



فریب و رنگ‌برآمیزی از منظر هویت‌پوشی و دگرچهری در شاهنامه فردوسی و ادیسه هومر (با تأکید بر شاهنامه محفوظ در بنیاد کورکیان نیویورک)

لیلا هرمزانی^۱ ID، سیما منصوری^۲ ID، مسعود پاکدل^۳ ID، منصوره تدینی^۴

۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران، leilahormozani@yahoo.com
۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران، sima.mansoori@iauramhormoz.ac.ir
۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران، masoudpakdel@yahoo.com
۴ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران، ms.tadayoni@gmail.com

چکیده

دو حماسه بزرگ ادبیات جهان یعنی شاهنامه و ادیسه دارای وجوه افتراق و اشتراکات بسیاری است. یکی از مباحث قابل توجه در این آثار مقوله «نیرنگ و رنگ‌برآمیزی» است. نیرنگ و رنگ‌برآمیزی یکی از مقوله‌هایی است که در فرهنگ‌های مختلف جهان وجود داشته و دارد. در داستان‌های این آثار نیز بارها به شکل‌های گوناگون تجلی پیدا کرده و دستمایه نوشتن داستان‌ها شده است. یکی از موارد نیرنگ و رنگ‌برآمیزی، هویت‌پوشی و دگرچهری است که در این آثار مشهود است. پژوهش حاضر به روش تطبیقی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که فریب و رنگ‌برآمیزی از این منظر در شاهنامه از طریق تغییر لباس و چهره، ناشناس شدن، انکار هویت، نقش بازی کردن، پنهان کردن نام و هویت‌پوشی صورت گرفته و در ادیسه این امر، از طریق تغییر لباس و چهره، ناشناس شدن، نقش بازی کردن و هویت‌پرده‌پوشی توسط خدایان صورت می‌گیرد. هرچند شباهت‌های ساختاری این نوع در هر دو اثر خیلی کم دیده می‌شود؛ اما از لحاظ نوع بهره‌بری تفاوت‌های زیادی وجود دارد. از منظر نیرنگ و فریب در این دو منظومه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد.

اهداف پژوهش

- ۱- بررسی و تحلیل فریب و رنگ‌برآمیزی از منظر دگرچهری و هویت‌پوشی بدون توجه به تفاوت دوره تاریخی، محیط جغرافیایی، ساختار فرهنگی و تاریخی ایران و یونان.
- ۲- تطبیق و قیاس، تشابهات و افتراق فریب و رنگ‌برآمیزی از منظر دگرچهری و هویت‌پوشی.

سؤالات پژوهش

- ۱- انواع فریب و رنگ‌برآمیزی‌ها از منظر دگرچهری و هویت‌پوشی در شاهنامه و ادیسه کدامند؟ چگونه به‌کارگیری و دلایل استفاده از آنها چیست؟
- ۲- وجه تشابه و افتراق این نوع فریب و رنگ‌برآمیزی در شاهنامه و ادیسه چیست؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۳

دوره ۱۸

صفحه ۶۱۷ الی ۶۳۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۱

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

نیرنگ،

رنگ‌برآمیزی،

حماسی،

شاهنامه،

ادیسه.

ارجاع به این مقاله

هرمزانی، لیلا، منصوری، سیما، پاکدل، مسعود، تدینی، منصوره. (۱۴۰۰). فریب و رنگ‌برآمیزی از منظر هویت‌پوشی و دگرچهری در شاهنامه فردوسی و ادیسه هومر (با تأکید بر شاهنامه محفوظ در بنیاد کورکیان نیویورک). هنر اسلامی، ۱۸(۴۳)، ۶۱۷-۶۳۹.



[dor.net/dor/20.1001.1
1735708.1400.18.43.36.9](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1400.18.43.36.9)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2021.308704.1749](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1400.18.43.36.9)

مقدمه

هنر و حماسه ایرانی و یونانی از فرهنگ این دو کشور تأثیر پذیرفته است و برخاسته از اساطیر، ادبیات، دین و آیین‌های باستانی است؛ بنابراین، ماهیت نمادین گرفته‌شده از متون ادبی و حماسی همچون ادیسه هومر و شاهنامه فردوسی را حفظ می‌کند. شاهنامه و ادیسه، مجموعه‌تجارب تاریخی ایرانیان و یونانیان در اداره صحیح اجتماع و تأمین آسایش مردم و توجه به اخلاق آنان است. آثار کهن، بیانگر رخداد‌های پهلوانی و اعمال دلاوری قهرمانانی است که در راه تحقق اهداف ملی و حمایت از کیان خود با دشمنان مبارزه می‌کنند. هرچند که عرصه بروز و ظهورشان متفاوت به نظر می‌آید و این تفاوت در رشد و بالندگی گاه موجب پیدایش تضادهایی در آن آثار شده است. فریب و رنگ‌برآمیزی در شاهنامه و ادیسه، بیانگر این مطلب است که انسان‌ها در سراسر زمان‌های گذشته و با فرهنگ‌های مختلف، سیرت و ذات یکسانی داشته‌اند و همواره در مواجهه با مشکلات و سختی‌ها و برای رسیدن به مرادها و آرزوهای محالشان از نیروهای ماورای طبیعی کمک گرفته و به آنچه می‌خواستند، دست یافته‌اند. نیرنگ از پدیده‌هایی است که در سراسر شاهنامه به چشم می‌خورد و با وجود نکوهش همیشگی همه‌گونه رفتارهای ناصادقانه و نیز به رغم ستایش همیشگی صداقت، راستی و درستی در این کتاب، دروغ و فریب از جمله جنگ‌افزارهای آشنای قهرمانان و ضد قهرمانان شاهنامه است.

شاهنامه و ادیسه در ادبیات حماسی جهان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و علاوه بر نشان‌دادن فرهنگ تاریخی و قومی و همچنین ریخت‌شناسی مفاهیم و واژه‌ها در رابطه با فریب و رنگ‌برآمیزی، درباره فرهنگ عصر این دو شاعر نیز اطلاعاتی را به دست می‌دهد. تطابق آنها به واسطه حماسی بودن بسیار مورد توجه پژوهندگان قرار گرفته است. اما نکته حائز اهمیت این است که تاکنون درباره نیرنگ و رنگ‌برآمیزی‌های به‌کاررفته از منظر هویت پوشی و دگرچهری پژوهشی انجام نگرفته است. مقاله‌های فراوانی با موضوع تطابق شاهنامه و ادیسه در زمینه‌های مختلف نوشته شده است که نمونه‌های آن به شرح زیر است: ممتحن (۱۳۸۸) در مقاله «نگاهی تطبیقی به شاهنامه فردوسی و ایلیداد و ادیسه هومر» (عنوان عربی: الأمثال القرآنیة و تجلیات‌ها فی دیوان فیض کاشانی)، ابراهیمیان و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «مقام و چهره زنان در شاهنامه و ایلیداد»، محمودی لاریجانی و امیری (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی کاربرد صفت‌های هنری در ایلیداد و ادیسه هومر و شاهنامه فردوسی»، پشت‌دار علی و غلامپور دهکی (۱۳۹۵) در «مقاله بررسی تطبیقی کارکردهای پیشگویی در حماسه‌های بزرگ جهان (شاهنامه، ایلیداد، ادیسه)»، جزو پیشینه‌های موضوع هستند که با بررسی مقالات ارائه‌شده می‌توان دریافت که تاکنون در زمینه نیرنگ و فریب و رنگ‌برآمیزی از منظر هویت پوشی و دگرچهری تاکنون مقاله‌ای نوشته نشده و به این موضوع پرداخته نشده است. با این تفاسیر پژوهش حاضر بر آن است به روش تحلیلی و تطبیقی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی این موضوع بپردازد.

۱. بررسی و شرح نیرنگ، فریب و رنگ‌برآمیزی از منظر هویت پوشی و دگرچهری در شاهنامه

فردوسی در شاهنامه از تعبیر مختلفی برای بیان گفتار و کردار فریبکارانه استفاده کرده است که یکی از این تعبیرها می‌توان هویت پوشی و دگرچهری دانست. این‌گونه نیرنگ و رنگ‌برآمیزی‌ها در شاهنامه بسیار زیاد است، با بررسی نه جلد شاهنامه این نیرنگ و رنگ‌برآمیزی در جلد‌های چهارم و هشتم مشاهده نشد و یافته‌ها در هفت جلد دیگر شاهنامه به شرح زیر است: اهمیت بررسی نیرنگ و رنگ‌برآمیزی‌ها در روایت شناسایی ساختارهای مشابه و یکسان و گاه تکراری روایت‌هاست و این موضوع عوامل اساسی در متن را که گاه ناپیدا هستند، در برابر مخاطب قرار می‌دهد. شناخت

عناصری از روایت که در آثار مختلف تکرار می‌شوند (بهار و شکری، ۱۳۹۸: ۲۷۹). روایت در ترسیم اندیشه فرهنگی و اجتماعی دارای اهمیت بسیاری است، چگونگی نگرش ما را به جهان رقم می‌زند و از تجربه آدمی از جهان واقع سخن می‌گوید (رفاهی، ۱۴۰۰: ۴۵۸).

داستان‌ها و ابیات جلد اول: در داستان ضحاک، ضحاک پس از تصرف کاخ خویش از سوی فریدون به مقابله با او می‌آید اما چون متوجه می‌شود که ایرانیان به طرفداری از فریدون وارد معرکه شده‌اند، ناشناس‌وار بر بام کاخ می‌رود و چون فریدون را گرم گفتگوی دوستانه با ارنواز می‌بیند، از بام به درون کاخ می‌خزد، با او پیکار می‌کند و به دست او گرفتار می‌آید (فردوسی، ۱۳۸۲: ۷۴-۷۵). در داستان کین نریمان، رستم دژ سپند را با پنهان داشتن هویت خویش و راه یافتن بدان در هیأت بازرگانان تسخیر می‌کند (همان، ۲۶۴-۲۷۲). رستم در لباس بازرگانان با سلاح بسیار به دژ راه می‌یابد و در موقعیتی مناسب شبانه بر دژنشینان شیخون می‌زند و سران دژ را از پای درآورده، با غنایم بسیار به زابلستان بار می‌آید (همان، ۲۶۹).

داستان‌ها و ابیات جلد دوم: در داستان هفت‌خان رستم، رستم در خوان چهارم با طنبور و جام می به جایگاه زن جادو می‌رود و سرود خواندن می‌گیرد. سرانجام زنی زیبا پدیدار می‌شود و رستم زن جادو را در کمند می‌اندازد و زن جادو در اسارت پهلوان به گنده‌پیری زشت تغییر صورت می‌دهد و رستم با خنجر وی را می‌کشد. رستم به‌عنوان فرستاده کاووس‌شاه، نامه‌ی وی را برای شاه مازندران می‌آورد و چون شاه هویت او را جویا می‌شود و می‌پرسد: آیا تو رستم نیستی؟ خود را چاکری از چاکران رستم معرفی می‌کند (همان، ۱۱۳-۱۱۵). در داستان رستم و سهراب، رستم برای وارد شدن به دژ در جامه‌ی ترکان درآمده است. چون رستم و سپاه ایران به نزدیکی دژ سپید که به تصرف سهراب و تورانیان درآمده است می‌رسند، رستم شبانگاه جامه‌ی ترکان در بر به اندرون دژ می‌رود. سهراب را بر تخت و هومان و ژنده رزم و بارمان را در کنار وی می‌بیند. چون ژنده رزم در تاریکی متوجه او می‌شود، مشتی بر گردن وی می‌کوبد و او را می‌کشد و می‌گریزد (همان، ۲۰۸-۲۰۹) و در نخستین نبرد سهراب از رستم می‌پرسد: آیا تو رستم نیستی؟ رستم هویت خود را پنهان می‌دارد و خود را یکی از کهتران رستم می‌خواند (همان، ۲۲۲-۲۲۳). در داستان جنگ سهراب و گردآفرید، پس از اسارت هجیر، دژبان دژ سپید، گردآفرید، دختر گزدهم چون مردان زره به تن می‌کند و به مقابله سهراب می‌آید، اما سرانجام سهراب کلاه‌خود از سر او برمی‌گیرد و گیسوان او افشان و هویت وی آشکار می‌شود (همان، ۱۸۶).

