پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، بهار و تابستان ۱۳۹۵، صص۴۳-۶۴.

پرواز یک اسطوره از حماسه تا عرفان
مقایسهٔ داستان آب حیات، خضر و اسکندر در خوانش حماسی فردوسی در *شاهنامه* و خوانش عرفانی عطار در *الاهی‌نامه*

مهری امینی‌ثانی *
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه آزاد اسلامی. واحد رودهن. ایران.

امیرحسین ماحوزی **
استادیار زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه پیام‌نور. ایران. (نویسنده مسؤول).

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۸/۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۲۰

چکیده

آرزوی بی‌مرگی و داشتن عمر جاوید از آغازِ زیستِ انسان بر پهنهٔ هستی وجود داشته است. اهمیّت این موضوع تا بدان‌جاست که در کهن‌ترین متن ادبیِ جهان، گیل‌گمش، دربارهٔ این آرزو سخن گفته شده است. داستان اسکندر و خضر و جست‌وجوی آنان برای یافتنِ آبِ زندگی نیز این مضمون را در برداشته است. البتّه در متن‌های مختلفِ ادبی، با توجّه به گونهٔ آن اثر، این داستان جلوه‌ها و خوانش‌های متفاوت داشته است. نگارندگان در این پژوهش به بررسی خوانشِ حماسی در *شاهنامهٔ* فردوسی و خوانشِ عرفانی در *الاهی‌نامهٔ* عطّار پرداخته‌اند و تفاوت‌های آن را برشمرده‌اند.

کلیدواژه‌ها

آب حیات، خضر، اسکندر، خوانش حماسی فردوسی و خوانش عرفانی عطار، *شاهنامه*، *الاهی‌نامه*.

* mehriaminisani@gmail.com
** Ahmmahoozi@yahoo. com

مقدّمه

آرزوی بی‌مرگی یکی از خواسته‌های انسانیست و قدمت آن به دیرینگی عمر بشر است. میل به جاودانگی و هراس از نیستی، همواره آدمی را بر آن داشته است، در داستان‌ها راهی به سوی نامیرایی بگشاید، زیرا آرزوهای بشر در اسطوره‌ها و افسانه‌ها تحقّق می‌یابد. مایهٔ اصلی جاودانگی در بیش‌تر افسانه‌ها چشمهٔ زندگی و سرگذشت جویندگان آن و سفرهای دور و دراز برای دست‌یابی به آن در مرزهای ناشناختهٔ ظلمت است؛ مضمونی اسطوره‌ای که بازتاب آن به‌گونه‌های مختلف در افسانه، حماسه و داستان‌های ملّت‌های گوناگون آمده است. یکی از این افسانه‌ها داستان اسکندر و جست‌وجوی آب حیات است که دستِ‌کم «سه هزارسال پیش از پردازش داستان اسکندر از مضمون افسانه‌ای مذکور در حماسهٔ بین‌النّهرین، گیل‌گمش، بازگو شده است» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۸۷). فکر زندگانی جاوید در نهاد بشر شرقی به شکلی کامل در اسطورهٔ آب حیات نهفته شده است. این افسانه هنوز در زندگی مردم و در تصنیف‌ها و ترانه‌های آن‌ها و باورهای عامیانه زنده است.

در کنار آب حیات دو شخصیّت انسانی مطرح شده‌اند: خضرِ بهره‌مند از آب حیات و اسکندرِ ناکام از آن. دربارهٔ نام و نسب هر دو شخصیّتِ خضر و اسکندر، بحث فراوان است. اسکندر شخصیّتی تاریخیست که بیش‌تر در افسانه جایی برای خود یافته و خضر نامیست که در قرآن نیامده است و بر اساس آیه‌ای در ارتباط با داستان حضرت موسا و در کتاب‌های تفسیر بتفضیل از او یاد شده است. باید توجّه داشت که درگذر زمان بسته به هدف هر شاعر یا نویسنده، بخشی از این داستان برجسته‌تر شده، بخش‌هایی نادیده گرفته شده و ویژگی‌هایی نیز به شکل تکراری بیان شده است. نگارندگان در این پژوهش برآنند که این داستان را از دیدگاه تاریخی - حماسی بر اساس *شاهنامه* و خوانش عرفانی بر اساس *الاهی‌نامهٔ* عطّار بررسی کنند.

دربارهٔ داستان پیش‌گفته پژوهش‌هایی بسیار انجام گرفته است. بسیاری از متن‌های تاریخی به گونه‌ای مفصّل دربارهٔ زندگی و شخصیّت اسکندر سخن گفته‌اند. امّا نکتهٔ جالب توجّه این است که افسانهٔ آب حیوان در برخی از قدیمی‌ترین و معتبرترین روایت‌های *اسکندرنامه* ذکر نشده است و از طرف دیگر، نحوهٔ پردازش و چگونگی بازگویی افسانهٔ موردِ نظر در آن دسته از منابعی که به این بخش پرداخته‌اند، یکسان نیست. هم‌چنین از نظر ساخت اساسی افسانه و حکمت مستتر در پیام رمزی آن، میان گونه‌های مختلف داستان تمایزی بسیار بچشم می‌آید. در روایت‌های یونانیِ داستانِ

اسکندر (با تصحیح انتقادی کارل مولر[۱] در سال ۱۸۷۷ و سپس به همّت ویلهلم کرول[۲] در سال ۱۹۲۶ و آن‌گاه بر مبنای روایت مستقلِّ دیگر از روی دست‌نویس کتاب‌خانهٔ لیدن به‌وسیلهٔ هلموت فان تیل[۳] در سال ۱۹۷۴) حکایت چشمهٔ آب حیات، ضمن نامهٔ اسکندر به مادرش نقل شده است (همان: ۲۸۸).

در بررسی روایت‌های مختلف اسکندر دربارهٔ آب حیات به دوگانگیی در شخصیّت یابندهٔ آب حیات برمی‌خوریم. درگزارش‌های قدیم‌تر، این شخص از هم‌راهان فرودستِ اسکندر است و حاصل زندگی جاوید جز عذابی دردناک برایش به ارمغان نیاورده است، امّا در *اسکندرنامه‌های* شرقی از جمله *اسکندرنامهٔ* نظامی، یابندهٔ آب حیات خضرِ پیام‌بر است که حیات ابدیِ وی سراسر خرّمی و سرسبزیست.

