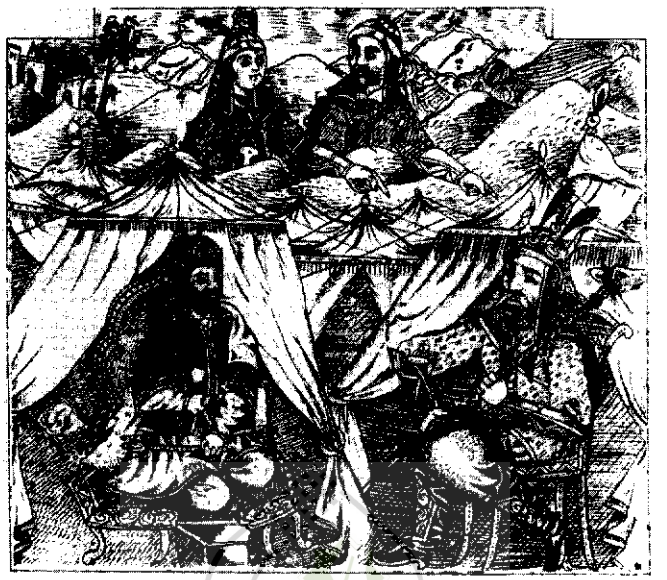
ادبیات فارسی راه پیدا کردند، هیچ‌یک از داستان‌های حماسی که در ***ایلیاد*** آمده است به ادب فارسی یا عربی وارد نشد، و اثری از آنها در آنچه که از ادبیات پهلوی در دست هست نیز وجود ندارد. این نکته مخصوصاً از این لحاظ که مسلمین در ترجمهٔ متون فلسفی و علمی یونانی فعالیت‌های زیادی داشتند و چنان که از ***الفهرست ابن الندیم*** پیداست، نام هُمر نیز برایشان ناآشنا نبود، بسیار مهم است. زیرا علی‌رغم ترجمه‌ها و آشنایی‌شان با ادب یونانی، دانشمندان مسلمان، یا مترجمینی که برای مسلمانان کار می‌کردند، هیچ‌گاه به ترجمهٔ ***ایلیاد*** و ***اودیسهٔ هُمر*** نپرداختند. به قول جرجی زیدان، اعراب اصلاً علاقه‌یی به اشعار طولانی حماسی و داستانی از قبیل ***شاهنامه*** یا ***ایلیاد*** نداشتند، و چنین اشعاری در ادبیات عرب موجود نیست.(۱۴)

با در نظر گرفتن این مقدّمه، می‌پردازیم به بررسی فرضیهٔ یکی از شاهنامه‌شناسان غربی در مورد رابطهٔ ***شاهنامه*** و ***ایلیاد***. با اینکه این عقیده به خودی خود اهمیت علمی ندارد؛ اما چون مروّج آنها در آمریکا استاد ادبیات فارسی است، طبعاً عقاید او به شاگردانش هم که ایران‌شناسان آیندهٔ آمریکا هستند القا می‌شود. مهم‌تر از این چون عقیدهٔ او، در نشریهٔ ***مطالعات ایرانی*** ***(Iranian Studies)*** به چاپ رسیده است و مقالاتی که به این مجله فرستاده می‌شود معمولاً به یک هیئت داوری دو یا سه نفره ارسال می‌شود تا در باب قابلیت چاپ آن نظر دهند، چاپ شدن این عقیده را باید به مثابهٔ موافقت دیگر شاهنامه‌شناسان و ایران‌شناسان آمریکائی با مفاد آن دانست. بنابراین آنچه که در این گونه مقالات دیده می‌شود، تنها مبیّن نظر شخص نویسنده نیست؛ بلکه دو یا سه تن دیگر از ایران‌شناسان آمریکایی نیز بر آن صحّه گذاشته‌اند. از طرف دیگر چون تعداد کسانی که در آمریکا به شاهنامه‌شناسی شناخته شده‌اند، بسیار محدود است، وحدت نظر سه یا چهار استاد ایران‌شناسی در مورد چنین مطالبی از این نظر که ممکن است به عقاید اکثر شاهنامه‌شناسان آن بلاد راهبر باشد، بی‌اهمیت نیست.(۱۵)

انتساب صحنهٔ گفتگوی سهراب و هُجیر به ایلیاد هُمر

در دسامبر ۱۸۴۶ (آذرماه ۱۲۲۵ شمسی) مقاله‌یی با عنوان «تاثیر هُمر در مشرق زمین» با امضای E.B.C در مجله‌یی به نام ***Gentelman's Magazine***، صص ۵۹۹ـ۵۹۴ به چاپ رسید.(۱۶) نویسندهٔ مقاله، شخصی بود به نام ***Edward Byles Cowell*** (۱۹۰۳ـ۱۸۶۲) که بعدها به استادیَ زبان سنسکریت در دانشگاه کمبریج منصوب شد. هنگام نوشتن این مقاله کاول هنوز جوانی بیست ساله بود که زبان فارسی را از روی کتاب دستور زبان فارسی که سر ویلیام جونز نوشته بود فراگرفته و به کمک یکی از افسران بازنشستهٔ کمپانی هند شرقی، با برخی از آثار کلاسیک ادب فارسی نیز آشنا شده بود. کاول در مقالهٔ «تأثیر هُمر در مشرق زمین» به شباهت‌هایی که میان صحنهٔ مکالمهٔ سهراب و هُجیر در ***شاهنامه*** با صحنهٔ گفتگوی هِلِن و پریام

www.noormags.ir



(پادشاه تروا) در ***ایلیاد*** یافته بود اشاره کرد و مدعی شد که صحنهٔ ***شاهنامه*** مأخوذ از ***ایلیاد*** هُمر است. به قول او:

سهراب اسیری به نام هُجیر را با خود بر ستر برجی (tower) می‌برد و از وی می‌خواهد که چادرها و درفش‌های سرکردگان سپاه ایران را برایش توصیف کند... کل این قسمت داستان بسیار شبیه به آن بخش معروف ***ایلیاد*** است که در آن هِلِن سرکردگان سپاه یونان را برای پریام [پادشاه تروا] توصیف می‌کند... اگر این شباهت صرفاً یک شباهت تصادفی باشد باید اذعان داشت که یکی از شگفت‌انگیزترین موارد تشابه در کل ادبیات [دنیا] است (ص ۵۹۷).