داستان و ابیات جلد سوم: در این جلد یک داستان با این نیرنگ و برآمیزی مشاهده شد. داستان گیو در جستجوی کیخسرو، گیو جهت پیدا کردن کیخسرو به جامه‌ی ترکان درمی‌آید. گیو چون به جستجوی کیخسرو راهی توران می‌شود، خود را به هیأت ترکان درمی‌آورد و همه‌جا به زبان ترکی سخن می‌گوید و حتی برای پنهان ماندن هویت خویش همه‌ی کسانی را که از آنان سراغ کیخسرو را می‌گیرد، می‌کشد و به خاک می‌سپارد (همان، ۲۰۳-۲۰۴) و چون کیخسرو را می‌یابد، به سفارش او نقش پدر شاهزاده را بازی کند و پدر و فرزندوار به سراغ فرنگیس می‌آیند تا شناخته نشوند (همان، ۲۰۸) و پیران را که به تعقیب او و کیخسرو و فرنگیس آمده است، به اسارت درمی‌آورد، سپس جامه‌ی او را به تن کرده، درفش وی را به دست می‌گیرد، سراغ سپاهیان تورانی می‌آید و بسیاری از آنان را از پای درمی‌آورد تا بقیه رو در گزیر می‌آورند (فردوسی، ۱۳۸۲: ۲۲۰).

داستان‌ها و ابیات جلد یونجم: در داستان بیژن و منیژه، رستم برای نجات جان پهلوان ایرانی، بیژن به هیأت بازرگانان درمی‌آید. رستم پس از گرفتارشدن بیژن در چاه گرگساران در هیأت بازرگانان به ختن می‌آید و به نزد پیران می‌رود و بدین نیرنگ موفق می‌شود امکانات رهنیدن بیژن را فراهم کند (همان، ۶۱-۶۳). وقتی رستم در ختن سرگرم بازرگانی است، منیژه به نزد او می‌آید تا به میانجی‌گری وی برای پهلوانان ایران پیام بفرستد که برای رهایی بیژن اقدام کنند. رستم به او پرخاش می‌کند و ضمن انکار هویت خویش و ارتباط خود با پهلوانان ایران، وی را از خود می‌راند (همان، ۶۴). در داستان دوازده رخ، بیژن پس از غلبه بر هومان چون خود را ناچار به گذرا کردن از میان سپاهیان توران می‌بیند، زره وی را می‌پوشد و از میان سپاهیان دشمن به سلامت عبور می‌کند و خود را به سپاه ایران می‌رساند (فردوسی، ۱۳۸۲: ۱۳۲-۱۳۴). در داستان جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب، افراسیاب از ترس جان‌اواخر به غاری در نزدیکی بردع (هنگ افراسیاب) پناه می‌گیرد و هویت خود را از دیگران پنهان نگاه می‌دارد (همان، ۳۶۵-۳۶۶).

داستان‌ها و ابیات جلد ششم: در داستان گشتاسب در سرزمین روم، گشتاسب به‌طور ناشناس به روم می‌رود و هنگام عبور از دریا خود را به نگهبان آب، دبیری ایرانی معرفی می‌کند و سرانجام با دادن هدایایی به یاری او از آب می‌گذرد (همان: ۱۶-۱۷) و او در شهری که آن را تور بنیاد کرده است، خود را به اسقف، مردی دبیر معرفی می‌کند و از او می‌خواهد تا وی را به کار گمارد، اما اسقف پذیرفتار نمی‌آید (همان، ۱۷). او خود را به سرشبان قیصر مردی شتربان معرفی می‌کند و می‌خواهد تا به کار شبانی‌اش وادارد؛ اما تقاضای او مقبول نمی‌افتد. او خود را به ساربان مردی شتربان معرفی می‌کند و ساربان نیز او را به کار نمی‌گیرد (همان: ۱۸). او خود را به پورآب آهنگر، مردی آهنگر معرفی می‌کند، پوراب او را به کار می‌گمارد، اما چون با نخستین ضربت، پتک را در هم می‌شکند، عذر او را می‌خواهد (همان، ۱۹). گشتاسب چون از دربار پدرش لهراسب جدا شده و به روم آمده حتی هویت خود را از همسر خویش، کتایون دختر قیصر پنهان نگه می‌دارد. حتی وقتی هنرنمایی وی در بازی چوگان در حضور قیصر مهربان امپراطور را نسبت به او برمی‌انگیزد، باز از افشای هویت خویش خودداری می‌کند و خود را پهلوانی فرخزاد نام از تباری ناشناس معرفی می‌کند (همان: ۴۵-۴۹).

در داستان جنگ‌های پادشاهی لهراسب، زریر برادر گشتاسب هم چون سفیری ناشناس از سوی لهراسب به دربار روم می‌رود و چون برادر را در کنار قیصر می‌بیند او را برده‌ای فراری معرفی می‌کند (همان: ۵۷-۵۹). در داستان جنگ‌های گشتاسب و ارجاسب، جاماسب با موافقت گشتاسب به هنگامی که ایرانیان در پس کوهی در محاصره کهرم تورانی‌اند عازم رهنیدن اسفندیار از بند پدر و آوردن او به میدان جنگ می‌شود اما چون راه او از میان سپاه توران می‌گذرد، جامه ترکان می‌پوشد و خود را به هیأت آنان در می‌آورد و ترکی گویان از میان جنگیان توران می‌گذرد و خود را به دژ گنبدان، اسارتگاه اسفندیار می‌رساند حتی پسر اسفندیار هم او را یکی از ترکان می‌انگارد (همان، ۱۴۷). در داستان هفت خوان اسفندیار، اسفندیار برای وارد شدن و تسخیر دژ مجبور به تغییر لباس و به هیأت بازرگانان شده و به آنجا وارد شده و بر دشمن پیروز می‌شود. او برای تصرف دژ رویین در جامه بازرگانان به دژ راه می‌یابد و با پیشکش کردن هدایایی به ارجاسب اعتماد او را جلب می‌کند. اسفندیار خود را به ارجاسب خرد بازرگان می‌شناساند و چنانکه می‌دانیم پس از وقوع ماجراهای هیجان‌انگیز کار تسخیر دژ را به پایان می‌برد (همان: ۱۹۲-۱۹۶) اسفندیار به خاطر کینه‌ای که از پدرش افراسیاب دارد در دژ رویین حتی هویت خویش را از همای و به آفرید، خواهران خود پنهان نگه می‌دارد و در

پاسخ آنان که از وی سراغ اسفندیار (یعنی شخص او را) می‌گیرند به اسفندیار نفرین می‌کند و همای از حالت صدای او به هویت وی پی می‌برد (همان: ۱۹۷).

در داستان دارا و اسکندر، اسکندر برای پنهان کردن هویت و حفظ جانش خود را سفیر اسکندر معرفی می‌کند. اسکندر چون فرستاده خویس به نزد دارا می‌آید و اعلام می‌دارد که اسکندر به آهنگ جهانگردی نه جهانگیری به ایران آمده و شاه ایران بیهوده با سپاه پذیره وی شتافته است، اما در این میان کسانی که مأمور گرفتن باژ روم بوده‌اند و اسکندر را در دربار آن سرزمین دیده‌اند شاه اسیران را از هویت وی می‌آگاهانند اسکندر متوجه قضیه می‌شود و با استفاده کردن از سیاهی شب به همراهی یاران خویس از مهلکه می‌گریزد (فردوسی، ۱۳۸۲: ۳۸۶-۳۸۸).

داستان‌ها و ابیات جلد هفتم: اسکندر چون به شهر فریان می‌آید با بیطقون وزیر خویس قرار می‌گذارند که چون پسر قیدافه، قید روش و همسرش دختر حاکم شهر که هر دو در دست شهرگیر اسیرند به نزد آنان می‌آورند هر یک نقش دیگری را بازی کند، بیطقون خود را اسکندر بنمایاند و حکم قتل هر دو را صادر، سپس بیطقون (در نقش اسکندر) و وزیر خویس (در حقیقت اسکندر) را همراه عروس و داماد به نزد قیدافه بفرستد تا قیدافه مجبور شود برای تلافی نجات دادن پسر و عروسش هم که شده باجگذاری رومیان را پذیرفتار آید. این توطئه که در شاهنامه منحصر به فرد است بالأخره با توفیق نسبی قرین می‌شود (همان: ۴۷-۴۹). در داستان اسکندر، اسکندر پس از شنفتن خبر نزدیک شدن مرگ خویس از زبان درختان سخنگو به سوی چین می‌شتابد و با نامه‌ای از سوی خویس به فرستادگی خویس به دربار فغفور می‌رود و از وی از قول اسکندر مطالبه باژ می‌کند (همان: ۹۱-۹۶).

در داستان اردشیر و کرم هفتواد، اردشیر بابکان پس از شکست خوردن مجدد از هفتواد در حال فرار بر در سرایی به دو جوان بر می‌خورد و از ترس آنکه مبادا به دستشان گرفتار شود از آنان سراغ خویس را می‌گیرد اما چون درمی‌یابد که هوادار وی‌اند هویت خویس را بر آنان آشکار می‌کند (همان، ۱۴۷-۱۴۸). اردشیر با تغییر لباس وارد دژ می‌شود و دشمن را می‌کشد. اردشیر پس از قلع و قمع نوش زادیان با مال‌التجاره در هیأت بازرگانان به کناره دژ هفتواد می‌رود و خود را بازرگانی خراسانی معرفی می‌کند. پرستندگان کرم به دژ راهش می‌دهند. اردشیر پس از راه‌یابی به دژ پرستندگان کرم را مست می‌کند؛ سپس با خوراندن قلع مذاب به کرم او راز پای درمی‌آورد (همان، ۱۵۰-۱۵۲).

در داستان شاپور، شاپور ذوالاکتاف برای یافتن اطلاعات مهم و ذی‌قیمت به هیأت بازرگانان در می‌آید. او برای پی بردن به چند و چون کار قیصر در هیأت بازرگانان به روم می‌رود و خود را بازرگانی ایرانی معرفی می‌کند، اما قیصر از سوی یکی از پناهندگان سختی کشیده ایرانی از هویت او خبردار می‌شود و او را به بند می‌کشد (همان، ۲۲۷-۲۲۸). شاپور ذوالاکتاف با کنیز ایرانی قیصر از روم می‌گریزد و شبانه چون ناشناسی به خانه باغبانی ایرانی فرود می‌آید. باغبان او را از تاخت و تاز قیصر به ایران و مسیحی شدن بسیاری از ایرانیان می‌آگاهاند و می‌گوید: کسی نمی‌داند که شاه ایران زنده است یا مرده است و ذوالاکتاف همچنان هویت خویس را تا وقت مقتضی پنهان نگاه می‌دارد (فردوسی، ۱۳۸۲: ۲۳۲-۲۳۴).

در داستان بهرام و لنبک و براهام، بهرام گور چون ناشناسی به خانه لنبک می‌رود و مورد پذیرایی وی قرار می‌گیرد و او را از فرود ناداری به فراز توانگری می‌برد و بهرام گور چون ناشناسی به سرای براهام جهود می‌رود، سرانجام این مرد خسیس او را با اکراه فراوان به خان خویس راه می‌دهد، اما نسبت به او نهایت بی‌اعتنایی و بی‌حرمتی را به عمل

می آورد. سرانجام بهرام در مجلسی که براهام و لنبک هر دو حضور دارند خود را به آنان می نمایاند و هویت خویش را آشکار می سازد و تمام اموال براهام را به لنبک می دهد (همان: ۳۱۱-۳۱۹). در داستان بهرام گور و مهربناد، بهرام گور هم چون ناشناسان عمل می کند. حتی وقتی شیران مزاحم را می کشد و مهربناد می گوید: به بهرام می مانی سکوت می کند و از تأیید حدس او خودداری می ورزد (همان: ۳۱۹-۳۲۱). بهرام گور در داستان که و مه نیز چون ناشناسی به روستا می رود؛ به همین روی است که مردم روستا او را مهمان نمی کنند و بی اعتنا از او می گذرند (فردوسی، ۱۳۸۲: ۳۲۵-۳۳۰).

در داستان بهرام و دختران آسیابان نیز شاه چون ناشناسی به خانه رعیت خویش می رود و هر چهار دختر او را به زنی می گیرد. آسیابان روز بعد از سوی مهتر ده از هویت میهمان و داماد خویش آگاهی حاصل می کند (همان: ۳۳۱-۳۳۴). در داستان بهرام و آرزو نیز بهرام چون ناشناسی به خانه گوهرفروش می رود و خود را گشسب سوار معرفی می کند. بهرام همان شب آرزو را به زنی می گیرد و فردا گوهرفروش از هویت داماد خویش خبردار می شود (همان، ۳۴۸-۳۵۶).

در داستان بهرام و فرشیدورد نیز بهرام چون ناشناسان به در سرای فرشیدورد می رود؛ اما این مرد خسیس با تمام اصراری که از سوی شاه صورت می گیرد، از پذیرفتن وی به مهمانی خودداری می ورزد (همان: ۳۶۰-۳۶۶). در داستان بهرام و بازرگان و شاگرد نیز بهرام چون ناشناسان با این دو تن برخورد می کند، ولی سرانجام آنان را به کاخ فرامی خواند و آنان از کیستی وی آگاهی می یابند (همان: ۳۷۶-۳۷۹). در داستان بهرام و زن شیردوش نیز بهرام چون ناشناس به خانه این زن می رود و خود را سربازی از سربازان بهرامشاه معرفی می کند (همان: ۳۷۹-۳۸۵). در داستان بهرام و سپینود، بهرام گور با نامه ای از سوی خویش به فرستادگی خویش به دربار شنگل به هند می رود و همین نیرنگ مدت ها در هند کار دست او می دهد تا سرانجام با یاریگری سپینود موفق به بازگشت به ایران می شود (فردوسی، ۱۳۸۲: ۴۱۴-۴۱۵).