نخستین کسی که دربارهٔ لشکرکشی‌های اسکندر کتابی نوشت کالیستنس[۴] (۳۶۰-۳۲۸پ.م) موّرخ و فیلسوف یونانی و خواهرزادهٔ ارسطو بود، امّا چون از دعوی خدایی او انتقاد می‌کرد محکوم به مرگ شد. چهار قرن پس از این (میانِ ۲۰۰پ.م و ۳۰۰ م) یکی از یونانیان مقیم مصر، اخبار و افسانه‌های جاری بر سرزبان‌ها را گردآوری کرد و با افزایش مطالبی اغراق‌آمیز همه را به‌عنوان شرح زندگی اسکندر و با نام کالستینس منتشر کرد که بعدها او به کالیستنسِ دروغین معروف شد. این کتاب تا مدّت‌ها سرچشمهٔ داستان‌های مربوط به زندگی اسکندر بود و به زبان‌های لاتین و ارمنی نیز ترجمه شد. یکی از ترجمه‌های مهمّ آن کتاب به سریانی بود که احتمالاً در اواخر قرن‌های هفتم یا هشتم از روی متن ترجمهٔ پهلوی صورت گرفته، امّا از ترجمهٔ پهلوی، اثری باقی نمانده است. این روایت سریانی بعدها در میان عربان راه یافت و با در آمیختن با قصّهٔ ذوالقرنینِ قرآنی مطالبی تازه به آن افزوده شد و رنگ و بوی اسلامی گرفت (صفا، ۱۳۸۹: ۹۰؛ مختاریان، ۱۳۹۲: ۱۲۹، محجوب، ۱۳۳۸: ۷۳۵).

چاپ قسمت‌هایی از داستان اسکندر از ترجمه‌ای قبطی، نشان می‌دهد که داستان برای مصریانِ مسیحی نیز شناخته شده بوده است. این داستان در قرن چهارم هجری از عربی به فارسی ترجمه شد و این ترجمه تقریباً اساس تمام *اسکندرنامه‌های* منثور و منظوم متعدّد شد (افشار، ۱۳۴۳: ۲۸۵).

البتّه به‌طور حتم تحریرهایی دیگر نیز به عربی یا فارسی از این داستان وجود داشته که فردوسی از آن استفاده کرده است. این داستان هم‌چنان در ایران رواج داشته

---

۱. Carll Muller
۲. Wiljelm Carl
۳. Helmuth von Til
۴. Calistens

و هرچه پیش‌تر می‌رفته است، بیش‌تر رنگ ایرانی به خود گرفته است تا آن‌جاکه در عهد صفویه به‌صورت کتابی مفصّل درمی‌آید. این کتاب تا آن‌جا که مربوط به تسخیر ایران و کشته شدن داراست، مطابق با گفته‌های فردوسی و نظامیست و پس از آن مبدّل به افسانه می‌شود و به شرح عیّاری‌ها و معجزه‌های عجیب و غریب بدل می‌گردد (محجوب، ۱۳۳۸: ۷۴۲).

در افسانهٔ اسکندر، داستان رفتن اسکندر برای یافتن آب حیات و ناکام ماندنش در این راه یکی از مشهورترین افسانه‌هاییست که از طریق *اسکندرنامه‌ها* در سراسر جهان گسترش یافته است. برخی از مورّخان متأخّر که تاریخ فتوحات اسکندر را در ایران نوشته‌اند از آب حیات و جست‌وجوی اسکندر برای آن توجیهی تاریخی بدست می‌دهند، بدین‌صورت که «مرارت‌ها و سختی‌های اسکندر و سپاهیان او در راه حمله به ایران در کوه‌های هندوکش و قفقاز و پاراپامیزاد و بی‌آبی لشکریان و هوای مه‌آلود و تاریک منطقه، منشأ افسانهٔ رفتن او به ظلمات و جستن آب حیات شده است» (پیرنیا، ۱۳۶۲: ۱۶۸۷/۲).

کتاب‌هایی گوناگون از نویسندگان ایرانی در دست است که به‌نحوی به اسکندر یا خضر می‌پردازد، مانند: کتاب *تاریخ ایران باستان* از حسن پیرنیا (۱۳۶۲) بخصوص جلد دوم، شامل تمامی روایت‌ها و مطالب گردآوری شده است که مورّخان یونان و روم دربارهٔ اسکندر مقدونی و کارهایش نوشته‌اند. دیگر اثر، کتاب *اسکندر در ادبیات ایران* از سیّد حسن صفوی (۱۳۶۴) است که بررسیی جامع در این زمینه انجام داده است. *کارنامهٔ به دروغ* نگاهی به شناخت اسکندر مغانی و اسکندر مقدونی از پوران فرّخزاد (۱۳۷۶) جستاری نو درتفکیک دو اسکندر تاریخی و افسانه‌ای از یک‌دیگر است. هم‌چنین در زبان فارسی در هشت اثر به‌صورت نظم یا نثر به داستان زندگی او پرداخته شده است که عبارت است از: *اسکندرنامهٔ نظامی* (۱۳۶۲)، *آیینهٔ اسکندری* (دهلوی، ۱۹۷۱)، *خردنامهٔ اسکندری* (جامی، ۱۳۷۸) و *اسکندرنامهٔ منوچهر حکیم* (۱۳۲۷). هم‌چنین داستان اسکندر در *داراب‌نامهٔ طرسوسی* (۱۳۵۶) و *شاهنامهٔ* فردوسی (۱۳۸۸) و بسیاری کتاب‌های دیگر بیان شده است.