قریب صدوپنجاه سال بعد از کاول، این داستان دوباره در آمریکا مطرح شده و یکی از شاهنامه‌شناسان آن بلاد، بدون ذکر فضل تقدم کاول، آن را در مقاله‌یی با عنوان «در اردوگاه دشمن: هِلِنِ هُمر و هُجیر فردوسی» منتشر کرده است.(۱۷) ایران‌شناس محترم در مصاحبه‌یی با آقای دهباشی که در سال ۱۳۷۴ در مجلهٔ ***کلک*** منتشر شد به این کشف خود اشاره نموده و گفته است که:

چند مقاله دربارهٔ ***شاهنامه*** نوشتم. در یکی پیشنهاد کردم که شاید اصل صحنهٔ توضیح دادن هُجیر راجع به لشکر پارس برای سهراب [کذا] یک صحنه از ***ایلیاد*** هُمر باشد.(۱۸)

اگر ساده‌انگاری کاول را (که همان‌طور که گفتیم، مقالهٔ خودش را در سن بیست سالگی

www.noormags.ir

نوشته بود) بتوان بر گردنِ جوانی و بی‌تجربگی او گذاشت، فرمایشات شرق‌شناس محترم که در آمریکا استاد زبان و ادب فارسی است و جوانی را پشت سر نهاده، دارای این معذوریت نیست، اظهارات ایشان ریشه در همان پیش‌داوری‌های ذهنی استعماری دارد که هنوز بر طرز تفکر اکثر قریب به اتفاق غربیانی که در بلاد فرنگ ادبیات مشرق زمین را تدریس می‌کنند، حکومت می‌کند و از آن بدتر، بر ذهن بسیاری از ایرانیانی که در قبال فرنگی و فرهنگ فرنگ عقدهٔ حقارت احساس می‌کنند، نیز چیره شده است. کسانی که ادنی آشنایی با متون حماسی دارند می‌دانند که ادعای تأثیر *ایلیاد* هُمر بر *شاهنامه* بر هیچ پایهٔ منطقی، تاریخی، یا علمی استوار نیست و چنان‌که در این مقاله نشان خواهیم داد، نه تنها ایرانیان صحنهٔ مانحن فیها را از ادب غرب به وام نگرفته‌اند؛ بلکه به اقرب احتمالات این صحنه از داستان‌های شرقی به ادب مغرب زمین رخنه کرده است. اما پیش از وارد شدن در مطلب و بیان دلایل خودمان ابتدا ناچاریم خلاصه‌یی از صحنهٔ رویارو شدن هِلِن و پریام را در *ایلیاد* برای کسانی که این داستان را به خاطر ندارند متذکر شویم.

به گزارشِ *ایلیاد*، پاریس، شاهزادهٔ سرزمین تروا، هِلِن، زنِ برادرِ آگاممنون پادشاه یونان، را می‌فریبد و او را با خود به تروا می‌برد. پس از این واقعه، یونانیان که این حرکت به غیرتشان برخورده با سپاه عظیمی آمده و تروا را محاصره کرده‌اند. محاصرهٔ تروا توسط سپاه یونان ده سال است که ادامه دارد و اصلاً داستان *ایلیاد* صرفاً نقل وقایع سال دهم این محاصره و جنگ میان دو سپاه در سال دهم نزاع است. پادشاه تروا که پریام نام دارد، در دهمین سال جنگ تازه به صرافت می‌افتد که هویت و نام و نشان سرکردگان لشکر یونان را از عروسش هِلِن جویا شود. بنابراین روزی، یک یک پهلوانان یونانی را از فراز برج و باروی تروا به هِلِن نشان می‌دهد و از او می‌خواهد که نام و نشان ایشان را برایش بازگو کند. هلن هم آنچه را که دربارهٔ آنها می‌دانسته، به پریام می‌گوید. ساختار صحنه از این قرار است که کسی از فراز برج و بارو هویت پهلوانان سپاهی را که شهرش را محاصره کرده‌اند، از کس دیگری می‌پرسد.

www.noormags.ir

خلاصهٔ صحنهٔ مکالمهٔ سهراب و هجیر هم این است که سهراب پس از دستگیر کردن هُجیر او را بالای تپّه‌یی می‌برد و از او نام و نشان پهلوانان ایرانی را جویا می‌شود تا بلکه بتواند از این طریق پدرش رستم را بیابد. اما هُجیر برخلاف هِلِن، از ترس اینکه مبادا سهراب به رستم صدمه‌یی بزند، در مورد رستم، به سهراب دروغ می‌گوید و نام و نشان جهان پهلوان را از سهراب پنهان می‌کند.

این دو صحنه به زَعْم شرق‌شناسان محترم، با هم شباهت‌های اساسی دارند که فرضیهٔ اقتباس فردوسی را از ***ایلیاد*** هُمر ثابت می‌نماید. موارد تشابه دو صحنه از این قرارند:

● هُجیر مانند هِلِن، بیگانه‌یی‌ست در اردوگاه دشمن.

● همانطورکه هِلِن و پریام از بالای برجی به سپاه یونان نگاه می‌کنند، سهراب و هجیر نیز از فراز ***برزبالا*** و یا ***تندبالایی***، به سپاه ایران می‌نگرند. اما شرق‌شناس محترم عبارتِ بُرزبالا / تندبالا راکه در نسخه‌های ***شاهنامه*** آمده‌اند، گشتهٔ ***برج بالا*** می‌داند. به عبارت دیگر با اینکه نُسَخ ***شاهنامه*** در این داستان اصلاً واژهٔ ***برج*** را ذکر نکرده‌اند، مستشرق محترم به قیاس با صحنهٔ موجود در ***ایلیاد*** حدس زده‌اند که ضبط همهٔ نسخه‌ها در این موضع غلط است و برج بالا و تندبالا در این دست‌نویس‌ها گشتهٔ برج بالاست.

● دیگر از موارد تشابه، تشابه ***گودرز*** با ***آژاکس*** یونانی در حماقت، تشابه طوس و اولیس در تیزهوشی، و برخی دیگر از این گونه تشابهات میان پهلوانان ایران و یونان است.

حالا ما کاری نداریم که هِلِن زنی است که به میل خودش از خانهٔ شوهرش فرارکرده و به همراه معشوقش به بلاد تروا آمده و در آن‌جا درکمال ناز و نعمت زندگی می‌کند؛ در حالی که هُجیر مردی است بزن‌بهادر و قلعه‌دارکه در جنگ تن به تن به دست سهراب اسیر شده و سهراب او را دست بسته و در بند و زنجیر به اردوگاه خود کشانده است. به این هم کاری نداریم که اهل تروا آن قدر خاطر هِلِن را می‌خواهند که راضی‌اند که ده سال با سپاه یونان بجنگند و خودشان و زن و بچه و ولایتشان را در معرض تلف و اسارت قرار دهند؛ ولی این بیگانهٔ عزیزی راکه در میان خود پذیرفته‌اند، از دست ندهند. در حالی که سهراب با هُجیر در نهایت خفّت و خواری رفتار می‌کند و او را مورد توهین و تحقیر قرار داده، می‌گوید بدبخت پدرت (۵۸۴ـ۵۸۵):

کجا چون ترا خواند باید پسر بدین زور و این دانش و این هنر

به طریق اولی ما به برخی دیگر از تعبیرات شرق‌شناس محترم که گودرز را در ***شاهنامه*** مانند آژاکس بزرگتر در ***ایلیاد*** «نمودار حماقت» و طوس را مانند اودیسه «مظهر تیزهوشی و درایت» می‌شمارد، نیز ایرادی نمی‌گیریم، و کاری به این نداریم که در ***شاهنامه*** معمولاً این گودرز است که به درایت و عقل معروفیت دارد، و طوس است که «سپهدار دیوانه» خوانده می‌شود و مظهر حماقت و تندخویی به شمار می‌رود. ما انتقادات خودمان را به بیان دو ایراد بر

www.noormags.ir

فرضیهٔ شرق‌شناس محترم محدود می‌کنیم. یکی از این ایرادات با بدیهیات حماسه‌شناسی تطبیقی و تاریخ علم و ادب در میان مسلمین سر و کار دارد، و دیگری مربوط می‌شود به متن‌شناسی و شیوهٔ تصحیح متن.