داستان ها و ابیات جلد نهم: در داستان خسرو پرویز، بندوی خود را به هیأت پرویز می آراید و بر بام دیر می آید و سپاه بهرام چوبین را که در تعقیب وی آمده اند، می فریبد. بندوی دیگر بار چونان خویشتن بر بام دیر می رود و به سپاه می گوید: «شاه در کار نیایش است و فردا خود را تسلیم خواهد کرد» (همان: ۵۱-۵۳). در داستان خسرو پرویز، پرویز در راه پناهندن به روم به کاروانی از تازیان برمی خورد و از بیم آنکه به اسارت آنان درآید، خود را بازرگانی مهران ستادنام معرفی می کند (همان: ۷۰). پرویز در شهر اورغ خود را به راهب کهنتری از کهنتران شاه ایران که حامل پیامی از سوی وی برای قیصر است، معرفی می کند (همان: ۷۳). دانا پناه به دستور بهرام چوبین نامه ای خطاب به سران سپاه پرویز می نویسد و خود را به هیأت بازرگانان درمی آورد و به سوی سپاه پرویز می شتابد؛ اما چون شوکت شاه ساسانی را می بیند، هویت خویش را نزد وی آشکار می کند و نامه ها را به شخص وی تسلیم می دارد (همان: ۱۰۷). خرد، سفیر پرویز نزد خاقان برای جلب اعتماد خاتون، خود را چون پزشکی می آراید و به حضور خاتون می شتابد و دختر بیمار او را مداوا می کند. سپس به بهانه فرستادن بستگان خویش به ایران نقش گلینی از مهر خاقان می گیرد و به مدد آن قلون پوستین دوز را سراغ بهرام چوبین می فرستد و قلون سردار نافرمان را ناجوانمردانه از پای درمی آورد (همان: ۱۶۰-۱۶۴). در داستان باربد، باربد لباس سبز اندر سبز به تن می کند و پارچه ای سبز بر روی برپت می اندازد و در درون سرو سربیزی چشم به راه پرویز می ماند. پس از آمدن شاه به نواختن آهنگ های شورانگیز می پردازد و سرانجام چون اطمینان می یابد که شاه از شناختن او شادمان خواهد شد، از سرو به زیر می آید و داستان ممانعت بارسالار از حضور

خویش به نزد شاه را با وی در میان می‌گذارد (فردوسی، ۱۳۸۲: ۲۲۷-۲۲۹). در داستان یزدگرد و آسیابان، یزدگرد پس از شکست خوردن از برسام به آسیا پناه می‌برد، اما چون آسیابان سر می‌رسد و کیستی او را جویا می‌شود، خود را به سربازی گریخته از چنگ سپاه توران می‌شناساند و آسیابان با نان کشکین و تره از او پذیرایی می‌کند (همان: ۳۵۲-۳۵۳).

۲. انواع و کاربرد نیرنگ و هویت پوشی و دگرچهری در شاهنامه

هویت پوشی و دگرچهری در شاهنامه به انواع مختلف و دلایل متنوعی توسط قهرمانان و ضد قهرمانان در داستان‌ها انجام می‌شود که انجام و اجرا و تحقق این نیرنگ و رنگ‌برآمی‌زی‌ها برای هر ذهنی قابل قبول است. انواع و کاربرد آنها به شرح زیر است: (۱) تغییر لباس و کاربرد آن: هنر تلبیس یکی از موارد اجرای مکر و نیرنگ است که هر بار شخصیت داستان‌ها به شکلی و لباسی درمی‌آیند تا کسی آنها را نشناسد و به این وسیله مقصود خود را انجام می‌دهند که به دسته‌های زیر تقسیم می‌شود:

الف) تغییر لباس و به هیأت بازرگان درآمدن: قهرمانان شاهنامه در داستان‌های کین نریمان (همان: ۱/ ۲۷۲) بیژن و منیژه (همان: ۵/ ۶۱-۶۳)، هفت‌خوان اسفندیار (همان، ۶/ ۱۹۲-۱۹۶)، اردشیر و کرم هفتواد (همان: ۱۷/ ۱۵۰-۱۵۲)، شاپور (همان: ۱۷/ ۲۲۷-۲۲۸) و خسرو پرویز (همان، ۹/ ۱۰۷) به شکل و لباس بازرگانان درمی‌آمدند تا با اجرای این نیرنگ به مقاصد خود مانند وارد شدن و تسخیر دژ و بردن غنایم، نجات جان پهلوان ایرانی، پیروز شدن بر دشمن، خبرگیری و تجسس دست یابند. همچنین برای دستیابی به مقاصدی چون وارد شدن به دژ، جستجوی پهلوان، رهانیدن پهلوان از دست دشمن، خود را به جامه ترکان درمی‌آوردند. در داستان‌های رستم و سهراب (فردوسی، ۱۳۸۲، ۱۲/ ۲۰۸ و ۲۰۹) گیو در جست‌وجوی کیخسرو (همان: ۳/ ۲۰۳ و ۲۰۴) جنگ‌های گشتاسب و ارجاسب (همان، ۱۶/ ۱۴۷) می‌توان این موارد را پیدا کرد.

زنان ایران باستان با نگرش به ارج و آبروی زن در کیش زرتشتی، برای پاسداشت و گرمی بودن پایگاه خود، دارای پوشش زنانه ویژه‌ای بودند، به این‌گونه که موی سر آنان با روسری و سربندی پوشیده شده و با تن‌پوشی که سراسر پیکر و تن او را می‌پوشاند، خود را می‌آراستند (مجیدی کرائی، ۱۳۸۷: ۶۵۲) زنانی که در شاهنامه حماسه می‌آفرینند، کمتر از مردان نیستند. در واقع از لحاظ جنس با مرد فرق دارند؛ اما از لحاظ روحیه و شجاعت و وفاداری چون مردان استوار و پابرجا هستند. برای همین زنان به تبع مردان اعتباری دارند و برترین زنان، مردانه‌ترین آنان است ... و مردانگی فضیلتی است که زنان بزرگوار از آن بهره‌ای دارند یا از زن و مرد، آنان که از مردانگی بهره‌مندند، بزرگانند؛ از این‌رو گفته‌اند که فردوسی در زنان، مردانگی را دوست دارد (یزدانی، ۱۳۸۷: ۵۰). در شاهنامه حضور و نقش زنان بسیار درخور نگرش است و این می‌نماید که فردوسی به سنت‌های کهن سخت وفادار مانده است. زنان نامدار شاهنامه، کنیزکان و پرستندگان گوش به فرمان و دست به سینه نیستند. این زنان، یاران و همراهان شایسته پهلوانانند و در راه رسیدن به هدف می‌کوشند و گاهی هم هوس، چشم خرد آنها را می‌بندد و به بدترین کارها هم دست می‌یازند

(دبیر سیاقی، ۱۳۸۵: ۳۴). در شاهنامه قهرمان زن برای جنگیدن و پنهان کردن هویتش لباس مردانه می‌پوشد و به رزم می‌پردازد. در داستان جنگ سهراب و گردآفرید از این نیرنگ استفاده شده است (فردوسی، ۱۳۸۲: ۱۳۸۶/۲).

بعضی از قهرمانان برای اینکه بتوانند به قلب دشمن نفوذ کنند، زره و لباس سرداران دشمن را می‌پوشیدند و به میدان جنگ می‌رفتند. از این نیرنگ و رنگ‌برآمیزی در داستان‌های گیو در جستجوی کیخسرو دیده می‌شود (همان: ۳/۲۲۰۹؛ همان: ۱۳۲۲-۱۳۴۴). همچنین قهرمان با پوشیدن لباس سبز، خود را به هیأت درخت سرو درآورده و اینگونه خود را استتار می‌نماید تا داستان ممانعت سالار را برای شاه شرح دهد. این نیرنگ و رنگ برآمیزی را می‌توان در داستان باربد مشاهده کرد (همان: ۲۲۷/۹-۲۲۹).

۲) تغییر چهره و ظاهر و کاربرد آن: تغییر قیافه و ظاهر در داستان‌های هفت‌خوان اسفندیار (همان، ۱۷۷/۶-۱۸۰) و هفت‌خوان رستم به دست زن جادوگر اتفاق می‌افتد (همان: ۹۸-۹۹/۲). به هیأت ناشناس و کاربرد آن: قهرمانان شاهنامه در داستان‌هایی برای اینکه شناخته نشوند و به مقاصدی مانند پس گرفتن کاخ خود، نجات پهلوان ایرانی، فرار از دست دشمن، آزمودن افراد و نادار و توانگر کردن آن‌ها، ازدواج و سرنهادن به تقدیر خود را به هیأت افراد ناشناس درمی‌آورند. این موارد نیرنگ و رنگ‌برآمیزی را می‌توان در داستان‌های ضحاک (همان: ۱/۷۴-۷۵)، جنگ‌های پادشاهی لهراسب (همان: ۱۶/۵۷-۵۹)، جنگ در پادشاهی شاپور اردشیر (همان: ۷/۲۲-۲۳۴)، بهرام و لنک و بهرام (همان: ۷/۳۱۱-۳۱۹)، بهرام گور و مهربناد (همان: ۷/۳۱۹-۳۲۱)، که و مه (همان: ۷/۳۲۵-۳۳۰)، بهرام و دختران آسیابان (همان: ۷/۳۳۱-۳۳۴)، بهرام و آرزو (همان: ۷/۳۴۸-۳۵۶)، بهرام و فرشیدورد (همان: ۷/۳۶۰-۳۶۶)، بهرام و بازرگان و شاگرد (همان: ۷/۳۷۶-۳۷۹) و بهرام و زن شیردوش مشاهده کرد (همان: ۷/۳۷۹-۳۸۵). ۴) نقش بازی کردن و دلایل آن‌ها: در شاهنامه بعضی از شخصیت‌ها مجبورند برای رسیدن به مقصود خود مانند پذیرفتن باجگذاری رومیان، ناشناس بودن تا رسیدن به همسر، فریب دشمن مانند بازیگران تئاتر و سینما نقش بازی کنند. در داستان‌های اسکندر (فردوسی، ۱۳۸۲: ۷/۴۷-۴۹)، گیو در جستجوی کیخسرو (همان: ۳/۲۰۸) و در داستان خسرو پرویز می‌توان این موارد را یافت (همان: ۹/۵۱-۵۳). ۵) انکار هویت و کاربرد آن: قهرمان شاهنامه در داستانی برای اینکه شناخته نشود و به مقصود خود که نجات دادن پهلوان ایرانی است، برسد، هویت خود را انکار می‌کند. این موضوع را می‌توان در داستان بیژن و منیژه مشاهده کرد (همان: ۵/۶۴). ۶) پنهان کردن نام و کاربرد آن: برای اینکه قهرمانان شاهنامه در داستان‌هایی شناخته نشوند و به مقاصدی مانند تسخیر دژ، نجات پادشاه از اسارت، پیروز شدن بر دشمن، به‌دست آوردن مشاغل، پنهان کردن هویت و حفظ جان، اسیر نشدن به دست دشمن، خود را دیگری معرفی می‌کنند و نام خود را پنهان می‌کنند. این موارد از فریب و رنگ‌برآمیزی را می‌توان در داستان‌های ایرج، سلم و تور (همان: ۱/۱۲۷-۱۲۸)، هفت‌خوان رستم (همان: ۲/۱۱۳-۱۱۵)، رستم و سهراب (همان: ۲/۲۲۲-۲۲۳)، گشتاسب در سرزمین روم (همان: ۱۶/۱۶-۱۷) گشتاسب در شهری که آن را تور بنیاد کرده است، خود را به اسقف، مردی دبیر معرفی می‌کند و از او می‌خواهد تا وی را به کار گمارد اما اسقف پذیرفتار نمی‌آید (همان: ۱۶/۱۷)، در سرزمین روم، گشتاسب خود را به سرشبان قیصر مردی شبان معرفی می‌کند و می‌خواهد تا به کار شبانی‌اش وادارد؛ اما تقاضای او مقبول نمی‌افتد (همان: ۱۶/۱۸)، گشتاسب خود را به پورآب آهنگر، مردی آهنگر معرفی می‌کند پوراب او را به کار می‌گمارد اما چون با نخستین ضربت، پتک را درهم می‌شکند، عذر او را می‌خواهد (همان: ۱۶/۱۹)، گشتاسب خود را به ساربان مردی شتربان معرفی می‌کند برای اینکه شغل ساربانی را بگیرد (همان: ۶/۱۸)، در داستان دارا و

اسکندر، اسکندر برای پنهان کردن هویت و حفظ جاننش خود را سفیر اسکندر معرفی می‌کند (همان: ۶ / ۳۸۶-۳۸۸) در داستان خسرو پرویز، پرویز در راه پناهندگی به روم، به کاروانی از تازیان برمی‌خورد و از بیم آنکه به اسارت آنان درآید، خود را بازرگانی مهران ستاد نام معرفی می‌کند (همان: ۹ / ۷۰)، در داستان خسرو پرویز، پرویز در شهر اوریغ خود را به راهب، کهتری از کهتران شاه ایران که حامل پیامی از سوی وی برای قیصر است، معرفی می‌کند (همان، ۹ / ۷۳)، در داستان یزدگرد و آسیابان، یزدگرد پس از شکست خوردن از برسام به آسیا پناه می‌برد؛ اما چون آسیابان سر می‌رسد و کیستی او را جويا می‌شود، خود را به سربازی گریخته از چنگ سپاه توران می‌شناساند و آسیابان با نان کشکین و تره از او پذیرایی می‌کند، می‌توان این موارد را کشف کرد (همان: ۹ / ۳۵۲-۳۵۳).