در این راستا مقاله‌هایی نیز وجود دارد که به بررسی مقایسه‌ای این داستان در روایت‌های مختلف می‌پردازد. سعید حسام‌پور (۱۳۸۹: ۶۱-۸۲) در مقاله‌ای با نام «سیمای اسکندر در آئینه‌های موجدار» به تفاوت‌ها و شباهت‌های *اسکندرنامه‌های* منظوم و منثور پرداخته است. «اسکندر و اسکندرنامه‌ها» از حسین رزم‌جو (۱۳۸۰: ۲۶۵-۲۸۲) تنها به بررسی چهرهٔ اسکندر در *شاهنامه* و *اسکندرنامهٔ نظامی* پرداخته است. «اسکندر، ایران، نظامی» نیز مقاله‌ای از محمّدحسین کرمی، (۱۳۸۳: ۱۳۱-۱۷۲) دربارهٔ سیما و شخصیّت اسکندر در *اسکندرنامه* و *شاهنامه* است. هم‌چنین «تصویر اسکندر در *اسکندرنامه‌های*

فارسی دورهٔ اسلامی» از مینو ساوثکیت (۱۳۹۳: ۱۵-۲۱)، ترجمهٔ جواد دانش‌آرا موجود است که منابع خارجی را چون *حیات اسکندر* به قلم کالیستنس دروغین و منابع حبشی، سریانی و مطالب مربوط به اسکندر به زبان عربی و ادبیات عامیانه بررسی کرده است. یکی دیگر از مقاله‌های جامع «افسانهٔ آب حیات در *اسکندرنامهٔ* نظامی و روایت‌های دیگر داستان اسکندر» از بهمن سرکاراتیست (۱۳۸۵: ۲۸۷-۳۰۰) که بسیار عالمانه به ریشه‌های اصلی داستان پرداخته است. در مورد خضر نیز تمام مفسّران به‌نوعی در تفسیر آیه‌های سورهٔ کهف به‌نام وی و ارتباطش با موسا از او سخن گفته‌اند و در لابه‌لای بیش‌تر کتاب‌های شاعران و بخصوص عارفان، او نمادی از راه‌نما و راه‌بر و آب حیات پنداشته شده است. مقاله‌هایی چون«خضر در ادب عامیانه» از محمّد میرشکرایی (۱۳۸۲: ۲۹-۴۲) بررسیی مفصّل از باورهای عامیانه دربارهٔ اسکندر است.

با وجود این، تاکنون مقایسهٔ این داستان و بررسی تفاوت‌های آن از دیدگاه دو خوانش متمایز و چرایی وجود این تفاوت‌ها انجام نشده است. هدف اصلی نگارندگان در پژوهش، بررسی مقایسه‌ای این داستان در *شاهنامهٔ* فردوسی و *الاهی‌نامهٔ* عطّار است. پژوهندگان علاوه بر اشاره به تمایزهای موجود در دو اثر، به بررسی خوانش‌های متفاوت دو شاعر، خوانش حماسی در *شاهنامه* و خوانش عرفانی در *الاهی‌نامهٔ* عطّار، در ایجاد چنین تفاوت‌هایی پرداخته‌اند.

بحث و بررسی

۱- داستان آب حیات، اسکندر و خضر در *شاهنامهٔ* فردوسی (خوانش حماسی)

داستان اسکندر سال‌ها پیش از فردوسی در میان مردم شهرت فراوان کسب کرده بود، به‌طوری‌که به‌گفتهٔ شاعر نام‌دار «فرّخی سیستانی همگان از این کارنامهٔ دروغ آگاه بودند و شاید همین شهرت بود که استاد سخن‌ور توس را ناگزیر بر آن داشت که این افسانه را برای نخستین‌بار به زبان فارسی بنظم درآورد و جزو *شاهنامهٔ* خویش قرار دهد» (صفوی، ۱۳۶۴: ۱۲). فردوسی روایت‌های *شاهنامهٔ ابومنصوری* را که مستند بر *خدای‌نامه* و روایت‌های پهلوی دربارهٔ اسکندر بوده است، به‌طور دقیق در کمال راستی و امانت در گفته‌های خود منعکس کرده است. «قرائن نشان می‌دهد که فردوسی داستان اسکندر را نه از *شاهنامهٔ ابومنصوری*، بلکه از *اسکندرنامه‌ای* عربی که مدّت‌ها پیش از فردوسی به فارسی برگردانده شده بود، برگرفته است. وجود واژه‌ها و عبارت‌های به نسبت فراوان عربی در این داستان را می‌توان دلیلی بر این مدّعا دانست. اگرچه فردوسی درجای‌جای گزارش احوال اسکندر عبارت‌هایی حاکی از تقبیح اسکندر جسور و زیاده‌خواه

بیان می‌کند، امّا در مجموع ستایش‌ها بر تقبیح‌ها می‌چربد» (کیوانی، ۱۳۹۰: ۱۰۰۲). فردوسی برای حفظ پیوستگی تاریخ ایران و خلأ میان هخامنشان و اشکانیان به نظم داستان اسکندر می‌پردازد، امّا ترجیح می‌دهد که روایت‌های ایرانی مربوط به اسکندر را بنظم درآورد و از گزافه‌ها و سخنان دور از عقلِ اصلِ داستان بکاهد.

در خلاصهٔ داستان باید گفت: اسکندر در جست‌وجوی آب زندگی، گرد جهان می‌گردد و رنج‌هایی فراوان را بر خود و سپاهیان هموار می‌سازد. او سرانجام شارستانی می‌یابد که مردمش نشان از چشمهٔ زندگی می‌دهند. اسکندر از سپاهیان خود آنان را که شکیباترند، برمی‌گزیند و چهل روز آذوقه فراهم می‌آورد و به راه‌نمایی خضر که پیش‌روِ سپاه است، دو روز و دو شب راه می‌سپارند تا این‌که روز سوم در اندرون تاریکی بر سر دوراهی می‌رسند. ناگهان خضر از چشم اسکندر گم می‌شود و به چشمهٔ زندگی دست می‌یابد، سر و تن در آب می‌شوید و زندگی جاوید می‌یابد، امّا اسکندر با آن همه رنج ناکام می‌ماند. او در مسیر جدا افتادهٔ خود از خضر کوهی می‌بیند و در آن‌جا با اسرافیل روبه‌رو می‌شود و اسرافیل از مرگ او سخن می‌گوید که بزودی رخ خواهد داد. اسکندر به ظلمات می‌رسد، امّا چون شایستگی ندارد به آب حیات و غوطه‌وری در آن که نشان زندگی نو و حیات تازه است، دست نمی‌یابد.