موردی که به شیوهٔ تحقیق و تاریخ علم و ادب در زمان فردوسی منجر می‌شود، این است که مستشرق محترم ادعا می‌کند که تشابهات بین این دو صحنه نشان می‌دهد که فردوسی آگاهانه مکالمهٔ هِلِن و پریام را از ***ایلیاد*** هُمر اخذ کرده و آنرا به عنوان یک الگوی ادبی به کار برده است.(۱۹) اما چون عالم محترم آگاه است که فردوسی علیه رحمة زبان یونانی نمی‌دانسته، برای رفع این اشکال، احتمال می‌دهد که روایت ***ایلیاد*** از طریق ترجمهٔ سریانی آن کتاب به قلم یکی از منجّمین خلیفه مهدی عباسی، به نام تئوفیلوس اُدِسائی (ف ۷۸۵ میلادی = ۱۶۸ هجری قمری)، به ادب ایران وارد شده بوده است.(۲۰)

اولاً حتی با فرض موجود بودن چنین ترجمه‌یی، و به فرضی که این ترجمه به خراسان رسیده و در دسترس فردوسی قرار گرفته باشد، باز اشکال زبان باقی می‌ماند زیرا تا آنجا که می‌دانیم، فردوسی زبان سُریانی نمی‌دانسته که بتواند از ترجمهٔ سریانی ***ایلیاد*** استفاده کند. اگر اضافهٔ بر فرض اول، فرض کنیم که ترجمهٔ سریانی بعداً به عربی ترجمه شده بوده، و آن ترجمهٔ عربی در دسترس فردوسی قرار گرفته بوده، باز به چند اشکال برمی‌خوریم. یکی اینکه در آن زمان مترجمینی بوده‌اند که مستقیماً از یونانی به عربی ترجمه می‌کرده‌اند، بنابراین اگر ***ایلیاد*** در میان اعراب مقبولیتی داشت احتیاجی به ترجمهٔ آن به سریانی نبود و مستقیماً از یونانی به عربی ترجمه می‌شد، اما چون هیچ یک از منابعی که نام و نشان کتبی را که از یونانی به عربی ترجمه شده بودند حفظ کرده‌اند، اشارتی به ترجمهٔ ***ایلیاد*** به زبان عربی ندارند، نمی‌توان موجود بودن چنین ترجمه‌یی را بدون در دست بودن هیچ‌گونه مدرکی حقیقت انگاشت. ثانیاً چنان‌که تاریخ ادب عرب نشان می‌دهد، و ما قبلاً به آن اشاره کردیم، اعراب علاقه‌یی به اشعار طولانی و حماسی نداشتند و اصلا داستان منظومِ بلند و حماسی در ادب عرب قدیم موجود نیست و به همین خاطر هم هیچ تمایلی به ترجمهٔ داستان‌های حماسی یونان از خودشان نشان ندادند. آنچه که از یونانی به عربی ترجمه شد همه از متون علمی، طبی و فلسفی بود، نه حماسی.(۲۱) همهٔ این اشکالات به کنار، اشکال اساسی فرضیات شرق‌شناسان محترم در این است که بین شباهت‌های صوری و جزئی با شباهت‌های بنیادی، تفاوتی قائل نمی‌شوند و بی‌توجهی به این امر در مطالعات تطبیقی عموماً و در مقالهٔ ایشان خصوصاً، باعث بروز اشکالات متعدد شده است.

صرفِ موجود بودن بُن‌مایه‌یی (یا به قول فرنگی‌ها «موتیفی») در چند داستان، دلیل موجود بودن رابطه‌یی بین این داستان‌ها نیست. مثلا بُن‌مایهٔ «زن‌بابای بی‌رحم» در بسیاری از قصّه‌های ایرانی و ترکی و عربی و آلمانی و چینی و کره‌ای و ژاپنی و سرخ‌پوستی که کوچکترین رابطه‌یی

www.noormags.ir

با هم ندارند، وجود دارد. به همین قیاس، نگریستن بر سپاه دشمن از فراز بلندی، یا پرسیدن نام و نشان سرداران سپاه دشمن از یک شخص مطّلع، بُن‌مایه‌ای است بسیار شایع و نمی‌توان آن را ملاک قضاوت در باب خویشاوندی این داستان‌ها قرار داد. موارد تشابه میان داستان‌هایی که با هم در اصل خویشاوندی دارند در جزئیات است نه در موارد کلی.

شاید تحت تأثیر همان پیش‌داوری‌های ذهنی باقی مانده از دوران استعمار که پیش از این بدان‌ها اشاره کردیم، در مقالهٔ شرق‌شناس محترم نیز توجه به جزئیات فدای یافتن تشابهات شده است. ایشان در اثبات ادعای خود نه تنها بدیهیات حماسه‌شناسی تطبیقی، بلکه اصول علم فیلولژی یا به قول قدما فقه‌اللغه را نیز زیر پا می‌گذارد و ادعا می‌کند که از نظر فقه اللغه نام هُجیر اصلاً گشتهٔ نام هِلِن است. به زعم ایشان، حرف لام در اسم هِلِن ـ به قول قدیمی‌ها: به کثرت استعمال ـ به جیم و حرف نون آن به راء تبدیل شده و کسرهٔ لام هم به اشباع، تبدیل به یاء گشته و کم‌کم اسم ایرانی هُجیر از اسم یونانی هِلِن زائیده شده است.(۲۲)

و اما آمدیم بر سر استدلال متن‌شناسانهٔ شرق‌شناس محترم، یعنی اینکه در همهٔ نُسَخ ***شاهنامه*** ترکیب برز بالا در بیت مربوط به بازجویی سهراب از هُجیر در واقع گشتهٔ برج بالا است. چنان که می‌دانید هنگامی که سهراب می‌خواهد پدرش را در میان پهلوانان ایران شناسائی کند، سلاح می‌پوشد و سوار بر اسب، به سر تپّه‌یی که بر اردوگاه ایرانیان مشرف بوده، می‌رود و فرمان می‌دهد که هُجیر را نزد او بیاورند. مصراعی که محل مکالمهٔ سهراب و هُجیر را مشخص می‌کند به دو صورت در متن حماسهٔ ملی ایران آمده است: این مصراع در ***شاهنامه*** خالقی: بیامد یکی تندبالا گزید، و در چاپ مسکو: بیامد یکی برزبالا گزید آمده است. چون متن مورد استفادهٔ مستشرق محترم ***شاهنامهٔ*** مسکو بوده است، ما هم این مصراع را با فرض صحّت برزبالا مورد بحث قرار می‌دهیم.