۷) هویت‌پوشی و کاربرد آن: در شاهنامه، دشمنان برای تضعیف روحیه و دروغ‌گویی به قهرمان و قهرمان به دلیل ماندن در مکانی، حفاظت از جان، پنهان شدن، نفرت داشتن، فرار، جلب اعتماد و ترس، هویت خود را پنهان می‌کردند. این موارد نیرنگ و رنگ‌برآمیزی را می‌توان در داستان‌های رستم و سهراب (همان: ۲ / ۱۸۰ - ۱۸۲ - ۲۲۲ - ۲۲۳)، بهرام و سپینود (همان: ۷ / ۴۱۴ - ۴۱۵)، جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب (همان: ۵ / ۳۶۵ - ۳۶۶)، گشتاسب در سرزمین روم (همان، ج ۶: ۵۹۹ - ۶۵۱)، هفت خوان اسفندیار (همان، ج ۶: ۱۹۷)، دارا و اسکندر (همان، ج ۶: ۳۸۶ - ۳۸۸)، اسکندر (همان، ج ۷: ۹۱ - ۹۶)، جنگ در پادشاهی شاپورادشیر (همان: ۷ / ۲۳۲ - ۲۳۴)، خسرو پرویز (همان: ۹ / ۱۶۰ - ۱۶۴) و اردشیر و کرم هفتواد (همان: ۷ / ۱۴۷ - ۱۴۸) مشاهده کرد.

۳. بررسی و شرح و کاربرد نیرنگ و رنگ‌برآمیزی از منظر هویت‌پوشی و دگرچهری در ادیسه هومر

با بررسی کتاب ادیسه هومر پیرامون نیرنگ و رنگ‌برآمیزی از منظر هویت‌پوشی و دگرچهری می‌توان چنین نوشت که در سرودهای یازدهم، دوازدهم، چهاردهم، پانزدهم، هجدهم و بیست و یکم هیچ موردی از این منظر یافت نشد و در مابقی سروده‌ها نیز عمده بار معنایی نیرنگ و رنگ‌برآمیزی در آن‌ها، تغییر لباس، تغییر چهره و ظاهر اندام، ناشناس کردن، هویت‌پوشی، نقش بازی کردن (بازیگری) است. این تغییرات توسط خدایان، جهت یاری رساندن، رهایی، نجات و چاره‌جویی قهرمانان داستان انجام می‌گیرد و آنها را به اهداف و آرزوهایشان می‌رساند. در زیر به شرح کامل نیرنگ و رنگ‌برآمیزی در کتاب ادیسه می‌پردازیم.

ابیات سرود نخستین: آتنه به شکل منتس دوست اولیس در می‌آید. در غیاب پوزیدون خدای دریاها که اولیس قهرمان دلاور و چاره‌اندیش جنگ، تروا را در بازگشت به موطن خود آواره ساخته است، خدایان انجمنی بر پا می‌کنند و به درخواست آتنه، دختر زئوس که هوادار و پشتیبان اولیس است، به بازگشت وی مصمم می‌شوند. سپس آتنه خداوند خرد و تدبیر به صورت منتس یکی از دوستان اولیس بر فرزند وی، تلماک ظاهر می‌شود (هومر، ۱۳۸۵: ۷) آتنه در سرزمین ایتاک در برابر طاق سرای اولیس بر آستانه سرای فرود آمد، زوبین مفرغینش به دست بود. سیمای میهمانی منتس فرمانروای تافوس را به خود داد (همان: ۱۰-۱۱) آتنه که دیدگان فروزان دارد، این سخنان را گفت و چون پرنده‌ای ناپدید می‌شود پر بگشاد (همان، ۱۷).

ابیات سرود دوم: فردای آن روز مردم ایتاک به دستور تلماک در میدان شهر گرد آمدند. خواستگاران از رفتن از خانه اولیس خودداری کردند و خواهش تلماک را که خواستار کشتی و دریانورد بود نپذیرفتند. تلماک به کرانه دریا رفت و از آتنه مدد خواست. وی به سیمای مانور پدیدار شد و یاری خود را وعده داد (همان: ۲۳) بدین گونه درخواست

می‌کرد، آتنه که در چند گام دورتر از او پدیدار شد، نزدش آمد: سیما و بانگ مانتور را به خود گرفته بود. (همان: ۳۱) آنگاه آتنه، الهه‌ای که چشمان فروزان دارد، اندیشه‌ای دیگر پخت. به سیمای تلماک به همه جای شهر می‌رفت و به هر مردی می‌رسید، وی را برمی‌انگیخت. همه را وامی‌داشت شب نزد آن کشتی تندرو گرد آیند. (همان: ۳۵) از سوی دیگر آتنه که دیدگان فروزان دارد، رو به تلماک کرد، او را از تالار بزرگ بیرون خواند. به سیما و بانگ مانتور درآمده بود (همان).

ابیات سرود سوم: آتنه که چشمان فروزان دارد، چون چنین سخن راند به سیمای همای از آنجا رفت. همه کسان که او را دیدند، هراسان شدند (همان: ۴۸).

ابیات سرود چهارم: پنلوب که بر اندیشه ایشان پی برد، پریشان خاطر شد. آتنه شبی به سیمای ایفتیمه نزد او فرستاد تا او را دلگرمی دهد. خواستگاران به‌سوی کمینگاه رفتند به امید آنکه تلماک را در آن گرفتار کند (همان، ۵۳). برای اینکه خود را پنهان کند خود را مانند مردی تهیدست در یوزه‌گری ساخته بود که در نزدیکی کشتی‌های آخایی بدانسان تازگی داشت. پس با این سیما به شهر مردم تروا درآمد، ایشان نمی‌توانستند چیزی ببینند تنها من با این جامه دگرگون او را شناختم (همان: ۶۰-۶۱). در سر راه تلماک در لاسدمون پیرمرد آسمانی‌نژاد به سیمای جانوران مختلفی مانند شیر، اژدها، پلنگ و خوک بزرگ و به شکل درختی با شاخ و برگ بلند درمی‌آید، اما تلماک که قبل از دیدار او، الهه نام‌آور راه دستگیر کردن او را گفته، بر او پیروز می‌شود و پیرمرد به تلماک خبر می‌دهد که اولیس زنده است و کالیپسو فرشته دریا وی را در جزیره خود زندانی کرده است (همان: ۶۵-۷۰) آنگاه آتنه که چشمان فروزان دارد، اندیشه تازه‌ای پخت. شبی را برانگیخت و سیمای زنی به آن داد. افتیمه دختر ایکاریوس جوانمرد که شوی او، اولوس جایگزین در فرس بود (همان: ۷۷).

ابیات سرود پنجم: انجمن دیگری که خدایان فراهم کردند، به درخواست آتنه بازگشت اولیس را روا داشتند. هرمس خود را به سیمای الیکایی درآورد و گذاشت خیزابه‌های بی‌شمار او را به جزیره دوردستی که اولیس در آنجا بود، ببرند (هومر، ۱۳۸۵: ۸۱). (هرمس) چون از پیری گذشت، از تأثیر خود را به دریا انداخت، پس به سیمای یک الیکایی که در کشاکش جان او باز دریای آرام‌ناپذیر ماهی می‌گیرد و بال‌های زورمند خود را در آب شور فرو می‌برد. اولیس در خیزابه‌ها گرفتار شد و اینو دختر کادموس دلش بسوخت. به سیمای یک مرغ الیکایی که پرواز می‌کند، از خیزابه‌ها بیرون آمد (همان: ۸۹). الهه (اینو) چون چنین سخن گفت، روپوش خود را به او داد، سپس به سیمای یک مرغ الیکایی دوباره در دریای پر کشاکش فرو رفت و خیزابه‌های سیاه او را پوشانید (همان: ۹۰). **ابیات سرود ششم:** (آتنه) در بالای سرش ایستاد و آغاز کرد به سیمای هم‌نشینی همسال او که در دلش گرمی بود دختر دیماس که از داشتن کشتی‌ها نامور بود با او سخن بگوید (هومر، ۱۳۸۵: ۹۶). آتنه دختر زئوس او (اولیس) را زیباتر و خوش‌گوش‌تر کرد و موهای وی را در هم‌پیچیده مانند گل سنبل از سرش آویزان کرد (همان: ۱۰۲). **ابیات سرود هفتم:** آتنه الهه‌ای که چشمان فروزان دارد، به سیمای دختر کوچکی که کوزه‌ای با خود داشت، به پیشباز وی (اولیس) آمد (همان: ۱۰۸).

ابیات سرود هشتم: در این میان پالاس آتنه به سیمای یکی از پیام‌آوران آلسینوئوس دوراندیش در شهر رهسپار بود، در اندیشه بازگشت اولیس جوانمرد بود. به هریک از پیران قوم که نزدیک می‌شد، به او می‌گفت: «ای راهنمایان و رأی زنان مردم فئاسی، از اینجا بیایید به میدان شهر بروید، خواهید دید از میهمانی سخن خواهند گفت که دیروز به

خانهٔ آلسینوئوس دوراندیش رسیده است. پس از آنکه در دریا سرگردان بوده دیدارش همانند دیدار خدایان است (هومر، ۱۳۸۵: ۱۱۹-۱۲۰). آتنه که سیمای مردی به خود داده بود، نشانه را گذاشت سپس بانگ برافراشت (همان: ۱۲۵). وی چنین سخن گفت و اولیس آسمانی نژاد که آن همه رنج برده بود، شاد شد. خوشدل بود که در آن انجمن همراهی چنین سازگار دارد. از آن پس با دلی گرم‌تر در میان مردن فئاسی سخن گفت (همان: ۱۲۶).

ابیات سرود دهم: مهر دارویی که آن زن جادوگر به ایشان خواند، همه را به سیمای بچه خوک درآورد. به جز اوریلوکوس که آمد همه چیز را برای اولیس حکایت کرد (همان: ۱۵۷). (سیرسه) داروهای شوم در جام ریخت تا هر گونه یادی از سرزمین پدری را فراموش کنند. چون آن نوشابه را به ایشان داد و همه آن را آشامیدند، چوبی بر ایشان زد و ایشان را برد در آغل خوکان خود زندانی کرد. ایشان سر خوکان بانک آن‌ها، پشم آن‌ها، پیکر آن‌ها را به هم زده بودند، اما خرد ایشان مانند پیش به جای مانده بود (همان: ۱۶۵). از میان ایشان گذشت و به هر یک داروی دیگری زد. پشم‌هایی که آن داروی شوم که سیرسه توانا داده بود، اندامشان را پوشانیده بود، فروریخت. دوباره آدمیزادگان شدند. جوان‌تر از آنچه پیش از آن بودند. بسیار زیباتر و با قامتی بلندتر (همان: ۱۶۹).