۲- داستان آب حیات، اسکندر و خضر در *الاهی‌نامهٔ* عطّار (خوانش عرفانی)

در *مثنوی‌های* عطّار آب حیات، آب زندگی یا زندگانی، آب حیوان و چشمهٔ خضر به شکل‌های مختلف تلمیحی، تشبیهی و استعاری آمده است، امّا تنها در مقالهٔ سیزدهم *الاهی‌نامه* در روایتی این داستان را بتفصیل بیان می‌دارد. در این مقاله چندین بار به شیوه‌های مختلف، از اسکندر و جست‌وجوی آب حیات یاد می‌شود. برای مثال، در همان آغاز مقاله در جواب پدر به پسر که او را برای طلب آب حیات سرزنش می‌کند، داستانی از اسکندر نقل می‌شود که خواهان دیدار پیریست که از او حکمت آموزد، امّا پیر به درگاه او نمی‌آید و اسکندر را «بندهٔ بندهٔ خود» می‌خواند، زیرا که طالب آب حیات است که نشان «امل» است و کشورگشایی که نشان «حرص» است و این هر دو بندهٔ پیر شده‌اند، درحالی‌که اسکندر اسیر آن‌هاست. در این داستان اسکندر با ذوالقرنین یکی دانسته می‌شود (عطّار، ۱۳۸۷: ۲۶۹).

امّا آن‌چه در این پژوهش مورد نظر است داستانی مستقل است با نام «اسکندر و وفات او» در مقالهٔ چهاردهم *الاهی‌نامه* و در پاسخ‌های پدر به فرزند که طالب آب حیات است. عطّار در این داستان به‌ماجرای رفتن اسکندر در طلب آب حیات اشاره می‌کند. به

گفتهٔ پژوهنده‌ای «اصل این افسانه دربارهٔ اسکندر جایی دیده نشده است» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۹۷). اگرچه داستان ذکرشده در *الاهی‌نامهٔ* عطّار هیچ شباهتی با *اسکندرنامه*‌های موجود ندارد، مطابق با سخن عطّار، این داستان پرآوازه بوده است:

چرا با تو کنم این قصّه تکرار که این قصّه شنودستی تو صدبار
(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۸۳)

خلاصهٔ داستان از این قرار است: روزی اسکندر در کتابی دریافت که آب حیات باعث زندگانی جاوید می‌شود. هم‌چنین او آگاه شد که سرمه‌دان و طبلی بزرگ هست که هرگاه به مرض و درد قولنج دچار شود، اگر بر طبل دست زند، بیماریش بسرعت خوب خواهد شد و اگر هم از سرمه‌دان یک میل بر چشمش بکشد، رازهای تمام فرش تا عرش در مقابلش عیان می‌شود. اسکندر به جست‌وجو پرداخت تا این‌که با نشانی‌هایی که در دست داشت کوهی را یافت. آن را شکافت و پس از ده روز و ده شب خانه‌ای در آن بدید. اسکندر چون در خانه را گشود، سرمه‌دان و طبلی در آن یافت، امّا وقتی به طبل و سرمه‌دان رسید، طبل را یکی از سرهنگان وی برداشت. هم‌زمان با دست زدن به طبل، بادی از سرهنگ خارج شد. او برای حفظ آبروی خود، طبل را پاره کرد. اسکندر از روی پرده‌پوشی چیزی نگفت و برفتنِ خویش در طلب آب حیات ادامه داد. او پس از دیدن یاقوتی درخشان که نورش برای رهبری مورچگان بود، از ظلمات بیرون آمد و از آن‌جا راه بابل را بِشِتاب پیش گرفت و درد قولنج او را بی‌تاب کرد. حکیم به او گفت: اگر آن طبل هرمس را نزد خویش حفظ می‌کردی، دیگر این درد در تو نمی‌ماند. سپس رازهایی را از آب حیات برایش فاش کرد تا اسکندر با آرامش، تن به مرگ دهد.

۳- نمادهای بکار رفته در داستان و مقایسهٔ آن در دو خوانشِ حماسی و عرفانی

هر دو شاعر به سبب زیرساخت خاصّ تصویرسازی که ریشه در اسطوره و تأویلِ عرفانی دارد، از نماد در آثار خود بهره‌مند هستند. ارائهٔ تصویری نمادین از اشیای طبیعی در کار دو شاعر دیده می‌شود. «طبیعت بهترین دست‌مایه و غنی‌ترین منبع‌ها را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۲) و سرچشمهٔ بسیاری از نمادهای ادبی، باورها و اسطوره‌های ملّی یک قوم است. «این نمادها برخاسته از بطن تجربه‌های آیینی، تاریخی و سنّتی آن قوم است و در نزد همهٔ افراد آن قوم مفهومی مشترک دارد. شاعران با چنگ زدن به عناصر تاریخ و اسطوره و افسانه‌های ملّی به تجربه‌های شعری خویش عمق می‌بخشند» (همان: ۱۹۱). می‌دانیم که تصویرها، نمادها و اسطوره‌ها پاسخ‌گوی نیاز انسان است و وظیفه‌ای خاص را انجام می‌دهد، به‌عبارتی

روشن‌تر «آشکارکردن پنهان‌ترین ویژگی‌های وجود» وظیفهٔ آن‌هاست (الیاده،[۱] ۱۳۹۱: ۱۳). حماسه و عرفان، دو عرصهٔ ناپیدا کرانه است که زمینه‌های مشترک بسیار دارد. رازآلود، رمزآمیز بودن و نمادپردازی از جملهٔ این مشترکات است.

این داستان اگرچه از دو منبع کاملاً متمایز انتخاب شده است، همان‌گونه که خاصیّت بیان داستان‌های اسطوره‌ایست، نمادهایی مشترک را از ناخودآگاه جمعی با خود دارد که برخی از مهم‌ترین آن‌ها پس از این خواهد آمد.