هیچ‌یک از نُسَخ شناخته شدهٔ ***شاهنامه*** در این موضع، برج بالا ضبط نکرده‌اند. گذشته از این در هیچ‌یک از مینیاتورهای مربوط به این صحنه نیز سهراب و هُجیر بر سرِ برج و بارو تصویر نشده‌اند. علی‌رغم این واقعیات، مستشرق محترم که خود را ملزم می‌داند که صحنهٔ ***شاهنامه*** را از ***ایلیاد*** هُمر مأخوذ بداند، در باب این بیت نوشته است:

> در ***ایلیاد*** هُمر (کتاب ۳، بخش ۱، بند ۱۵۴) هِلِن و پریام بر سر یک برج می‌روند، اما در ***شاهنامه*** سهراب و هُجیر بر محل مرتفعی ظاهراً بر باروی دژ سپید صعود می‌کنند (مسکو ۲۱۱/۲) که از آن جا سپاه دشمن هویداست.(۲۳)

چنانکه ملاحظه می‌فرمایید با این که واژهٔ برج در این مصراع ذکر نشده است، مستشرق محترم برای اینکه داستان ایرانی را به شکل حکایت یونانی در آورد، لغت برج را به ضرب وهم و خیال، وارد داستان می‌کند و در توجیه فرائض خود می‌نویسد:

www.noormags.ir

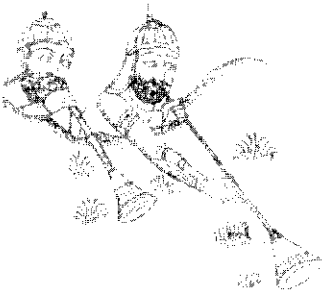
سهراب لحظه‌یی قبل از این که فرمان دهد تا هُجیر را نزد او بر سرِ دیوار بیاورند، بر اسبش سوار شد و کمند را بر زین بست که یعنی آمادهٔ تاختن بر سپاه ایران است. علی‌رغم این مقدّمات، خوانندهٔ **شاهنامه** باید تصور کنند که سهراب سواره و غرق در سلاح، بر بارهٔ شهر صعود کرده است. این کار، آن هم سوار بر اسب، بعید به نظر می‌رسد. در نبردهای بین ایرانیان و تورانیان بر اسب نشستن از بدیهیات آماده شدن برای رزم است. اما صعود بر باره یا برج برای دیدن سپاه مخالف عملاً منحصر به این مورد است (صص ۱۸-۱۹).(۲۴)

به عبارت دیگر، در ذهنیّت غربی، آنچه که شرقی است، باید به اقتباس و تقلید از آنچه که غربی است ساخته شده باشد. و شرق که صورت نمادین آن در این جا فردوسی و ***شاهنامهٔ*** اوست، باید جیره‌خوار و مقلد غرب که در صورت نمادین هُمر و ***ایلیاد*** ظهور می‌کند، باشد والا جهان ذهنیِ شرق‌شناسانی که هنوز تحت تأثیر عقاید نژادپرستانهٔ قرن نوزدهم می‌اندیشند، در هم خواهد ریخت! به همین دلیل ضبط‌های گوناگون نسخه‌های **شاهنامه** با یک سناریوی شگفت‌انگیزی با دنیای ذهنیِ شرق‌شناسان هماهنگ می‌شود تا به فرضیهٔ متأثر بودن شرق از غرب، صدمه‌یی وارد نیاید. اجازه بدهید رشتهٔ سخن را به دست شرق‌شناس محترم بدهیم تا برای کسانی که می‌پندارند شیوهٔ غربی در تصحیح متن، شیوه‌یی «علمی» است و آنچه که ما در ایران داریم روشی است «غیر علمی»، نمونهٔ کار باشد:

در طبع مسکو عبارتی برای بیان آن بلندی که سهراب و هُجیر از فراز آن سپاه ایران را مشاهده می‌کنند به کار رفته برزبالا و در بعضی دست‌نویس‌ها تند بالاست. تلفظ امروزینِ بُرز معمولاً بَرز به فتح باء است اما دهخدا در ***لغت‌نامه*** این واژه را به صورت بُرز با ضمّه به دست داده است. می‌توان چنین انگاشت که لغت بُرز در دورانی از تحول متن **شاهنامه**، یا شاید منابع فردوسی اصلا بُرج بوده است و یا فردوسی و یا منبع او سهراب را ابتدا سوار بر اسب و آمادهٔ تاختن به سپاه ایرانی وصف می‌کنند و سپس در همین جا صحنهٔ اقتباس شده از ***ایلیاد*** را به متن شاهنامه وصله می‌کنند. ایضاً می‌توان گمان کرد که یا فردوسی و یا یکی از کاتبین اولیهٔ **شاهنامه** متوجه بی‌معنی بودنِ این که کسی سوار بر اسب بالای برج برود (آیا این صعود از راه پله بوده است؟) شده‌اند و صورت نامشخص‌تر بُرزبالا را جانشین ضبط اصلی برج بالاکرده‌اند زیرا برز به طور کلی به معنای بلندی است.(۲۵)

چندین ایراد اساسی به این استدلالات وارد است. اولاً این که «تلفظ امروزین بُرز در واقع بَرز است». گمان نمی‌کنم احتیاج به رد کردن داشته باشد زیرا بر اهل فنّ معلوم است که بُرز از لغات کهنی است که در فارسیِ محاوره‌یی کاربردی ندارد و تلفظ امروزینی هم برایش موجود نیست. ثانیا ادنی دلیلی بر این که سهراب برای دیدن سپاه ایران روی برج و بارو رفته باشد نه در متون، نه در فولکلور، و نه در مینیاتورهای مربوط به **شاهنامه** موجود نیست. بنابراین، تصحیح

www.noormags.ir



قیاسی صورت برزبالا به برج‌بالا هیچ‌گونه پشتوانه‌یی ندارد. ثالثاً حتی اگر علی‌رغم همهٔ این واقعیت‌ها، قبول کنیم که صورت اصلی مصراع، بیامد یکی برج‌بالا گزید بوده است، ادنی آشنایی با متون قدیم ادب و جغرافیای فارسی معلوم می‌دارد که با اسب بر فراز برج و بارو رفتن در قدیم کار عجیبی نبوده است که کاتبان ***شاهنامه***، یا خود فردوسی آنرا نامأنوس و نادرست پندارند و خود را ملزم ببینند که در متن دست ببرند و برج‌بالا را به صورتی منطقی «تصحیح کنند». به عبارت دیگر دست‌برد در متن، انگیزه لازم دارد. کُتّاب و نُسّاخ بدون دلیل در متن دخالت نمی‌کنند. با اسب بر باره صعود کردن، حتی به فرض صحت چنین قرائتی، انگیزهٔ دست بردن در متن نیست؛ زیرا چنین کاری برای فردوسی و دیگر کاتبان ***شاهنامه*** نامأنوس نبوده. در خودِ ***شاهنامه*** مکرراً از بارهٔ شهرهایی سخن رفته که دیوار حصارشان آن قدر وسیع بوده که چند نفر سواره بر آن می‌توانستند رفت. مثلاً در داستان هفت‌خانِ اسفندیار در باب بارهٔ روئین‌دز آمده است که (هفت‌خان ۴۳۳):

به پهنای دیوار او بر، سوار برفتی برابر، بر او بر، چهار

بنابراین حداقل در دنیای ذهنیِ فردوسی باره‌هایی که آن قدر پهن باشند که سواره بتوان بر آنها رفت، نه بعید بوده‌اند (یا به قول مستشرق محترم Unlikely) و نه بی‌معنی (Absurd، ص ۱۸، ۲۳) که فردوسی یا کاتبان ***شاهنامه*** خود را ملزم بدانند که چنین صحنهٔ بعید یا بی‌معنی‌یی را به وسیلهٔ دست بردن در متنِ ***شاهنامه*** تصحیح کنند.