ابیات سرود سیزدهم: آتنه گرد وی را از مه فرا گرفته است. به سیمای چوپان جوانی بر او آشکار شد و اولیس از سوی خود از ترس آن که مبادا فریب بخورد، کوشید او را از مردم اقریطس بپندارند که بدانجا پناه آورده است. آن الهه چون به سیمای حقیقی خود بازگشت، خود را شناساند. آتنه به سیمای جوانی نزدیک او آمد شبانی نوحاسته، بسیار دلربای هم‌چنان که پسران شاهزادگان هستند. پستی دو تا نازک بر دوش داشت. پا افزارهایی در زیر پا و چوبدستی در دست آتنه، الهه‌ای که دیدگان فروزان دارد، لبخند زد و با دست او (اولیس) را نواخت. وی به اندام زنی زیبا و بلندبالا و چیره‌دست در کارهای هنرمندانه درآمده بود (همان: ۲۲۲-۲۱۳). کاری می‌کنم که همهٔ آدمیزادگان تو را نشناسند. پوست زیبای تو را روی اندام سبک‌خیز تو چین خواهم داد، موهای زرین را از سر تو فرود خواهم ریخت تا هر که تو را می‌بیند، از تو بیزار شود، دیدگاه تو را که پیش از این آن همه زیبا بود، تار خواهم کرد تا در برابر همهٔ خواستگاران زن و پسر که در سرای خود به‌جای گذاشته‌ای، زشت بنمایی (همان: ۲۲۵-۲۲۶). آتنه چوبدست خود را بر او زد. پوست زیبای او را بر روی اندام‌های سبک‌خیزش چین‌دار کرد. موهای زرینش را از سرش فرو ریخت. پوست مرد بسیار پیری را بر همهٔ اندام‌های او گذاشت و دیدگانش را که از آن پیش آن همه زیبا بود، تار کرد. به جای تن پوشش ژنده‌ای فرسوده و نیم‌تنه‌ای ستبر از هم‌گسیخته و چرکین که از دوده‌های انبوه آلوده شده بود، بر تن او انداخت. پوست فراخ گوزن تندری را بر او پوشانید. سپس چوبی و چننه‌ای ناهنجار و پر از سوراخ با ریسمانی به جای جامه‌بند به او داد (هومر، ۱۳۸۵: ۲۲۶). به جای تن‌پوشش، ژنده‌ای فرسوده و نیم‌تنه‌ای ستبر از هم‌گسیخته و چرکین از دوده‌های انبوه آلوده شده بود، بر تن او انداخت و پوست فراخ گوزن تندری را با او پوشانید. سپس چوبی و چننه‌ای ناهنجار و پر از سوراخ با ریسمانی به جای جامه‌بند به او داد (همان: ۲۲۷).

ابیات سرود شانزدهم: به شهر رفت تا به‌خوشی رسیدن پسرش را به پنلوپ بگوید. اولیس که آتنه سیمای نخستین را به او باز گردانده بود، خود را به پسرش شناساند (همان: ۲۶۵). آنگاه تلماک به کلبه اندرون شد و از آستانهٔ سنگین گذشت. چون پیش می‌رفت، پدرش اولیس برخواست نشیمن خود را به او بدهد؛ اما تلماک از سوی خود وی را بازداشت و گفت: «ای بیگانه، ما نشیمن دیگری در روستای خود خواهیم یافت. این مردی که اینجاست یکی برای من آماده

خواهد کرد. چنین سخن گفت و پدرش رفت جای خود را بگیرد (هومر، ۱۳۸۵: ۲۶۶-۲۶۷) اولیس به صورت پیرمردی در کلبه کومه بان هویت خود را برای تلماک آشکار نمی‌کند و از او درباره کاخ و خواستگاران زنش پرس‌وجو می‌کند (همان: ۲۶۸-۲۶۹) آتنه خود بر در کلبه پدیدار شد. سیمای زنی را به خود داده بود که زیبا و بلندبالا و در کارهای استادانه چابک‌دست بود. بر در کلبه ایستاد و تنها خود را به اولیس نشان داد (همان: ۲۷۰) آتنه این سخنان را گفت و چوبدست زرین خود را بر او زد. نخست بالاپوشی را که خوب شسته بود و نیم‌تنه‌ای را بر سینه‌اش پوشانید، اندام او را کشیده‌تر و جوانی‌تر را بیشتر کرد. وی پوست گندم‌گون خود را دوباره یافت، گونه‌هایش پرگوش‌تر شد. ریشی که به رنگ سیاه زیبایی بود، گرد چانه‌اش را فرا گرفت (هومر، ۱۳۸۵: ۲۷۰-۲۷۱). چوبدست را به او زده و بار دیگر او را به گونه پیرمردی درآورده بود. جامه‌های ناچیزی بر پیکر او پوشانده بود (همان: ۲۷۹). **ابیات سرود هفدهم:** پس از آن به‌زودی اولیس به سیمای درپوزه‌گری پیر و تهیدست به اندرون تالار آمد، از چوبی یاری می‌جست و جز ژنده‌های ناچیز چیزی در بر نداشت (همان: ۲۹۱) خواستگاران که دلشان نرم شده بود، به او چیزی دادند؛ اما از دیدن این ناشناس در شگفت بودند و از یکدیگر می‌پرسیدند (همان: ۲۹۲).

۴. انواع و کاربرد هویت پوشی و دگرچهری در ادیسه

(۱) تغییر لباس و کاربرد آن: قهرمان داستان اولیس برای اینکه ناشناس باشد و به هدف خود برسد، در چهار سرود مبدل به لباس گدایان می‌شود. در سرودهای چهارم، سیزدهم، شانزدهم، هفدهم می‌توان این فریب و رنگ‌برآمیزی را مشاهده کرد. **ابیات:** سرود چهارم: (اولیس) برای اینکه خود را پنهان کند، خود را مانند مردی تهیدست درپوزه‌گری ساخته بود که در نزدیکی کشتی‌های آخایی بدان سان تازگی داشت. پس با این سیما به شهر مردم تروا درآمد، ایشان نمی‌توانستند چیزی ببینند. تنها من با این جامه دگرگون او را شناختم (همان: ۶۰-۶۱). سرود سیزدهم: به جای تن‌پوشش، ژنده‌ای فرسوده و نیم‌تنه‌ای ستبر از هم‌گسیخته و چرکین از دوده‌های انبوه آلوده شده بود، بر تن او انداخت و پوست فراخ گوزن تندروی را با او پوشانید. سپس چوبی و چننه‌ای ناهنجار و پر از سوراخ با ریسمانی به جای جامه‌بند به او داد (همان: ۲۲۷) سرود شانزدهم: چوبدست را به او زده و بار دیگر او را به گونه پیرمردی درآورده بود. جامه‌های ناچیزی بر پیکر او پوشانده بود (همان: ۲۷۹) سرود سیزدهم: پس از آن به‌زودی اولیس به سیمای درپوزه‌گری پیر و تهیدست به اندرون تالار آمد، از چوبی یاری می‌جست و جز ژنده‌های ناچیز چیزی در بر نداشت (همان: ۲۹۱).

(۲) تغییر چهره ظاهر و اندام و کاربرد آن: در ادیسه هومر آتنه دختر زئوس الهه خرد و تدبیر و دیگر خدایان یونانی برای کمک و یاری رساندن به اولیس و تلماک، قهرمانان داستان خود را به شکل‌های مختلفی درمی‌آورند و بدون توجه به زمان و مکان این تغییر شکل صورت می‌پذیرد. گاهی الهه آتنه اولیس، قهرمان اصلی داستان را تغییر شکل می‌دهد که او به راحتی بتواند به خواسته‌های خود دست یابد. این نوع تغییرات را می‌توان در سرودهای نخستین، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هشتم، نهم، سیزدهم، شانزدهم، مشاهده کرد. الف) آتنه به شکل منتس دوست اولیس درمی‌آید و به تلماک می‌گوید که به دنبال پدرش اولیس برود.

ابیات: در نخستین سرود، آتنه به شکل منتس دوست اولیس درمی‌آید. در غیاب پوزیدون خدای دریاها که اولیس قهرمان دلاور و چاره‌اندیش جنگ تروا را در بازگشت به موطن خود آواره ساخته است. خدایان انجمنی برپا می‌کنند و

به درخواست آتیه دختر زئوس که هوادار و پشتیبان اولیس است، به بازگشت وی مصمم می‌شوند. سپس آتیه خداوند خرد و تدبیر به صورت منتس یکی از دوستان اولیس بر فرزند وی تلماک ظاهر می‌شود (همان: ۷) آتیه در سرزمین ایதாக در برابر طاق سرای اولیس بر آستانه سرای فرود آمد: زوبین مفرغیش به دست بود. سیمای میهمانی منتس فرمانروای تافوس را به خود داد (همان: ۱۰-۱۱).

(ب) در سرود نخستین آتیه به شکل پرنده پر می‌گشاید.

ابیات: آتیه، تلماک پسر اولیس را دلیر می‌کند که در جستجوی پدر برآید و برای آگاه شدن از حال پدر سفر کند و هم در برابر گروه امیران و توانگرانی که دوری اولیس را غنیمت شمرده و به خواستگاری زن زیبا و باوفای وی در کاخ گرد آمده‌اند و ثروت وی را تباه می‌کنند، پایداری کند. آتیه که دیدگان فروزان دارد، این سخنان گفت و چون پرنده‌ای ناپدید می‌شود، پر بگشاد (همان، ۱۷ و ۷).

ابیات سرود دوم: بدین گونه درخواست می‌کرد، آتیه که در چند گام دورتر از او پدیدار شد، نزدش آمد: سیمای بانگ مانتور را به خود گرفته بود (همان: ۳۱) از سوی دیگر آتیه که دیدگان فروزان دارد رو به تلماک کرد، او را از تالار بزرگ بیرون خواند. به سیمای بانگ مانتور درآمده بود. (همان: ۳۵). (د) در سرود دوم آتیه خود را به شکل تلماک درمی‌آورد و به تلماک برای سفرش کمک می‌کند. آتیه برای اینکه بتواند برای سفر تلماک کشتی و دریانورد آماده کند، خود را به شکل تلماک درمی‌آورد و از آنها کمک می‌خواهد و ساز و برگ سفر او را آماده می‌کند (همان: ۲۳).

ابیات: آنگاه آتیه، الهه‌ای که چشمان فروزان دارد، اندیشه‌ای دیگر پخت. به سیمای تلماک به همه جای شهر می‌رفت. به هر مردی که می‌رسید، وی را برمی‌انگیخت. همه را وامی‌داشت شب نزد آن کشتی تندرو گرد آیند (هومر، ۱۳۸۵: ۳۵). (ه) در سرود سوم آتیه به سیمای همای خود را درمی‌آورد. آتیه بعد از صحبت با نستور به شکل همای شده و می‌رود. ابیات: آتیه که چشمان فروزان دارد، چون چنین سخن راند به سیمای همای از آنجا رفت (همان: ۴۸). (و) در سرود ششم، آتیه به سیمای دختری هم‌سال نوزیکائا خود را درمی‌آورد و از او می‌خواهد که از پدرش استر و گردونه بگیرد و به رختشوی خانه برود و به پیشباز اولیس می‌رود (همان: ۹۶). در سرود هشتم، آتیه خود را به سیمای مردی درمی‌آورد و نشانه برای بازی می‌گذارد تا اولیس دلخوش شود و خوش‌دل باشد که در آن انجمن همراهی چنین سازگار دارد. ابیات: آتیه که سیمای مردی به خود داده بود، نشانه را گذاشت سپس بانگ برافراشت. (همان، ۱۲۵) وی چنین سخن گفت و اولیس آسمانی‌نژاد که آن همه رنج برده بود، شاد شد. خوشدل بود که در آن انجمن همراهی چنین سازگار دارد. از آن پس با دلی گرم‌تر در میان مردم فئاسی سخن گفت (همان: ۱۲۶)

ابیات: در سرود شانزدهم آتیه خود بر در کلبه پدیدار شد. سیمای زنی را به خود داده بود که زیبا و بلندبالا و در کارهای استادانه چابک‌دست بود. بر در کلبه ایستاد و تنها خود را به اولیس نشان داد (همان: ۲۷۰) در سرود بیستم اولیس از این سوی به آن سوی می‌غلطید، دو دل بود. با خود می‌اندیشید: چگونه تنها در برابر این همه مردان کامیاب می‌شود و بر خواستگاران بی‌شرم دست می‌یابد؟ اما آتیه از آسمان فرود آمد. در کنار وی پدیدار شد. سیمای زنی را به خود داده بود. در بالای سرش ایستاد و این سخنان را به او گفت: «ای بدبخت‌ترین آدمیزادگان چرا هنوز بیداری؟ این

خانه از آن توست. زنت با پسر در این خانه است. پسری بدانگونه که پدری می‌تواند آرزوی آن را داشته باشد» (هومر، ۱۳۸۵: ۳۳۸).

در سرود چهارم شبی به سیمای زنی برای دلداری پنلوپ می‌رود. آتنه برای جلوگیری از گریه و زاری پنلوپ همسر اولیس برای فکر و خیال‌های ناراحت‌کننده‌ای که در نبود پسرش تلماک به سرش می‌زد، شبی را به سیمای زنی به سرای او فرستاد تا در خواب و رویا درباره تلماک به او دلداری دهد (همان: ۷۷). در سروده چهارم در سر راه تلماک در لاسدمون پیرمرد آسمانی‌نژاد به سیمای جانوران مختلفی مانند شیر، اژدها، پلنگ و خوک بزرگ و به شکل درختی با شاخ و برگ بلند درمی‌آید اما تلماک که قبل از دیدار او، الهه نام‌آور راه دستگیر کردن او را گفته، بر او پیروز می‌شود و پیرمرد به تلماک خبر می‌دهد که اولیس زنده است و کالیپسو فرشته دریا وی را در جزیره خود زندانی کرده است (همان: ۶۵-۷۰).