۳-۱- آب

چشمه «از دیرباز میان آب و نمادپردازی پیوندی دیرینه وجود داشته است. معنی نمادین آب را در سه مضمون اصلی می‌توان یافت: حیات، وسیلهٔ تزکیّه و مرکز زندگی دوباره» (شوالیه - گربران،[۲] ۱۳۸۸: ۳). آب آشناترین نماد برای مفهوم زندگیست؛ آن «نمادی از آغاز و پایان حیات مادّی و رمزی از باروری و زایایی بی‌توقّف زندگی نیز هست. غوطه زدن در آب، رمز تجدید حیات کامل و زایش نو است» (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۳).

در *شاهنامه* به هر سه مضمون رایج نمادپردازی آب اشاره شده است: آب حیات، تزکیّه و زندگی دوباره یافتن، امّا در *الاهی‌نامه* بیش‌تر به آب حیات و زندگی دوباره در قالب تعبیر نوشیدن آب و تبدیل به خورشیدشدن تأکید شده است.

در این داستان به غوطه‌وری در آب اشاره نشده و نامی از خضر نیامده است، امّا به قرار گرفتن او در ظلمات اشاره می‌شود که به‌نوعی همان در آب فرورفتن است. البتّه اسکندر نمی‌تواند راه را بپایان رساند.

در *شاهنامه* ابتدا به توصیف مکان آب حیوان و سپس به دو ویژگی آب اشاره می‌شود: بی‌مرگی و غسل در آن و ریزش گناهان:

یکی آب‌گیر است از آن روی شهر — کزان آب کس را ندیدیم بهر
که خورشید تابان چو آن‌جا رسید — بدان ژرف دریا شود ناپدید ...
چنین گفت روشن‌دلِ پرخرد — که هرک آب حیوان خورد کی مُرَد
ز فردوس دارد مران چشمه راه — بشوید بران تن بریزد گناه

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۹۱/۶)

و در نهایت خضر به آب زندگی دست می‌یابد و در آن سر و تن می‌شوید. فرو رفتن در آب نمادی از مرگ و رستاخیز دوباره است:

بر آن آب روشن سر و تن بشست — نگه‌دار جز پاک یزدان نجست

(همان: ۹۳/۶)

---

۱. Mircea Eliade
۲. Jean Chevalier – Alain Gheebrant

در داستان عطّار با توجّه به این‌که پسر، آب حیات عرفانی را که سرچشمهٔ عشق، محبّت و فیض الاهیست طلب نمی‌کند و تنها طالب عمر جاوید است، از نگاهی نو به داستان نگریسته شده است. در این داستان جز به سرهنگی از همراهان اسکندر اشاره نمی‌شود و نامی از خضر هم نیست. آب حیات در داستان عطّار و رسیدن به آن، نماد دانش است که به‌نوعی نام بدست آوردن است و از این طریق به‌جاودانگی دست یافتن:

اگر بنمایدت آن علم صورت — بیابی آب حیوان بی‌کدورت
بدان علم حق و بر علم آن کار — چو دانستی بمیر آزاد و هشیار
بدانست او به نور عقل هشیار — که هست آن آب علم کشف اسرار

(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۸۳)

۳-۲- فرو رفتن خورشید و برآمدن دوبارهٔ آن

«اسکندر ذوالقرنین در یاد مردمان و ادب داستانی ایرانی و ترکی و عربی و ... به صورت خیال‌انگیز انسانی مَثَل اعلای نوع‌دوستی و فرزانگی و جوان‌مردی و کرامت نقش بسته است» (ستّاری، ۱۳۸۴: ۹۴). این‌که این همه نیکویی به مهاجمی چون اسکندر نسبت داده شده است، شاید برخاسته از آن‌جا باشد که او را با ایزد مهر یکی دانسته‌اند. «داستان اسکندر چنان با مهر آمیخته شده بود که در *برهان قاطع* آمده است که نام مادر او [اسکندر] ناهید بود و بعضی گویند اسکندر پیغمبر شد. در یک نوشتهٔ سریانی چنین آمده است: و چون دارا اسکندر را دید بر او نماز برد، چون باور داشت که اسکندر مهر خداوند است و فرود آمده است که به ایرانیان یاری دهد، چون جامهٔ او مانند خدایان بود و تاجی که بر سرش نهاده بود با پرتو نور می‌درخشید» (مقدّم، ۱۳۸۵: ۸۶-۸۷). جلال ستّاری نیز اسکندر ذوالقرنین را قهرمانی خورشیدی، امّا ناکام‌روا می‌داند. در دیدگاه او خورشید نماد دروازهٔ بی‌مرگیست و اسکندر در اقصای عالم، جویای اکسیر یا آب حیات است و در طلب آب حیات تا ظلمات می‌رود (ستّاری، ۱۳۸۴: ۹۴-۹۵). در افسانه‌های زندگی او آمده است که تا محلّ پنهان شدن خورشید در چشمه‌ای می‌رود، امّا به دلیل نداشتن معرفت نمی‌تواند که به توفیق جاودانگی دست یابد.

یکی از معنی‌های واژهٔ «قرن» در واژهٔ ذوالقرنین «شاخ» است و شاخ، رمزِ پرتو خورشید است. اسکندر یونانی که در طلب آب چشمهٔ حیوان به ظلمات می‌رود خورشیدیست. آفتاب چون به مغرب می‌رسد، فرومی‌شود و سپس برمی‌آید، اسکندر نیز پی‌سپر خورشید است (همان: ۱۰۲) که در *شاهنامه* به این ویژگی خورشید اشاره می‌شود:

یکی آب‌گیر است از آن روی شهر — کزان آب کس را ندیدیم بهر
که خورشید تابان چو آن‌جا رسید — بدان ژرف دریا شود ناپدید

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۹۱/۶)