ذکر باره‌هایی که با اسب بر سر آنها می‌رفته‌اند، در متون فارسی و عربی زمان فردوسی یا قریب‌العهد به زمان او، کم نیست. مثلاً صاحب ***حدود العالم*** که در حدود ۳۷۲ هجری (۹۸۲ میلادی)، یعنی دو سال پس از آغاز ***شاهنامه*** تألیف شده در باب شهر حلب می‌نویسد:

«یکی باره دارد کی سوار بر سرِ وی گرداگردِ وی بگردد».(۲۶)

پس لااقل یک خراسانی دیگر، می‌دانسته که شهری هست که نگهبانانش سواره بر بارهٔ آن می‌گردند. صاحب ***عجایب الدّنیا*** نیز در وصف مسجد سامره می‌نویسد: «به سامره مسجدی است که موسی علیه‌السلام از بهر خود بنا کرد... آن را مناره‌ای است بلند و راه مناره به بیرون ساخته‌اند چنان که بر اسب بر توان رفت».(۲۷)

در ***تاریخ طبرستان*** هم دیوار یکی از شهرهای قدیم در محلی بنام اسبانه‌سرای چنین وصف شده است:

«باروی حصار از خشت پخته کردند چنان که سه سوار هم‌بَر برفتندی».(۲۸)

www.noormags.ir

اگر به متون عربی نگاه کنیم می‌بینیم که ذکر برج‌ها و باره‌هایی که سواره بتوان بر آنها رفت، بسیار است. مثلاً خلیفهٔ عباسی المکتفی (۲۸۹-۲۹۵) در یکی از قصرهایش بنام قصرالتاج گنبدی ساخته بود که آنرا قبة الحمار می‌نامیدند و عادت داشت که سوار بر خری بشود و از طریق راه پله‌یی که در سطح خارجی قبةالحمار ساخته بودند به بالای آن صعود کند. نیز می‌دانیم که مؤذن مسجد شهر سِویل در اسپانیا، یعنی همان شهری که آن را به عربی اشبیلیه می‌نامند نیز سوار بر خر از منارهٔ مسجد سِویل بالا می‌رفته است. بنابراین حیرت مستشرق محترم از این که سهراب با اسب از برج و بارویی بالا رفته باشد، یا این که کاتبان ***شاهنامه*** چنین صحنه‌یی را «بی‌معنی» و یا «بعید» بدانند و خود را ملزم نمایند که این صحنه را با دست بردن در متن ***شاهنامه*** «تصحیح کنند» محلی از اعراب ندارد و چنان که گفتیم حتی به فرضی که صورت اصلی مصراع «بیامد یکی برج بالا گزید» بوده باشد، کتّاب و نُسّاخ احتیاجی نداشته‌اند که مسئله را با تغییر دادن متن رفع و رجوع کنند.

و اما از بالای بلندی به سپاه دشمن نگریستن و جویای نام و نشان سرداران دشمن شدن هم کاری نیست که بتوان گمان کرد که در یونان اختراع شده بوده و به عقل هیچ قوم دیگری نرسیده بوده است. این کار، هم در ***شاهنامه*** و هم در متون تاریخی و حماسیِ ملل مختلف از بدیهیات سپه‌کشی و عملیات نظامی محسوب می‌شود. از این گذشته، مصراع بیامد یکی تند بالا گزید باز هم در ***شاهنامه*** تحت شرایط مشابهی به کار رفته است (مثلاً گشتاسپ و ارجاسپ: ۱۴۳۴-۱۴۳۵):

چو ارجاسپ دید آن سپاه گران — گزیده سوارانِ نیزه‌وران
بیامد یکی تندبالا گزید — به هر سوی لشکر همی بنگرید

در حماسه‌هایی که پس از ***شاهنامه*** نظم شده‌اند نیز نظایر این بیت بسیار است. مثلاً در ***بهمن‌نامه*** آمده است که (بیت ۴۴۱۲):

به بالا برآمد، یکی بنگرید — جهان همچو دریای آشفته دید

در ***جهانگیرنامه*** نیز می‌خوانیم:

به پیش سپاه دیلِ باشکوه — یکی پشته‌یی بود مانند کوه
جهانگیر برشد به بالای آن — پیِ دیدنِ آن سپاه گران(۲۹)

نگریستن بر دشمن در حماسهٔ هندواروپائی

صحنه‌یی که عجیب و نامعقول است این صحنه نیست که سهراب و هُجیر از بالای بلندی ـ چه این بلندی برج باشد و چه تپه ـ سپاه دشمن را نظاره کنند؛ بلکه عجیب این است که پادشاه تروا، یعنی مرحوم پریام، پس از ده سال محاصرهٔ کشورش، تازه در سال دهم به صرافت بیفتد که از عروس یونانی خودش نام و نشان فرماندهان سپاه دشمن را جویا شود. این تأخیر نه با

www.noormags.ir

عقل سلیم می‌خواند و نه با منطق روایت. علی‌رغم این حقیقت واضح و روشن، به دلیل همان پیش‌داوری‌های ذهنی که قبلاً گفتیم آنچه راکه شرقی است نامعقول و ناقص و آنچه راکه غربی است معقول و منطقی می‌پندارد. ذهن مستشرق محترم، که من می‌دانم به ایران و ایرانی علاقهٔ قلبی دارد؛ زیرا همسر و فرزندانش ایرانی هستند، متوجه رفعِ نقصِ حماسهٔ ایرانی شده، بدون این که تناقض در حماسهٔ یونانی حتی به فکرش خطور کند. بنابراین آنچه که بنده در این جا می‌نویسم، نباید انتقاد، یا خدای ناکرده توهین به شخص محسوب شود. ایراد بنده به جهان‌بینی خاصّی است که بر تحلیل و توضیح روابط میان کشورهای جهان سوّمی، مانند ایران و تمدن غربی حاکم است نه توهین یا ایراد به شخصی بخصوص و اما ببینیم که صحنهٔ مکالمهٔ هِلِن و پریام در ***ایلیاد*** از کجا آمده است.

صحنهٔ مکالمهٔ هِلِن و پریام در ***ایلیاد*** به تصریح اکثر شارحین آن کتاب از منابع خارجی وارد حماسهٔ هُمر شده است. این صحنه به قدری مورد بحث قرار گرفته که حتی در تفاسیری که بر ***ایلیاد*** نوشته شده، اسم مخصوص خودش را پیدا کرده است. مشاهدهٔ سپاه دشمن از فراز بارهٔ شهر تروا در شروح ***ایلیاد*** Tekhoscopia نامیده می‌شود.

شارحین ***ایلیاد*** از همان دوران باستان متوجّه غیرعادی بودن این صحنه شده بودند؛ زیرا نمی‌توانستند قبول کنند که پریام، شاه سرزمین تروا، پس از ده سال جنگ با یونانیان و محاصرهٔ شهرش، تازه در سال دهم جنگ به صرافت افتاده باشد که از هِلِن، در مورد هویت سرکردگان سپاه یونان پرس و جو کند. چه‌طور ممکن است قبول کرد که شاه سرد و گرم چشیده‌یی چون پریام پس از ده سال، هنوز سرکردگان سپاه دشمن را نشناسد؟ به علت وجود این تناقض، شارحین ***ایلیاد*** این صحنه را وصلهٔ ناجوری به متن حماسه و الحاقی دانسته‌اند. عده‌یی از ایشان که نام و نشانشان را دکتر جیمیسُن در مقالهٔ مُمتَعی (Jamison,1994) به دست داده است، معتقدند که صحنهٔ ما نحن فیها از میان اقوام هند و اروپاییِ شرقی، به یونان و ادبیات یونانی نفوذ کرده است.(۳۰) این فضلا، صحنهٔ مربوطه را بدین نحو تجزیه می‌کنند که:

۱. طرفین مکالمه معمولا یک زن و یک مرد هستند و هرگاه در داستانی هر دو مرد باشند، باید احتمال داد که در صورت اصلی آن داستان یکی از این‌ها زن بوده است.