۳) به هیأت ناشناس شدن و کاربرد آن: در منظومه ادیسه الهه آتنه برای اینکه قهرمان داستان به هدف و آرزویش (بیرون راندن و شکست خواستگاران) جامه عمل بپوشاند، در مکان‌ها و زمان‌های مختلف او را به شکل پیرمردی تهیدست درمی‌آورد و او با ناشناس شدن به هدف خود می‌رساند. در سروده سیزدهم در ادیسه دیده می‌شود. در سرود سیزدهم آتنه بعد از اینکه به اولیس شهر او (ایتاک) را نشان داد، برای اینکه او را ناشناس کند و آدمیزادگان او را شناسند و به خانه و کاشانه‌اش برگردد، او را به صورت پیرمرد درمی‌آورد.

ابیات سرود سیزدهم: کاری می‌کنم که همه آدمیزادگان تو را شناسند. پوست زیبای تو را روی اندام سبک‌خیز تو چین خواهم داد، موهای زرین را از سر تو فرو خواهم ریخت تا هر که تو را می‌بیند، از تو بیزار شود، دیدگاه تو را که پیش از این آن همه زیبا بود، تار خواهم کرد تا در برابر همه خواستگاران زن و پسر که در سرای خود به جای گذاشته‌ای، زشت بنمایی (همان: ۲۲۵-۲۲۶). آتنه چوبدست خود را بر او زد. پوست زیبای او را بر روی اندام‌های سبک‌خیزش چین‌دار کرد. موهای زرینش را از سرش فرو ریخت. پوست مرد بسیار پیری را بر همه اندام‌های او گذاشت و دیدگانش را که از آن پیش آن همه زیبا بود، تار کرد. به جای تن‌پوشش ژنده‌ای فرسوده و نیم‌تنه‌ای ستبر از هم‌گسیخته و چرکین که از دودهای انبوه آلوده شده بود، بر تن او انداخت. پوست فراخ گوزن تندی را بر او پوشانید. سپس چوبی و چننه‌ای ناهنجار و پر از سوراخ با ریسمانی به جای جامه‌بند به او داد (همان: ۲۲۶). پس از آن به زودی اولیس به سیمای درپوزه‌گری پیر و تهیدست به اندرون تالار آمد، از چوبی یاری می‌جست و جز ژنده‌های ناچیز چیزی دربر نداشت (همان، ۲۹۱). خواستگاران که دلشان نرم شده بود، به او چیزی دادند اما از دیدن این ناشناس در شگفت بودند و از یکدیگر می‌پرسیدند (همان: ۲۹۲ و ۲۹۱).

۴) هویت پوشی و کاربرد آن: در منظومه ادیسه، هویت پوشی به انگیزه خبرگیری و تجسس توسط قهرمان انجام می‌شود. این مورد فریب و رنگ برآمیزی را می‌توان در سرودهای شانزدهم، مشاهده کرد. ابیات: در سرود شانزدهم اولیس به صورت پیرمردی در کلبه کومه‌بان هویت خود را برای تلماک آشکار نمی‌کند و از او درباره کاخ و خواستگاران زنش پرس‌وجو می‌کند (همان، ۲۶۸-۲۶۹). آنگاه تلماک به کلبه اندرون شد و از آستانه سنگین گذشت. چون پیش می‌رفت پدرش اولیس برخاست که نشیمن خود را به او بدهد، اما تلماک از سوی خود، وی را بازداشت و گفت: «ای بیگانه، ما

نشیمن دیگری در روستای خود خواهیم یافت. این مردی که اینجاست، یکی برای من آماده خواهد کرد. چنین سخن گفت و پدرش رفت جای خود را بگیرد» (همان، ۲۶۶-۲۶۷).

۴) نقش بازی کردن و کاربرد آن: در منظومه هومر بعضی از تغییر اشکال را می‌توان به عنوان نقش بازی کردن دانست. خدایان و شخصیت‌های داستانی به فرمان خدایان بنا به اقتضای هدفی که دارند، به شکل افرادی درمی‌آیند و نقش آن‌ها را بازی می‌کند و به مرادها و اهداف قهرمان جامعه عمل می‌پوشانند.

الف) در سرود نخستین، آتنه به شکل منتس دوست اولیس درمی‌آید و با نقش بازی کردن به تلماک می‌گوید که به دنبال پدرش اولیس برو. ب) در سرود دوم، آتنه برای یاری‌رسانی به تلماک نقش او را بازی می‌کند (همان، ۳۱-۳۵ - ۳۷۳-۴۱۳).

۵. تشابه و افتراق نیرنگ و رنگ برآمیزی در شاهنامه و ادیسه

۵.۱. تشابه نیرنگ و رنگ برآمیزی از منظر هویت‌پوشی و دگرچهری در شاهنامه و ادیسه

مطالعه و مقایسه قهرمانان در روایت‌های اسطوره‌ای فرهنگ‌های مختلف نشان می‌دهد که شباهت‌های شگفت‌انگیزی میان این اسطوره‌ها و فرآیند شکل‌گیری آن‌ها وجود دارد (لک و تمیم‌داری، ۱۳۹۵: ۷۱). این دو حماسه ایرانی و یونانی تطابق زیادی با هم دارند؛ چراکه اساطیر ایران برگرفته از اساطیر و آیین‌های آسیای غربی است که مردم سرزمین‌های دیگر، با اقوام ملل دیگر، ارتباط برقرار کرده‌اند و بر آن‌ها اثر گذاشته و اثر پذیرفته‌اند. اساطیر ایرانی از خانواده اساطیر آریایی است و این خود از اساطیر هند و اروپایی به‌شمار می‌رود و یونانیان نیز خود یک شاخه از هند و اروپاییان بودند که به باختر مسافرت می‌کردند. بدیهی است که اندیشه‌های نبرد ظلمت و نور، روشنی و تاریکی و اعتقاد به تعدد خدایان در آیین یونانیان و ایرانیان که اجداد آنها بدان معتقد بودند، در بستر اذهانشان موجود بوده است. در شباهت میان این دو به شباهت‌های میان سنت‌های اجدادمان در این سو و آن سوی دنیا ایمان می‌آوریم و اینکه روح آثار هومر به فردوسی منتقل شده است. قهرمانان افسانه‌های ایللیاد و ادیسه که متعلق به دوران پهلوانی‌اند، در چشم مردم آن نه موهوم بوده‌اند و نه ساخته سرنوشت؛ بلکه به‌راستی وجود داشته‌اند، منتهی در روزگاری دیگر زیسته‌اند، در روزگاری به کلی پایان یافته و دورافتاده از عصر دموکراسی آن‌تن. ایللیاد حکومت دلاوری قهرمانان و ادیسه حکومت خردمندی قهرمانان است. فردوسی نیز هر یک از این‌ها را بدون دیگری ناقص و در حکم وبال می‌داند (نیساری، ۱۳۸۴: ۱۲۶). بدیهی است با بررسی این دو منظومه شباهت‌هایی در به‌کارگیری نیرنگ و رنگ برآمیزی از مبدل شدن لباس و تغییر چهره و هویت‌پوشی، ناشناس بودن دیده می‌شود که آدم‌های داستان‌ها هر دو با توسل به این نیرنگ و رنگ برآمیزی به مقاصد متفاوت خود می‌رسند. اینک به بررسی و شرح شباهت‌های این آثار می‌پردازیم:

(۱) شباهت در تغییر لباس: این موضوع یکی از شباهت‌های انکارناپذیر این آثار است. در این دو اثر آدم‌ها و شخصیت‌ها با مبدل شدن به مقاصد خود می‌رسند و این تغییر در موقعیت‌های مختلف زمانی و مکانی انجام می‌شود. این موضوع در داستان‌های شاهنامه و ادیسه دیده می‌شود.

(الف) شباهت در تغییر لباس برای وارد شدن به اماکن: با مقایسه شاهنامه و ادیسه به شباهت تغییر لباس قهرمانان این دو اثر پی می‌بریم که در هر دو اثر قهرمانان برای وارد شدن به مکان‌های مورد هدفشان از هنر تلبیس بهره می‌برند. در شاهنامه داستان‌های هفت خوان اسفندیار (فردوسی، ۱۳۸۲: ۶/۱۹۲-۱۹۶) کین نریمان (همان، ۱/۲۶۴-۲۷۲) اردشیر و کرم هفتواد (فردوسی، ۱۳۸۲: ۷/۱۵۰-۱۵۲) رستم و سهراب (همان: ۲/۲۰۸-۲۰۹) همه قهرمانان داستان‌های ذکرشده با تغییر لباس به مکان مورد نظرشان که دژ است، وارد می‌شوند و در ادیسه در سرود چهار قهرمان داستان اولیس برای وارد شدن به شهر و کشور (هومر، ۱۳۸۵: ۶۰-۶۱) و تالار کاخ (همان، ۲۷۹-۲۹۱) تغییر لباس می‌دهد. از عمده دلایل این تشابه، تغییر لباس به انگیزه ورود به اماکن مختلف است.

(ب) شباهت تغییر لباس به خاطر ناشناس ماندن: با مقایسه شاهنامه و ادیسه نیرنگ و رنگ برآمیزی تغییر لباس به انگیزه هویت پوشی قهرمان را می‌توان مشاهده کرد. این تشابه در داستان‌های کین نریمان (فردوسی، ۱۳۸۲: ۱/۲۶۴-۱۷۷) و جنگ سهراب و گرد آفرید (همان، ج ۲: ۱۸۶) در شاهنامه و ادیسه وجود دارد (هومر، ۱۳۸۵: ۲۹۱). در سه داستان ذکر شده از این دو اثر، رستم به هیأت بازرگانان و گرد آفرید با لباس رزم مردانه و اولیس قهرمان ادیسه با پوشش گدایان خود را ناشناس می‌کنند.

(د) شباهت تغییر لباس در جمع‌آوری اطلاعات: از دیگر تشابه‌هایی که می‌توان از مقایسه این دو اثر برشمرد، تغییر لباس قهرمان به انگیزه یافتن اطلاعات است. این شباهت در داستان شاپور شاهنامه و سرود شانزدهم ادیسه وجود دارد. در شاهنامه داستان شاپور، شاپور ذوالاکتاف برای یافتن اطلاعات مهم و ذی‌قیمت به هیأت بازرگانان درمی‌آید. (فردوسی، ۱۳۸۲: ۷/۲۲۷-۱۷۲) و در ادیسه سرود شانزدهم، اولیس به صورت پیرمردی در کلبه کومه‌بان هویت خود را برای تلماک آشکار نمی‌کند و از او درباره کاخ و خواستگاران زنش پرس‌وجو می‌کند (هومر، ۱۳۸۵: ۲۶۸-۲۶۹).

(۲) شباهت در تغییر چهره و ظاهر: تغییر چهره و ظاهر یکی دیگر از مواردی است که در ادیسه و شاهنامه به چشم می‌خورد. این تشابه را می‌توان در داستان‌های هفت‌خوان اسفندیار و هفت‌خوان رستم شاهنامه و سرودهای چهارم، ششم، سیزدهم، شانزدهم پیدا کرد. شباهتی که می‌توان برای این مورد ذکر کرد، تغییر چهره کامل جادوگرها و انسان‌ها در این آثار است. جادوگران در این آثار به شکل حیوانات درمی‌آیند و وقتی کاری از پیش نمی‌برند، بر اثر جبر مجبور می‌شوند به هیأت اصلی خود بازگردند. در هر دو اثر، تغییر چهره در زمان استیصال جادوگران از جادویی که کرده‌اند و کارساز نشده و قهرمان بر آنها پیروز شده، انجام می‌گیرد. این شباهت در هر دو اثر متجلی شده و یکی از شگفت‌انگیزترین فریب و نیرنگ‌های این آثار است. این شباهت را می‌توان در شاهنامه داستان هفت‌خوان اسفندیار، (فردوسی، ۱۳۸۲: ۶/۱۷۷-۱۸۰) و در ادیسه، در سروده چهارم مشاهده کرد (هومر، ۱۳۸۵: ۶۵-۷۰).

۳) شباهت در هویت‌پوشی: یکی دیگر از شباهت‌هایی که از مقایسه شاهنامه و ادیسه به دست می‌آید، تشابه در هویت توسط قهرمانان این آثار است. شباهتی که در این باره می‌توان یافت، در داستان گشتاسب در سرزمین روم (فردوسی، ۱۳۸۲: ۴۵-۴۹) شاهنامه و در ادیسه (هومر، ۱۳۸۵: ۳۳۲) روی می‌دهد. در هر دو اثر قهرمان داستان هویتشان را از همسرانشان پنهان می‌کنند.