در رمزپردازی‌های مربوط به خورشید، غوطه‌ور شدن شبانهٔ خورشید در دریـا و آب و برآمدن صبح‌گاه او از آن، رمزِ نوزایی و تولّدِ دوباره تلقّـی مـی‌شـود، زیـرا آب متضـمّن تجدید حیات و ولادتی نو است و خورشید در رمزپردازی‌های آیینی برای فراینـد مـردنِ پیش از مرگ و حیات دوباره بکار رفته است، چنان‌که در اساطیر مصـر «ققنـوس شـکل شخصیّت‌یافتهٔ خورشید در حال طلوع تصوّر شده است. در اساطیر هند نیز سفر خورشید که به هنگام سپیده‌دم به شکل دختری جوان نمودار می‌شود، از درون آب آغاز می‌گـردد و در اساطیر مصر مردگان در سفر شبانهٔ خورشید او را همراهی می‌کننـد و در زورق رع[1] در جهان زیرین بسر می‌برند تا آن‌که خورشید هر روز صبح زاده شود و شام‌گـاه بمیـرد» (زمرّدی، ۱۳۸۸: ۵۲). در *الاهی‌نامه* نیز گویا عطّار به پیوند اسـکندر و خورشـید و آبِ حیـات نظر داشته و گفته است: در تمام این موارد رازآموزی خورشید خاطرنشان شـده اسـت و این به معنی مرگ‌آیینی و مردنِ پیش از مرگ است که در ادبیات مـا رواج یافتـه اسـت (همان: ۳۵).

در *شاهنامه* خورشید در چشمهٔ آب حیات ناپدید می‌شود:

چـو خورشـید تابـان بـدان‌جـا رسـید — بـر آن ژرف‌دریـا شـود نـا پدیـد
پـس چشـمه در، تیـره گـردد جهـان — شـود آشـکارای گیتـی نهـان
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۹۱/۶)

کسـی کـز وی خـورد خورشـید گـردد — بقـای عمـر او جاویـد گـردد
(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۸۳)

۳-۳- کوه

کوه رمز محور کیهانیست که زمین را به آسمان می‌پیوندد و نماد قـدرت خـدایان نیز محسوب می‌شود. بر این بنیان، نمادگرایی کوه چند وجهیسـت و از طریـق ارتفـاع و مرکز آن بررسی می‌شـود. از دیـد ارتفـاع و قـایم بـودن آن و نـزدیکیش بـه آسـمان بـا نمادگرایی ماورا مشترک می‌شود. از سوی دیگر، با توجّه به این‌که کوه جـای‌گـاه مظـاهرِ الاهی بوده است، با نمادگرایی ظهور پیوند می‌یابد. بدین‌ترتیـب کـوه ملتقـای آسـمان و زمین، جای‌گاه خدایان و غایت عروج بشر است (شوالیه –گربران، ۱۳۸۵: ۶۳۶).

اعتقاد به وجود شعور و حیات درکوه، هم‌چون سایر پدیده‌های طبیعی در افسانه‌ها و اساطیر نمایان است. در *شاهنامه* پس از آن‌که اسکندر از خضر جدا می‌شود بـه کـوهی می‌رسد که در آن پرندگانی سـخن‌گـو هسـتند و بـا او سـخنانی پنـدآموز مـی‌گوینـد و در

[1]. Ra

همین‌جاست که در پاسخ مرغان که از او می‌پرسند در شهر تو چه کسانی در کوه ساکنند، اسکندر پاسخ می‌گوید که مردان پاک برای پرستش خدا در کوه ساکن می‌شوند و به‌نوعی ارتباط کوه را با خداوند و مردان خدا باز می‌گوید و سپس در ادامه به آواز کوه و سخن‌گویی آن اشاره دارد (فردوسی، ۱۳۸۸: ۹۴/۶-۹۶). افزون بر این، اسکندر در کوهی با اسرافیل روبه‌رو می‌شود که این دیدار نیز نشان‌دهندهٔ تجسّم و حضور قدرت‌های معنوی در کوه است:

سکندر سوی روشنایی رسید — یکی برشده کوه رخشنده دید
زده بر سر کوه خارا عمود — سرش تا به ابر اندر از چوب عود

(همان: ۹۳/۶-۹۴)

در *الاهی‌نامهٔ* عطّار نماد کوه نه با سخن‌گویی بلکه خود را با رمزوارهٔ غار نشان می‌دهد که با ورود اسکندر به آن نوعی تحوّل در او ایجاد می‌شود، یعنی همان فرورفتن و برآمدن که بازتاب نوعی مرگ و دوباره‌زاییست (عطّار، ۱۳۸۷: ۲۸۳). در هر دو اثر پیش‌بینی مرگ اسکندر در کوه انجام می‌شود.

۳-۴- طبل و سرمه‌دان

در داستان اسکندر در *شاهنامه* از طبل و سرمه‌دان سخن بمیان نیامده است و شاید بتوان گفت که در نسخه‌های دیگر *اسکندرنامه* نیز از این دو نامی نیست، امّا در اثر عطّار با توجّه به بُعد عرفانی و تأویلی که مدّ نظر عطّار است از منبعی استفاده کرده است که او را به مقصود برساند. هرمس حکیم که در *الاهی‌نامهٔ* عطّار طبل و سرمه‌دان بدو منسوب است، به‌همراه آب حیات که سه گانه‌ای را شکل می‌دهد، با لقب هرمس مثلّث‌النّعمه سازگاری دارد که معمولاً علوم عالم را بدو نسبت می‌دهند. ظاهراً چنین شخصیّت‌هایی کامل که به علم‌الادیان و علم‌الابدان و قوّت مجهز باشند، آرزو و الگوی همه بوده‌اند. در *شاهنامه* نیز جمشید هم شهریار است و هم موبد و بر اساس *اوستا* نیز دارای سه فرّه با سه جلوه است: یکی فرّهِ ایزدی (موبدی) که نهایتاً به مهر می‌رسد، فرّهِ شاهی که به فریدون و فرّهِ پهلوانی که به گرشاسپ منتقل می‌شود. در مهر یشت هم مهر نه تنها وظایفی در زمینهٔ برکت‌بخشی بر عهده دارد، ایزدی جنگاور و نیز مراقب پیمان‌هاست. هرمس نام خدایی یونانیست که پیام‌رسانی ایزدان را برعهده دارد. در تمدّن مصر عصر هلنی، هرمس با خدای مصری توث[1] یکی شمرده شد که خدای طب و حکمت بوده است. در سنّت اشراقیان و نوشته‌های اسلامی به تأثیرِ صابئانِ حرّان از او اشاره شده است و هرمس با ادریس پیامبر تطبیق داده شده و از بنیادگذاران علم و