۲. زن از قومی بیگانه است که یا بالاجبار به میان قوم مرد آورده شده (مثل سیتا در مهابهارتا) و یا فریب داده شده و به هوای معشوق، شوهر و فرزندانش را رها کرده و به سرزمین بیگانه آمده (مثل هِلِن).

۳. قوم زن آمده‌اند که او را پس بگیرند و جنگ هم بر سر پس گرفتن اوست.

۴. در حین جنگ یا مردی که شخصاً آن زن را دزدیده / فریب داده و یا مرد دیگری که سِمَت پادشاهی قوم بیگانه را دارد، از زن می‌خواهد که پهلوانانی را که برای پس گرفتن او آمده‌اند، وصف کند.

www.noormags.ir

۵. زن پهلوانان قوم خودش را توصیف می‌کند و در باب مردی و نیروی هرکدام، دادِ سخن می‌دهد.

۶. پس از جنگ، مردی که آن زن را دزدیده / فریب داده بوده، یا کشته می‌شود و یا شدیداً مورد تحقیر قرار می‌گیرد. در برخی از روایات، قومِ زن، پس از پیروزی، همهٔ قبیلهٔ سارق / فریب دهنده را از دمِ تیغ می‌گذرانند و شهر و بلادشان را نیز با خاک یکسان می‌کنند.

همهٔ این خصوصیّات در داستان دزدیده شدن هِلِن و مکالمهٔ هِلِن با پریام در ***ایلیاد*** هُمر موجود است، در حالی که هیچ‌یک از آنها در روایت ***شاهنامه*** دیده نمی‌شود. یعنی نه هُجیر تغییر جنسیت داده و زن شده، نه جنگ بین ایران و توران بر سر پس گرفتن زنی است و نه لشکر سهراب در آخر داستان قتل عام می‌شوند. این دو صحنه نه در کلیات و نه در جزئیات کوچک‌ترین شباهتی به یکدیگر ندارند.

پرفسور جیمیسُن معتقد است که این صحنه ریشه در یک رسم باستانیِ هند و اروپایی دارد که به نحوهٔ انتخاب همسر در طبقهٔ ارتشتاران و جنگجویان مربوط می‌شود. یکی از طرقی که طبقهٔ جنگجویان مجاز بوده‌اند که همسری برای خود انتخاب کنند، این بوده است که زنِ مورد نظر خود را از میان خانواده یا قبیله‌اش بدزدند. این دزدی در خفا یا شبانه نبوده است؛ بلکه خواستگار علناً به میان قوم زن می‌رفته، برادران، پدر یا همسر آن زن را در نبرد تن به تن شکست می‌داده و زن را به میان قوم خود می‌آورده است. این نوع ازدواج را در متون فقهی هند باستان ازدواج Râkshasa می‌نامیده‌اند، که می‌توان آن را به «ازدواج دیووار» ترجمه کرد.(۳۱)

تصادفاً در کتاب سوم حماسهٔ معروف هند، مهابهاراتا، که به «***کتاب جنگل***» ***(Âranya Parvan)*** معروف است، صحنه‌یی هست که به صحنهٔ مکالمهٔ پریام و هِلِن در کتاب سوم ***ایلیاد*** بسیار شباهت دارد. خلاصهٔ داستان، این که شاهزاده خانمی بنام دراوپَتی (Draupati) که در آنِ واحد همسر پنج برادر است، در غیاب شوهرانش به دست شاهی موسوم به جَیَدرَتَه (Jayadratha) ربوده می‌شود. وقتی که شوهران دراوپتی از ربوده شدن او خبردار می‌شوند، خشمگین بر عرابه‌های خود از پی سارق می‌تازند. این صحنهٔ تعقیب در داستان به صورتی بسیار مهیّج وصف شده است. اما به ناگهان در وسط داستانی که روایت آن پر از حرکت و شور و شرّ فرار و تعقیب است، روایت سرعت بیان را از دست می‌دهد و طی نوزده بند شعر که هرکدام از چهار مصراع یازده هجایی تشکیل شده است، مکالمهٔ بین جیدرته و دراوپتی توصیف می‌شود. ترجمهٔ این مکالمه از این قرار است:

> جَیَدرَتَه: اینک پنج گردونه‌دار که بدین سوی می‌تازند! گمان می‌کنم که ایشان شوهران تواند ای
>
> دراوپتی! تو که ایشان را می‌شناسی ـ ای دارندهٔ گیسوان درخشان ـ هریک از ایشان را که بر گردونهٔ خویش ایستاده است، از بهر من صفت کن.

www.noormags.ir

دراوپتی: هان، این همه را به کسی می‌گویم که به زودی کشته خواهد شد.(۳۲)

پس از این هشدار، دراوپتی یک یک شوهرانش را برای جیدرته وصف می‌کند و بعد از اتمام توصیف، منظومه دوباره به هیجان و سرعت روایت سابقش بازمی‌گردد. در دنبالهٔ داستان، شوهران دراوپتی به سپاه جیدرته حمله می‌برند و پس از جنگ خونینی ایشان را تار و مار و جیدرته را اسیر می‌کنند.

بن‌مایهٔ دزدیده شدن زنی که ربوده شدن او باعث جنگ خونینی می‌شود، در حماسهٔ دیگر هندی، یعنی در ***راما یانا*** هم، ضمن داستان دزدیده شدن سیتا همسر راما به دست پادشاه سیلان راوَنَه، آمده است. در این داستان سپاه راما قصر راوَنَه را محاصره کرده‌اند و راونه از فراز برج و باروی قصر، سپاه دشمن را می‌نگرد و از یکی از جاسوسانش به نام سارَنَه می‌پرسد:

راونه: نیرومندترین و نام‌آورترین میمون‌های [سپاه راما] کدام است؟ کیست آنکه همواره در گیر و دارِ نبرد است و از دیگران زورمندتر است؟ سپاه‌سالار راما، سوگریوَه (Sugriva) سخن کدامین رای‌زن را ارج می‌نهد و کدامند سرکردگان سرهنگان سپاه؟ ارجمندترین آنان کیست؟ اینها را به من، در به در بازگوی، ای سارَنَه.

بیشتر سرودهای ۲۶، ۲۷ و ۲۸ رامایانا اختصاص به توصیف سران و پهلوانان سپاه جنگلی راما دارد. وصف نیرو و دلاوری این پهلوانان چنان راوَنَه را خشمگین می‌کند که زبان به دشنام به جاسوسانش می‌گشاید که چرا در وصف پهلوانی دشمن زیاده‌روی کرده‌اند (سرود ۲۹).(۳۳) صحنهٔ عتاب راوَنَه با جاسوسش شبیه به صحنهٔ ***شاهنامه*** است که در آن سهراب، هُجیر را برای زیاده‌روی‌اش در وصف پهلوانی رستم، سرزنش می‌کند و می‌گوید (رستم و سهراب ۵۸۶-۵۸۷):

تو مردانِ جنگی کجا دیده‌یی — که بانگ پی اسب نشنیده‌یی

که چندین ز رستم سخن بایدت — زبان بر ستودنش بگشایدت

علی‌رغم این شباهت‌ها که بسیار از شباهت بین روایت ***ایلیاد*** با روایت ***شاهنامه*** بیشتر است، نمی‌توان گفت که صحنهٔ گفتگوی سهراب و هُجیر در ***شاهنامه*** با کتاب ***رامایانا*** رابطه‌یی مشخص دارد یا از آن اخذ شده است. این‌گونه شباهت‌های تصادفی، یا به قول قدما توارد، در ادبیات عالم بسیار یافت می‌شود و دلیل اقتباس و اغاره محسوب نمی‌گردد. حاصل سخن این که ادعای مستشرقین در مورد اقتباس فردوسی از هُمر به دلایل زیر غلط محض است:

۱. ما از هیچ‌گونه ترجمهٔ فارسی یا عربی از ***ایلیاد*** و اودیسهٔ هُمر در زمان فردوسی خبر نداریم و اصلاً آثار هُمر تا دههٔ اول قرن بیستم به عربی ترجمه نشده بودند.