۵.۲. افتراق نیرنگ و رنگ‌برآمیزی از منظر هویت‌پوشی و دگرچهری در شاهنامه و ادیسه

با بررسی و مقایسه این دو منظومه تفاوت‌های بسیاری در به‌کارگیری نیرنگ و رنگ‌برآمیزی به دست می‌آید که مهم‌ترین و آشکارترین این تفاوت را می‌توان در انجام دادن نیرنگ توسط شخصیت انسانی با انگیزه شخصی، انسانی و ملی در شاهنامه و توسط الهه‌ها و خدایان با انگیزه کمک و یاری‌رسانی و چاره‌جویی برای قهرمان داستان در ادیسه دانست. در شاهنامه قهرمان و پهلوان داستان‌ها با بهره‌گیری از هوش و ذکاوت خود به طراحی و اجرای فریب‌ها می‌پردازند. گاهی این فریب‌ها جنبه مثبت داشته و گاهی جنبه منفی دربر دارد. البته باید توجه داشت در شاهنامه این نیرنگ و رنگ‌برآمیزی به‌عنوان آخرین چاره و درست زمانی که تمام شیوه‌های دیگر آزموده شده و نتیجه‌ای نداشته‌اند، استفاده می‌شود و قهرمان به مراد و مقصود خود می‌رسد؛ ولی در ادیسه در طول داستان خدایان برای کمک به قهرمان‌ها و شخصیت‌های داستان مخصوصاً آتنه و هرمس، در تمامی جریان‌ها با شکل‌های متنوع و مختلف بر قهرمانان ظاهر می‌شوند، در همه زمان‌ها و مکان‌ها چاره‌اندیشی و دلسوزی می‌کنند و به آنها توانایی لازم برای اجرای نیرنگ و رنگ‌برآمیزی را داده و گره‌ها و مشکلاتشان را حل می‌کنند. قهرمانان کاملاً مطیع و فرمانبردار آن‌ها هستند. در سراسر ادیسه این قاعده جاری است. این فریب‌ها برای قهرمانان کاملاً جنبه مثبت دارد و بدون توجه به آزمودن همه شیوه‌ها از آن نیرنگ و رنگ‌برآمیزی بهره می‌برند. با اجرای این رنگ‌برآمیزی‌ها توسط خدایان، اولیس قهرمان داستان پیروز شده و بر خواستگاران همسرش چیره می‌شود. تفاوت دیگری که می‌توان درباره آن به بحث پرداخت، پنهان کردن نام و خود را کسی دیگر معرفی کردن و انکار کردن هویت است که در شاهنامه داستان‌های متعددی از این نیرنگ استفاده شده؛ ولی در ادیسه هومر اصلاً به آن پرداخته نشده است. پس از دانستن این تفاوت‌های عمده و فاحش، انواع تفاوت‌های دیگر این دو منظومه به شرح زیر است:

۱) تفاوت در تغییر لباس: در داستان‌های متعدد شاهنامه قهرمانان ملبّس به لباس بازرگانان، ترکان، زره دشمن، لباس مردانه و لباس سبز برای رسیدن به خواسته‌های خود، از این نوع نیرنگ و رنگ‌برآمیزی بهره می‌برند و خود قهرمان این نوع لباس را انتخاب می‌کند؛ اما در ادیسه الهه آتنه لباس تهیدستان و گدایان را به اولیس قهرمان داستان می‌پوشاند. او هیچ نقشی در انتخاب ندارد و بدون چون‌وچرا آن را می‌پذیرد و مطیع فرمان اوست.

۲) تفاوت در چهره و ظاهر: نخستین تفاوت تغییر چهره در این آثار بدین‌گونه است که در شاهنامه شخصیت انسانی به شکل انسانی دیگر درمی‌آید؛ اما در ادیسه خدایان به شکل جانوران و گیاهان تغییر شکل می‌دهند. این تغییر در شاهنامه، داستان هفت‌خان اسفندیار و در ادیسه سرود نخستین، سوم، چهارم و پنجم دیده می‌شود. در شاهنامه در داستان هفت‌خان رستم زن جادو در اسارت پهلوان به گنده‌پیری زشت تغییر صورت می‌دهد (فردوسی، ۱۳۸۲: ۲-۹۸-۹۹) و در سروده چهارم در سر راه تلماک در لاسدمون پیرمرد آسمانی‌نژاد به سیمای جانوران مختلفی مانند شیر،

اژدها، پلنگ و خوک بزرگ و به شکل درختی با شاخ و برگ بلند درمی آید (هومر، ۱۳۸۵: ۶۵-۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰). در سرود نخستین آتنه به شکل پرنده پر می‌گشاید (همان: ۱۷) در سرود سوم آتنه خود را به سیمای همای درمی آورد (همان: ۴۸). در سرود پنجم، الهه‌ها در داستان به شکل الیکایی جهت کمک و چاره‌سازی به قهرمان داستان اولیس، خود را تغییر شکل می‌دهند. هرمس برای رفتن پیش اولیس خود را به شکل الیکا درمی‌آورد (همان: ۸۱). دختر کادموس دلش برای اولیس می‌سوزد و خودش را به شکل الیکایی درمی‌آورد (همان: ۸۹، ۹۰) این تفاوت‌ها یکی از زیباترین تفاوت‌های این دو منظومه است.

دیگر تفاوتی که در این باره می‌توان به آن اشاره کرد، این است که در دو داستان هفت‌خان اسفندیار و هفت‌خان رستم تغییر چهره شخصیت‌ها از انسانی به انسان دیگر یا تغییر چهره انسان به شکل جانور به این دلیل رخ داده که شخصیت جادوگر داستانی، پهلوان و قهرمان را بفریبد و بر او پیروز شود؛ اما در سراسر ادیسه، خدایان خود را به شکل‌های گوناگون درآورده و چاره‌جویی و کمک‌رسانی می‌کنند تا قهرمانان (اولیس و تلماک) پیروز شوند و به مراد خود برسند. این تفاوت را می‌توان به شکل‌های متفاوت انواع خدایان و شخصیت‌ها مشاهده کرد. این تفاوت در داستان رستم و اسفندیار (فردوسی، ۱۳۸۲، ۶/ ۱۷۷-۱۸۰) و داستان هفت‌خان رستم (همان: ۲/ ۹۸-۹۹) در شاهنامه و در ادیسه با تغییر شکل آتنه، خدای خرد و عقل برای کمک به قهرمانان برای کمک‌رسانی به تلماک در نخستین سرود، به شکل منتس دوست اولیس (هومر، ۱۳۸۵: ۷-۱۰-۱۱) در سرود دوم (همان: ۲۳، ۳۵، ۳۱) به شکل مانتور و در سرود دوم (همان: ۲۳، ۳۵) به شکل تلماک درمی‌آید. همچنین در سرود ششم (همان: ۹۶) به سیمای دختری هم‌سال نوزیکائا، در سرود هشتم (همان: ۱۲۵-۱۲۰) به شکل یکی از پیام‌آوران و به سیمای مردی، سرود سیزدهم (همان: ۲۲۰) به سیمای چوپانی جوان و در سرود شانزدهم (همان: ۲۷۰) و سرود بیستم (همان: ۳۳۸) سیمای زنی درمی‌آید. با مقایسه آثار این تفاوت‌ها را می‌توانیم کشف کنیم.

تفاوت دیگری که با مقایسه داستان هفت‌خان رستم شاهنامه با سرود ششم، شانزدهم ادیسه می‌توان فهمید، این است که در داستان هفت‌خان، رستم جادوگر یعنی ضد قهرمان که زنی زیباروی است، وقتی حيله‌هایش کارساز نمی‌شود، به شکل اصلی خود که زنی زشت‌روی است، برمی‌گردد؛ اما در ادیسه در سرود ششم آتنه (همان: ۱۰۲) سرود شانزدهم (همان: ۲۷۰) اولیس را زیبا و جوان می‌کند یعنی دقیقاً برعکس شاهنامه عمل می‌کند. تفاوت دیگری که با مقایسه داستان هفت‌خان رستم شاهنامه و سرود دهم ادیسه می‌توان یافت، این است که در شاهنامه همانطور که قبلاً در تفاوت‌های پیشین نیز گفته شد، زن جادوگر زیبا به پیرزن زشت‌روی تبدیل می‌شود؛ اما در سرود دهم ادیسه، زن جادوگر به همه دوستان و همراهان اولیس مهر دارویی خوراند و آنها سرزمین پدریشان را فراموش کردند و با زدن چوبی به ایشان آنها را به شکل خوک درآورد؛ ولی عقل و خرد آنها تغییر نمی‌کند و گریه می‌کنند. با صحبت‌هایی کردند، اولیس متقاعد شد و آنها را دوباره به شکل انسان برگرداند.

تفاوت دیگری که می‌توان از مقایسه داستان هفت‌خان رستم و سرود سیزدهم و شانزدهم ادیسه دریافت، این است که زن جادوگر به قصد فریب قهرمان خود را زیبا می‌کند؛ اما در سرودهای سیزدهم (هومر، ۱۳۸۵: ۲۲۶) و شانزدهم (همان: ۲۲۶) ادیسه، آتنه اولیس را به شکل پیرمرد گدایی درمی‌آورد تا خواستگاران او را شناسند.

۳) تفاوت‌هایی به هیأت ناشناس شدن: قهرمانان شاهنامه در داستان‌هایی برای اینکه شناخته نشوند و به مقاصدی مانند پس گرفتن کاخ خود، نجات پهلوان ایرانی، فرار از دست دشمن، آزمودن افراد و نادار و توانگر کردن آنها، ازدواج و سرنهادن به تقدیر، خود را به هیأت افراد ناشناس درمی‌آورد اما در منظومه هومر آتیه برای اینکه آدم‌ها و شخصیت‌های داستانی به اهداف و مقاصدشان که بیرون راندن و شکست خواستگاران همسر اولیس است، جامعه عمل ببوشاند، آن‌ها را به شکل‌های مختلفی تغییر می‌دهد و به صورت ناشناس در مکان‌های مختلف به هدفشان می‌رساند. در ادیسه به سه دلیل قهرمان به صورت ناشناس نمایش داده شده است. اولین دلیل را در سرود سیزده (همان: ۲۲۵-۲۲۶) می‌توان دید. آتیه، قهرمان داستان اولیس را برای وارد شدن به شهر و کاشانه‌اش به شکل پیرمرد درمی‌آورد که او به صورت ناشناس و بیگانه وارد شهرش شود و کسی او را نشناسد تا برخواستگاران همسرش پیروز شود و آن‌ها را از کاخش بیرون کند. در داستان ضحاک (فردوسی، ۱۳۸۲، ۱/ ۷۴-۷۵) به این دلیل شخصیت و قهرمان، خود را ناشناس می‌کند که کاخ خود را از فریدون پس بگیرد و از فریدون شکست می‌خورد و کشته می‌شود. در داستان جنگ‌های پادشاهی لهراسب شاهنامه (همان: ۵۷/۶-۵۹) زیر برادر گشتاسب به دلیل پیدا کردن برادرش گشتاسب چون سفیری ناشناس از سوی لهراسب به دربار روم می‌رود. در داستان جنگ در پادشاهی شاپور، اردشیر شاپور ذوالاکتاف به دلیل اینکه با کنیز ایرانی قیصر از روم بگریزد، شبانه چون ناشناسی به خانه باغبانی ایرانی فرود می‌آید (همان: ۲۳۲-۲۳۴).