[1]. Thoth

حکمت بشمار رفته است (موحد، ۱۳۸۴: ۱۳۷). در سه قرن نخستین میلادی، رشته آثاری نیم‌گنوسی در مصر زیر نام هرمسی بوجود آمد که آن‌ها را به شخصی افسانه‌ای به‌نام هرمس تریس مگیستوس[۱] نسبت می‌دادند (ویو،[۲] ۱۳۷۵: ۱۰۲). آثار وی انباشته از برداشت‌های جادویی، نجومی و کیمیاگریست. جالب است که ایزد توث در معنی «سه بار بس بزرگ» است که یونانیان آن را به تریس مگیستوس برگرداندند. این ایزد دارای دانش و خرد کامل است و حساب و هندسه و ستاره‌شناسی، جادو و پزشکی و موسیقی و آلات موسیقی بادی و سازهای زهی و نگارش را بدو نسبت می‌دهند. در داستان عطّار این ریشهٔ اسطوره‌ای خودنمایی می‌کند و در هنگام مرگ اسکندر، سازندهٔ طبل «هرمز» گفته می‌شود که بی‌ارتباط با نام ایزدِ ایرانیان نیست و بی‌توجّهی به آن، این مصیبت را برای اسکندر ببار آورده است:

بیامد گفت مر شاه جهان را — که آن طبلی که هرمز سازد آن را
چو تو در دست نااهلان نهادی — به‌دست این چنین علّت فتادی
(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۸۴)

ادریس پیغمبر نیز هم نبیّ و هم پادشاه و هم حکیم است و به سبب همین سه فضیلت، یونانیان او را هِرمِس تریس‌مگیستوس یا سه نعمت می‌گفتند. در این‌جا طبل به نوعی اسباب و رمز پزشکی و علم‌الابدان است. هنوز هم شواهدی از طبابت با موسیقی در سنّت‌های مردم ایران هست یا بومیان قبیله‌های افریقایی و ... با نواختن طبل و موسیقی به پزشکی یا همان زدن و جنگ با امراض می‌پردازند. در خود داستان هم، هنگامِ مرگِ اسکندر به این امر که اگر طبل را ازدست نمی‌دادی علاج می‌یافتی، اشاراتی شده است. ظاهراً سرمه‌دان عطّار هم سرمهٔ دین است که چشمِ جان انسان را بصیرت می‌بخشد.

۳-۵- وجود مهره (گوهر مقدّس) در داستان

فتیش[۳] به معنی شیء مقدّس «واژه‌ای پرتغالی به معنی سحر و افسون است. دریانوردان پرتغالی در قرن شانزده در سواحل غربی آفریقا متوجّه شدند که سیاه‌پوستان آن نواحی نسبت به برخی اشیا مانند سنگ، چوب، فلزّات احترام روحانی خاص دارند و آن‌ها را مقدّس می‌دانند. پرتغالی‌ها به زبان خود آن‌ها را فیتیش نامیدند» (صفی‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۱). مهره به‌عنوان یکی از مظاهر فیتیشیزم قلمداد می‌شود. می‌توان برای کاربرد مهره انواعی به شرح زیر یاد کرد:

---

۱. Hermes Tris - megistus
۲. J., Vieu
۳. Fetish

۳-۵-۱- بازشناسی نَسَبی به سبب مهره: داستان رستم و سهراب و مهره‌ای که رستم به تهمینه می‌دهد و هم‌چنین در داستان همای هنگامی که دارا را در آب رها می‌سازند، مهره‌ای گران‌بها بر بازوی وی می‌بندند و بعدها نیز از طریق همین مهره یک‌دیگر را بازمی‌شناسند.

۳-۵-۲- مهرهٔ درمان‌بخش: در داستان کی‌خسرو با مهره‌ای روبه‌رو می‌شویم که خاصیّتی شفابخش دارد و هنگامی که گستهم در آخرین نبرد ایران و توران زخمی و نالان برزمین افتاده است، کی‌خسرو مهرهٔ درمان‌بخش را بر بازوی چپ وی می‌بندد و او سلامتی خود را بازمی‌یابد. این مهره اگرچه میراث کی‌خسرو از هوشنگ، تهمورث و جمشید است که بر بازوی خود بسته، در دورهٔ هیچ پادشاهی، نامی از آن برده نمی‌شود، گویی علاوه بر مهره، شخصِ بکارگیرنده نیز باید ویژه و یگانه باشد.

۳-۵-۳- مهرهٔ گوهر روشن‌گر؛ راه‌نما؛ آب‌یابِ سرزمین ظلمات

این مهره در افسانه‌های اسکندر در روایت‌های مختلف آب حیات ذکر شده است. مثلاً در روایت حبشی ترجمه‌شده به زبان انگلیسی آمده است که: «پادشاه سرزمین ظلمات سنگی به اسکندر می‌دهد که آدم ابوالبشر آن را از بهشت با خود آورده بود و آن سنگ در تاریکی راه‌گشای اسکندر بود» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۹۳).

در *قصص‌الانبیای* نیشابوری، در داستان اسکندر آمده است: «ذوالقرنین در طلب زندگانی جاوید بود. به او گفتند: مرخدای تعالی را چشمه‌ایست از پس کوه قاف به تاریکی اندر ... ذوالقرنین قصد رفتن کرد و خضر را، علیه‌السّلام، مقدّمهٔ لشکر کرد. گوهری بدو داد و گفت چون از لشکر جدا مانی، این گوهر را به زمین نه تا روشنایی دهد» (نیشابوری، ۱۳۴۰: ۳۳۰-۳۳۱).

در روایت اسکندر در *داراب‌نامهٔ* طرسوسی نیز که بیش‌تر بر بنیاد روایت‌های ایرانی نهاده شده است، در مسیر آب حیات به هم‌راهی خضر، اسکندر پرنده‌ای می‌بینند که نزد او بر سر سنگی بر زمین می‌نشیند و به او سلام می‌دهد و با او سخن می‌گوید. «اسکندر چون آن مرغ را دید عجب داشت و گفت تو چه مرغی؟ مرغ گفت: بدان که مرا سیمرغ خوانند و تباران و جدّان من این جا مأوا داشته‌اند. ای اسکندر! در من نگر تا عجایب بینی. این بگفت و از قفای خود گوهری بیرون کرد و در کنار اسکندر انداخت به بزرگی چند اناری و گفت: ای اسکندر! این را با خویشتن دار تا هرکجا که روی، ظفر یابی» (طرسوسی، ۱۳۵۶: ۵۷۶/۱).