۲. هیچ دلیلی در دست نیست که داستان‌ها و حکایات مندرج در ***ایلیاد*** و ***اودیسهٔ*** هُمر حتی در خود اروپا در ادب شفاهی نفوذ کرده باشند. بنابراین، این حکایات حتی از طریق نفوذ در ادب شفاهی هم نمی‌توانسته‌اند پخش شده یا کم‌کم از راه مبادلات فرهنگی، تجاری، یا نظامی به میان مسلمین راه یافته باشد.

www.noormags.ir

۳. صحنهٔ گفتگوی هِلِن و پریام، که شارحین ***ایلیاد*** آنرا Tekhoscopia می‌نامند، به زعم جمهور هُمرشناسان، وصلهٔ ناجوری است در متن ***ایلیاد***. برخی متخصصین ادب حماسی یونان این صحنه را مأخوذ از ادب شرق می‌دانند، و عده‌یی دیگر آن را از بن‌مایه‌های مشترک میان اقوام هند و اروپائی به شمار می‌آورند (نگاه کنید به جیمیسُن ص ۵ زیرنویس ۱، و ص ۶ـ۷).[۳۴]

۴. هیچ‌یک از نسخه‌های ***شاهنامه***، مینیاتورهای آن و حتی نقل نقالان، در این بخش از داستان رستم و سهراب، هُجیر و سهراب را بر فراز برج تصویر نکرده است و بنابر این حتی مدرک جنبی هم برای تصور این که سهراب و هُجیر مانند هِلِن و پریام از فراز برجی به سپاه ایران نگاه کنند در دست نیست.

۵. به فرض برزبالا در برخی نُسَخ ***شاهنامه***، گشتهٔ برج‌بالا باشد، یا نام هُجیر را بتوان مشتق از نام هِلِن دانست نه از نظر مبانیِ تصحیح متن ممکن است و نه از نظر زبان‌شناسی هند و اروپایی.

فرهنگ را به طور کلی می‌توان آن واقعیت ناملموس و نامحسوسی دانست که به قول قدما «با شیر اندر آید و با جان به در رود.» هیچ کدام از ما نمی‌توانیم به آسانی از زیر بار تأثیر فرهنگ خودمان فرار کنیم و حتی اگر در مواقعی بتوانیم تمایلات فرهنگی را باکمک فکر و اندیشه مهار نماییم، این کار همیشه شدنی نیست. برخورد اکثر شرق‌شناسان با فرهنگ ایرانی، مانند برخوردهای ما با فرهنگ غربی تحت تأثیر برخی پیش‌داوری‌های فرهنگی صورت می‌گیرد. یکی از این پیش‌داوری‌ها، چنان که گفتیم، این است که هرچه را که شرقی است، متکی و جیره‌خوار غرب بدانند. این نحوهٔ برخورد با هنر و خلاقیّت شرقی در میان شرقیانی که به حکم ماهیت استعماری حاکم بر روابط شرق و غرب، در قبال فرهنگ مغرب‌زمین عقدهٔ حقارتی خودآگاه یا ناخودآگاه در سر دارند نیز اشاعه یافته است. به عبارت دیگر این هم یک نوع کالای وارداتی است که از مغرب در بازار اندیشهٔ شرقی راه یافته، و ما را مصرف‌کنندهٔ خودش کرده است. نمونهٔ دیگرِ این عقدهٔ حقارت و خود کم‌بینی در آرای کسانی دیده می‌شود که بدون کوچک‌ترین اطلاعی از جزئیات تاریخِ فنِّ تصحیح در غرب، این فن را ساخته و پرداختهٔ اروپاییان می‌دانند و نقش دانشمندان مسلمان را در آن به کلی نادیده می‌گیرند. بنابراین پیش‌داوری‌ها، در مطالعات حماسی نیز اگر ادنی شباهاتی میان داستان‌های پهلوانی یونانی و ایرانی بیابیم، ایرانی را مأخوذ از یونانی (یعنی غربی) گمان می‌کنیم، و این را برای خودمان افتخاری می‌شماریم که «ما هم بعله». اما حقیقت امر این است که این ما نیستیم که زیر بار منت تمدن یونانی قرار داریم؛ بلکه چنان که بورکرت، فلدمن و دیگران نشان داده‌اند، این تمدن یونان است که براساس و با الهام از تمدن‌های باستانی خاورمیانه ساخته شد و رشد کرد.[۳۵] در خانه اگر کس است، یک حرف بس است. والسّلام.

www.noormags.ir

یادداشت‌ها

36- Jones, Sir William. ***Poems Consisting Chiefly of Translations from Asiatck Languages to which are added Two Essays***. Oxford: Clarendon Press. 1772, p.195.

37- Atkinson, James. ***The Shahnameh of the Persian Poet Firdausi***. London: George Routhledge & Sons Limited, 1892, pp. x-xi.

38- Aryanpur, Manoochehr. ***A History of persian Literature***. Tehran: Keyhan Press, 1973, p.80

39- Ouseley, Sir William. ***Persian Miscellanies***. London, 1795, p. 97.

۴۰- اسلامی ندوشن، محمدعلی. ***زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه***. چاپ سوم، تهران: توس (تاریخ مقدمه: ۱۳۴۹)؛ ص ۳۱۹.

۴۱- تحقیق فریزر که در آخر مجلد دوم کتابخانهٔ آپولودوروس به صورت یک ضمیمهٔ مفصل چاپ شده است، به نظر من هنوز از بهترین تحقیقات موجود بر قصهٔ کور شدن این غول است. نگاه کنید به:

Apollodorus. ***The Library***. 2 volumes. With an English translation by Sir James George Grazer. (The Loeb Classical Library). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1956, vol.2, pp. 404-455

این کتاب ابتدا در سال ۱۹۲۱ به چاپ رسید.

۴۲- بنگرید به:

Hansen, William. ***Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature***. Ithaca / London: Cornell University Press, 2002, pp. 289-301

۴۳- برای آرای برخی دیگر از صاحب‌نظران نگاه کنید به

Antti Aarne. ***Die Magische Flucht: eine Märchenstudie***. (FFC no. 92, Helsinki, 1930); Stith Thompson. ***The Folktale***. (Berkeley, 1977), pp. 60, and 439 ff.

44- Dorson, Richard. M. ***The British Folklorists***, A history. Chicago: University of Chicago Press, 1968, p. 305

45- Thompson, p. 438.

46- Krohn, p. 145.