۴) تفاوت‌های نقش بازی کردن: یکی دیگر از مواردی که می‌توان به عنوان تفاوت در شاهنامه و ادیسه به آن پرداخت، نقش بازی کردن است. در شاهنامه شخصیت‌ها و آدم‌های داستان‌ها نقش بازی می‌کنند و طرح و اجرای آن به دست خودشان و به خاطر رسیدن به دلایل مختلف انجام می‌گیرد؛ ولی در ادیسه نقش بازی کردن بیشتر به صورت تغییر شکل خدایان و بنا به اقتضای هدفشان چاره‌جویی، کمک و یاری و ... به قهرمانان انجام می‌گیرد. خدایان به شکل افرادی درمی‌آیند و نقش آن‌ها را بازی می‌کند و به مرادها و اهداف قهرمان جامعه عمل می‌پوشانند. بازیگران و دلایل نقش بازی کردن در شاهنامه داستان اسکندر (فردوسی، ۱۳۸۲: ۱/ ۴۷-۴۹) بازیگران اسکندر پادشاه وقت و بیطوقون وزیرش هستند که نقش یکدیگر را بازی می‌کنند تا بتوانند قیدافه را مجبور به پذیرش باجگیری رومیان نمایند. در ادیسه هومر نقش بازی به دلایل زیر انجام می‌گیرد:

در سرود نخستین آتیه برای تشویق تلماک برای یافتن پدرش نقش منتس دوست اولیس را بازی می‌کند (هومر: ۱۳۸۵: ۷-۱۱). در سرود دوم آتیه برای یاری‌رسانی به تلماک نقش او را بازی می‌کند (همان: ۳۱-۳۵-۳۷۳-۴۱۳). در سرود دوم آتیه خود را به شکل تلماک درمی‌آورد و نقش او را برای مردم بازی می‌کند تا ساز و برگ سفر تلماک را آماده کند (همان: ۲۳) در سرود ششم، آتیه به سیمای دختری هم‌سال نوزیکائا خود را درمی‌آورد و نقش دختر هم‌سال او را بازی می‌کند و از او می‌خواهد که از پدرش استر و گردونه بگیرد و به رختشوی خانه برود (همان: ۹۶). در سرود هشتم، آتیه برای کنجکاو کردن مردم به دیدن اولیس، خود را به شکل یکی از پیام‌آوران درمی‌آورد و نقش او را بازی می‌کند و مردم را به دیدن اولیس تشویق می‌کند (همان، ۱۲۰). با توجه به مقایسه موارد گفته‌شده تفاوت اساسی که می‌توان در این دو اثر به آن اشاره کرد، این است که در شاهنامه نقش بازی کردن‌ها بیشتر توسط شاهان و وزرا و سرداران آنان به دستور شاه و به دلیل حمایت از او در برابر دشمن انجام می‌شده؛ ولی در ادیسه، نقش بازی کردن‌ها

توسط الهه آتنه به انگیزه حمایت و دلسوزی و چاره‌اندیشی برای قهرمانان داستان و توسط اولیس و گاهی تلماک، قهرمانان داستان به دستور آتنه و به دلیل موفقیت و پیروزی او در سراسر داستان به چشم می‌خورد.

۵) هویت پوشی: از مقایسه شاهنامه و ادیسه در مورد هویت پوشی، تفاوت‌های زیر را می‌توان یافت. در شاهنامه هویت پوشی به دلایلی که ذکر می‌شود، انجام گرفته است. در داستان رستم و سهراب (فردوسی، ۱۳۸۲: ۱۸۰-۱۸۲) به انگیزه تضعیف روحیه قهرمان، داستان بهرام و سپینود (همان: ۷/ ۴۱۴-۴۱۵) به انگیزه ماندن در هندوستان، در داستان رستم و سهراب (همان: ۲/ ۲۲۲-۲۲۳) پیروزی بر دشمن، در داستان جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب (همان، ج ۵: ۳۶۵-۳۶۶) به انگیزه حفاظت از جان، در داستان گشتاسب در سرزمین روم (همان: ۶/ ۴۵-۴۹) به انگیزه پنهان کردن اصل و نسب و ماندن در مکان در داستان هفت‌خوان اسفندیار (همان: ۶/ ۱۹۷) به انگیزه کینه و نفرت، در داستان دارا و اسکندر (همان: ۶/ ۳۸۶-۳۸۸) به انگیزه متقاعد کردن دشمن خود، در داستان اسکندر (همان: ۷/ ۹۱-۹۶) به انگیزه مطالبه باژ، در داستان جنگ در پادشاهی شاپور اردشیر (فردوسی، ۱۳۸۲: ۷/ ۲۳۲-۲۳۴) به انگیزه فرار با کنیز ایرانی، در داستان خسرو پرویز (همان: ۹/ ۱۶۰-۱۶۴) برای جلب اعتماد خاتون، در داستان اردشیر و کرم هفتواد (همان: ۷/ ۱۴۷-۱۴۸) به انگیزه محافظت از جان و ترس از دشمن و در ادیسه سرودهای شانزدهم (هومر، ۱۳۸۵: ۲۶۸-۲۶۹) به انگیزه تجسس (همان، ۲۸۴-۲۸۶) هویت پوشی اتفاق افتاده است.

نتیجه‌گیری

فردوسی و هومر با اینکه از لحاظ دوره زمانی و محیط جغرافیایی با یکدیگر هیچ تجانسی ندارند؛ ولی هر دو به زیبایی و شیوایی این تکنیک نیرنگ و رنگ برآمیزی هویت پوشی و دگرچهری را در داستان‌های خود استفاده کرده‌اند و به زیبایی روایت‌های خود صدچندان افزوده‌اند. همانندی استفاده از این تکنیک برای پیش بردن داستان‌ها نشان‌دهنده این است که بشر همیشه برای پیروز شدن و خوشحال بودن در صورتی که جبر زمانه هم به او تحمیل کند، از نیرنگ و رنگ برآمیزی برای رسیدن به هدفش استفاده می‌کند حتی اگر آن امر را نکوهیده و سرزنش‌آمیز بداند باز هم برای رسیدن به مقصود خود از آن سود می‌برد و وقتی به اخلاقیات نمی‌نهد؛ خواه قهرمانی راست‌گفتار و کردار باشد و خواه جادوگری زشت و بدطینت. با بررسی نه جلد شاهنامه این نتایج یافت شد که این نیرنگ در جلد‌های چهارم و هشتم اصلاً مورد استفاده شاعر قرار نگرفته. در دیگر جلد‌ها نیز با تغییر لباس و چهره، ناشناس شدن، انکار هویت، نقش بازی کردن، پنهان کردن نام، هویت پوشی صورت گرفته و در هر سه بخش اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی با انگیزه‌های شخصی، انسانی و حماسی توسط قهرمان یا ضد قهرمان داستان‌ها طراحی و اجرا شده است. اجرای آن در زمان عجز و درماندگی که دیگر راه حلی برای آنها نمانده، انجام گرفته که در مواقعی باعث صدمه و ضرر شده و در مواقعی صدمه و ضرری به همراه نداشته است. نتایج حاصله از بررسی و مطالعه ادیسه این است که فریب و نیرنگ در سرودهای یازدهم، دوازدهم، چهاردهم، پانزدهم، اصلاً مورد استفاده هومر قرار نگرفته و در مابقی سرودها از طریق تغییر لباس و چهره، ناشناس شدن، نقش بازی کردن و هویت پوشی بوده که توسط خدایان با انگیزه‌های کمک و همیاری به قصد نجات و خیرخواهی و چاره‌جویی، گره‌ها و مشکلات قهرمانان حل می‌شود. به‌طور کلی بار معنایی مثبت برای قهرمان دربر دارد. هر چند در شباهت‌هایی که به آن پرداخته شد، شباهت تغییر لباس و چهره بیشترین تشابه را در این آثار به خود اختصاص داد؛ ولی در تفاوت‌ها تقریباً می‌توان گفت یکسان بوده‌اند و هر دو از لحاظ ساختار استفاده کردن و

بهره‌وری یکسان عمل کرده‌اند. بزرگ‌ترین افتراق و تفاوت این دو اثر را می‌توان در استفاده از شخصیت‌ها جستجو کرد. در شاهنامه انسان‌ها و آدم‌های داستان‌ها با تفکر به طرح و اجرای این نیرنگ و فریب دست می‌یازند ولی در ادیسه همیشه خدایان مجری نیرنگ و رنگ‌برآمیزی بودند، برای قهرمانان دلسوزی و چاره‌اندیشی می‌کردند. مواردی که فقط در شاهنامه وجود داشت و اصلاً از این تکنیک‌ها در ادیسه استفاده نشده بود، می‌توان به پنهان کردن نام، خود را کسی دیگر معرفی کردن و انکار هویت اشاره کرد.

فهرست منابع

کتابها

- دبیر سیاقی، محمد. (۱۳۶۵). فردوسی زن و تراژدی، مقالات از عبدالحسین زرین کوب، اسلامی ندوشن، نصرالله فلسفی، دبیرسیاقی، مهین تجدد، رضا براهنی، به کوشش ناصر حریری، تهران: چاپ بابل.
- رمزجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سرامی، قدمعلی. (۱۳۹۲). *از رنگ گل تا رنج خار شکل شناسی داستان‌های شاهنامه*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
- مجیدی کرائی، نورمحمد. (۱۳۸۷). *ابر زنان ایران*، تهران: انتشارات آرون.
- هومر. (۱۳۸۵). *ادیسه*، ترجمه سعید نفیسی، چاپ اول، تهران: انتشارات بهزاد.
- یزدانی، زینب. (۱۳۷۸). *زن در شعر فارسی*، تهران: انتشارات فردوس.

مقالات

- اجاکه، علی اکبر؛ شمیسا، سیروس و مدرس زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۸). «مضامین نمادین شاهنامه در آثار هنری مازندران». *هنر اسلامی*، ۱۵ (۳۴)، ۱-۲۸. doi: 10.22034/ias.10.22034/2019.93925
- بهار، فاطمه؛ شگری، یدالله. (۱۳۹۸). «استعاره و گفت‌وگومندی در رجزهای شاهنامه بر اساس نظریه باختین». *جستارهای زبانی*، ۱۳۹۸؛ ۱۰ (۲)، ۲۹۴-۲۷۱.
- حسن زاده میرعلی، عبدالله؛ قنبری عبدالملکی، رضا. (۱۳۹۱). «تحلیل ریخت شناسی روایت اسطوره‌ای «کتیبه» بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ». *جستارهای زبانی*؛ ۳ (۳)، ۱۰۰-۸۱.
- حق پرست، لیلا. (۱۳۹۱). «شیوه‌های تصویرسازی کارگزاران اجتماعی در داستان بهمن از شاهنامه و بهمن‌نامه (براساس مؤلفه‌های جامعه‌شناختی - معنایی در تحلیل گفتمان)». *جستارهای زبانی*، ۱۳۹۱؛ ۳ (۲): ۲۷-۱.
- خسروی شکیب، محمد؛ عزیز محمدی، فاطمه و قبادی حسینعلی. (۱۳۹۱). «بنیامتنیت دو متن؛ نقد تطبیقی داستان «فریدون» در شاهنامه و «شاه لیر» شکسپیر». *جستارهای زبانی*، ۳ (۲): ۱-۲۲.
- رفاهی، سمانه. (۱۴۰۰). «مقایسه تحمیدی شاهنامه و گرشاسب‌نامه برمبنای فرانش اندیشگانی دستور نظام‌مند - نقش‌گرای هلیدی». *جستارهای زبانی*؛ ۱۲ (۲): ۴۸۰-۴۴۹.
- طاهری، محمد؛ آقاجانی، حمید. (۱۳۹۲). «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س ۹. ش ۳۲، ۴۵-۳۵.
- غلامپور دهکی، سکینه؛ رضایی، احرام. (۱۳۸۰). «بررسی و تحلیل سبک فکری و محتوایی سه آیین شاهنامه هومر». *مجله تاریخ ادبیات شماره ۸۰/۳*.

- غنچه‌ای، علیرضا و دیگران. (۱۳۹۹). «بررسی سبک‌های مدیریتی در شاهنامه شاه طهماسبی بر پایه نگرش‌های اساطیری، حماسی و تاریخی». هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۲۶۴-۲۸۷. doi: ۱۰.۲۲۰۳۴/ias.۱۰.۲۲۰۳۴.۲۰۲۰.۲۵۴۵۴۶.۱۴۲۶
- قبول، احسان. (۱۳۸۸). «شخصیت‌شناسی شغاد در شاهنامه»، مجله جستارهای ادبی، شماره ۱۶۴، صص ۶۵-۸۱.
- کلینتون، جروم. و (۱۳۸۵)، «مکر و نیرنگ در شاهنامه، ترجمه عباس امام»، نامه انجمن، شماره ۲۳، صص ۱۷۲ - ۱۵۵.
- لک، ایران؛ تمیم داری، احمد. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی «سفر» و «بازگشت» قهرمان در شاهنامه و ادیسه»، ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره ۱۳، صص ۱۸۴-۱۶۱.
- مره‌یی، منصور؛ جدیدالاسلامی، حبیب و رومیانی، بهروز. (۱۳۹۸). «تصویرسازی و تصویرآرایی فریب‌کاری در شاهنامه فردوسی و کلیله و دمنه نصرالله منشی (مغول و تیموری)». هنر اسلامی، ۱۵(۳۵)، ۳۴۷-۳۶۷. doi: ۱۰.۲۲۰۳۴/ias.۱۰.۲۲۰۳۴.۲۰۱۹.۱۰.۱۸۹۱
- مهدی‌پور، محمد. (۱۳۹۴). «رنگ و نیرنگ در حماسه ملی ایران، دو فصلنامه ادبیات حماسی، دانشگاه لرستان، شماره ۱، صص ۱۵۶-۱۲۷.
- نیساری تبریزی، رقیه. (۱۳۸۴). «همسانی‌ها و ناهمسانی‌ها در شاهنامه فردوسی و ایلیداد و ادیسه هومر، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. شماره ۳، صص ۱۳۳-۱۱۷.