۴۷- همان ص ۱۴۶.

48- Halliday, William R. ***Greek and Roman Folklore***. New York: Longmans, Green & Co., 1927, p. 147 note 1; and cf. p. 85.

۴۹- نگاه کنید به جرجی زیدان. ***تاریخ تمدن اسلام***. ترجمه و نگارش علی جواهرکلام. چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳، ص ۴۲۰ و نیز ۵۸۲.

www.noormags.ir

۵۰- با این که نگارنده در همان سالی که این مقاله منتشر شد، مقاله‌یی در رد آن نوشت و به مجلهٔ ***مطالعات ایرانی*** که در آن زمان به سردبیری یکی از فضلای ایرانی منتشر می‌شد ارسال داشت، آن مقاله که رئوس مطالب آن در این نوشته به تقدیم می‌رسد، مورد قبول سردبیر ایرانی آن نشریه واقع نشد. تسلط خارق‌العادهٔ پیروان مکتب بدیهه‌سراییِ شفاهی بر آنچه که دربارهٔ **شاهنامه** یا فردوسی در مجلهٔ ***مطالعات ایرانی (Iranian Studies)*** در آمریکا چاپ می‌شود، اجازهٔ بیان هیچ دیدگاه دیگری را در این مجله نمی‌دهد؛ زیرا هیئت داوری که سردبیران این مجله برای رد یا قبول مقالات به آنها متکی هستند، هر دو از پیروان مکتب بدیهه‌سرایی شفاهی‌اند. اخیراً هم باز مقالهٔ دیگری از حقیر که به زودی در مجلهٔ دیگری به چاپ خواهد رسید و موضوع آن اختلاف نسخ **شاهنامه** فردوسی در مورد اسامی جانوسیار و ماهیار است، توسط یک سردبیر ایرانی دیگر همین نشریه به صلاحدید همین دو نفری که نه در نسخه‌شناسی کار کرده‌اند و نه قادرند که نسخهٔ خطی بخوانند، رد شد. بنابراین کسانی که در ایران حسرت «آزادی قلم» یا «آزادی علمی» غربی را در سر می‌پرورانند، باید به این نکته توجه داشته باشند که از نظر تنوع بیان عقاید گوناگون علمی مجلات ایرانی به مراتب بر مجله‌های علمی غربی، مخصوصاً مجلهٔ ***مطالعات ایرانی***، برتری دارند؛ زیرا نشریات شرق‌شناسیِ امریکا و اروپا معمولاً تحت سیطرهٔ یک ایدئولوژی خاص منتشر می‌شوند و بیشتر تئوری یا مکتب مدِ روز را در نظر دارند تا مدرک و سند یا نحوهٔ استدلال.

51- Cowell, Edward B. "Homeric Influences in the East," in ***Gentyelman's Magazine***. December 1849. part 2. pp. 594-599.

52- Davis, D. "In the Enemy's Camp: Homer's Helen and Ferdowsi's Hojir," in ***Iranian Studies***, vol.25, no. 3/4, 1992, pp. 17-27.

۵۳ـ دهباشی، علی. «گفتگو با دیک دیویس»، ***کلک***، شمارهٔ ۶۷، سال ۱۳۷۴، ص ۱۵۱.

54- Davis, p. 17.

55- Davis, p. 18.

۵۶ـ اشعاری که در مقولات حماسی و داستانی در زبان عربی موجود است (مثلاً سیرهٔ بنی هلال یا داستان عنتره) از قبیل شعر عامیانه است که با ساز خوانده می‌شود، نه شعر عروضی و اصلاً ربطی به ادب رسمی ندارد.

۵۷ـ استدلالات زبان‌شناسانهٔ استاد دیویس به قدری نمکین و جالب توجّه است که بنده از عهدهٔ ترجمه‌شان بر نمی‌آید و کسانی که مایلند، باید به متن مقاله در مجلهٔ ***مطالعات ایرانی*** مراجعه کنند و از شیوهٔ تحقیق علمی غربی بهره‌مند شوند! باید به خاطر داشت که اولاً آرای مستشرق محترم از صافی علم دو سه نفر استاد شاهنامه‌شناس دیگر ساکن آمریکا نیز گذشته تا در این مجله وزین چاپ شده است و نباید آنها را خیال‌پردازی‌های یک شخص واحد به حساب آورد. ثانیاً سردبیر ایرانی مجلهٔ ***مطالعات ایرانی*** هم که در آن زمان یکی از استادان ایرانی ساکن آمریکا بود، هیچ اشکالی در این استدلالات ندیده است و نه تنها آنها را چاپ کرده؛ بلکه مقاله‌یی را هم که در رد این آرا نوشته شده بوده، باز به صلاح‌دید همان ایران‌شناس امریکائی

www.noormags.ir

قابل چاپ ندیده است. بنابراین آنچه که در مقالهٔ مستشرق محترم آمده است، نباید نظر شخصی ایشان پنداشته شود؛ بلکه نظری است که هم مورد تأیید دیگر مستشرقین امریکائی است و هم مورد تأیید سردبیران ایرانیِ مجلهٔ ***مطالعات ایرانی***.

58- Davis, p. 18.

59- Davis, pp. 18-19.

60- Davis, pp. 22-24.

۶۱ـ ***حدودالعالم من المشرق الی المغرب***. به تصحیح منوچهر ستوده. تهران، ۱۳۶۲. ص ۱۷۲.

۶۲ـ ***عجایب الدنیا***. (منسوب به ابن البلخی). مسکو ۱۹۹۲، ص ۳۸۷.

۶۳ـ ابن اسفندیار. ***تاریخ طبرستان***. دو جلد در یک مجلد. به تصحیح عباس اقبال. تهران، ۱۳۲۰، ج ۱، ص ۷۱.

۶۴ـ ***جهانگیرنامه***. به همت اردشیر بنشاهی فرزند خدارحم مرزبان الله آبادی [کذا]. بمبئی ۱۳۲۵. ص ۲۷۱.

65- Jamison, Stephanie. "Draupati on the Walls of Troy: Iliad 3 from an Indic Perspective," ***Classical Antiquity***. 13 (1994): 1: 5-17.

66- Jamison, pp. 7, 16.

۶۷ـ ***مهابهاراتا***. کتاب سوم. بخش ۳، بند ۲۵۴.

68- Valmiki. ***Srimad Valmiti Ramayana***. Translated by N. Raghunatham. 3 volumes. Madras, 1981, vol. 3, pp. 61-74.

69- Jamison, p.5, note. 1, and pp. 6-7.

۷۰ـ بنگرید به:

Burkert, Walter. "Oriental Myth and Literature in the Iliad," in ***The Greek Renaissance of the Eighth Century B. C: Tradition and Innovation: Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens***, 1-5 June 1981, edited by R. Hägg. Stockholm: Aströms, 1983, pp. 51-56. See also his ***The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age***. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992. Greseth, G. K. "The Gilgamesh Epic and Homer," in ***Classical Journal***. 70(1975)4: 1-18; Feldman, Louis H. "Homer and the Near East: The Rise of the Greek Genius," in ***Biblical Archaeologist***. 59 (1996)1: 13-21.

کتاب‌شناسی این مأخذ اخیر از نظر مطالعات مربوط به تأثیر تمدن‌های خاورمیانه بر شکل‌گیریِ تمدن یونان باستان بسیار مهم است.

www.noormags.ir