در داستان نظامی نیز این مهره و گوهرِ آب‌یاب وجود دارد و آن را اسکندر به خضر می‌دهد:

یکـــی گـــوهرش داد کانـــدر مغـــاک بـــه آب آزمـــودن شـــدی تـــاب‌نـــاک
(نظامی، ۱۳۶۲: ۹۶۰)

در *شاهنامه* با دو مهره روبه‌روییم که یکی را اسکندر خود برمی‌دارد و دیگری را به خضر می‌دهد با همان خاصیّت روشنایی و آب‌یابی:

دو مهـره اسـت بـا مـن کـه چـون آفتـاب بتابـد شـب تیـره چـون بینـد آب
یکـی زان تـو برگیـر و در پـیش بـاش نگـه‌بـان جـان و تـن خـویش بـاش
دگـر مهـره باشـد مـرا شـمع راه بـه‌تـاریکی انـدر شـویم بـا سـپاه
(فردوسی، ۱۳۸۸: ۹۱/۶)

اما نکتهٔ جالب این‌جاست که در داستان عطّار مهره به شکل یـاقوت اسـت و نـه در خدمت اسکندر، که برای راه یافتن موران به این سرزمین ظلمـانی کـارکرد دارد. گـویی این بخش برای عطّار که ابعاد مختلف راه‌نمایی و راه گم‌کردگان در پـیش رویـش اسـت، کارایی بیش‌تر دارد و انتخاب این خوانش بیش‌تر با اهداف او نزدیک است:

پدیـد آمـد قـوی یـک پـاره یـاقوت کـه بـودی از لطافـت روح را قـوت
(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۸۳)

۴- خوانش فردوسی و عطّار از داستان اسکندر در یک نگاه

فرایندِ اخذِ معنا از متن‌ها را خوانش یا تأویل می‌نامیم. خوانشْ ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. «تأویل کردن یک متن، کشف کردن معنا یا معنـی‌هـای آن در واقع ردیابی همین روابط است. بنابراین خوانش بـه‌صـورت رونـدی از حرکـت در میـان متن‌ها در می‌آید. معنا نیز چیزی می‌شود که میان یک متن و همهٔ دیگر متن‌های مـورد اشاره و در پیوندِ با آن موجودیّت می‌یابد و با این بـرون‌روی از مـتن مسـتقل و ورود بـه شبکه‌ای از مناسبات متنیست که متن بینامتن می‌شود» (آلن،[۱] ۱۳۹۲: ۱۲). بنابراین روایـتِ یک راوی از داستان، انعکاسی مستقیم است از خوانش وی از داستان.

اسطوره و حماسه در اندیشهٔ فردوسی و در پرتو اصول و قواعدی که او برای فهم و تأویل آن‌ها بدست می‌دهد «به‌مثابه اموری معقول و خردپذیر جلوه می‌کند. فردوسی در دیباچهٔ *شاهنامه* قواعد خوانش این متن و اصول حاکم بر آن را نشان می‌دهد کـه نـوعی جهان‌بینی عقلانیست که معنا و مفهوم می‌یابد و از آن سرچشمه می‌گیرد. وقایع، امـور و حادثه‌ها در *شاهنامه* با خرد مطابقت دارد، یعنی در حدود و ثغور تجربهٔ عامّ بشـری و در دسترس، یعنی در حوزهٔ عقل سلیم و براحتـی تأویـل‌پـذیر اسـت» (همـدانی، ۱۳۸۸: ۱۳۸). اسطوره‌ها مبنای باورها و استنباط‌های انسان و در «متن زندگی فـردی و اجتمـاعی او بـوده،

[۱]. Graham Allen

امّا در دوره‌های بعد اسطوره‌ها به تأثیر از نگاه خردمدارتر و تعقّلی انسان جنبهٔ باورشناختی و مینوی خود را از دست داده است» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۷) و به تعبیری انسان در طیّ حرکت خود به سمت عقل‌باوری، از اسطوره‌باوری به اسطوره‌پیرایی رسیده است. این روند اسطوره‌پیرای در تاریخ فرهنگ ایران در *شاهنامه* نمایان شده است:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به یکسان روشن زمانه مدان
ازو هرچه اندرخورد با خرد — دگر بر ره رمز معنی برد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۳/۱-۱۴)

این فهم هم‌دلانه در *شاهنامه* یعنی فروکاستن و تحلیل رمزگونه و غیر معقول اموری که مطابق خرد و در حدود آن است، درخوانش روایت‌های *شاهنامه*، بویژه آن دسته از روایت‌هایی که به امور نامعقول اسطوره‌ای و بیرون از ساحت تجربهٔ عامّ و معمول بشری اشاره دارد، بیش‌تر خودنمایی می‌کند. در این‌جا «اصل راه‌نما خردیست که معنا و حقیقت امور را از کمون به ظهور می‌آورد» (همدانی، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

از سوی دیگر، با این‌که فردوسی به روایت‌های سنّتی پیش از خود وفادار است و راویی امانت‌دار است، «زمان او دیگر ظرفی مناسب برای باورهای کهن نیست. از این‌رو ناخواسته به تصرّف در برخی از صحنه‌ها و سازگار ساختن با شرایط زمان گرایش دارد و درحالی‌که بن‌مایه‌های اساطیری بکاررفته در بخش حماسی و تاریخی *شاهنامه* ریشه در باورهای مقدّس دارد و برخاسته از رفتارهای جمعی و تصویری عینی از تجربهٔ جمعیست نه فردی، امّا «در حماسه زبان بیان‌گر فکر منطقی می‌شود و شخصیّت‌های داستانی با آن‌که برخاسته از باورهای اسطوره‌ایست، به زمان واقعی وابستگی پیدا می‌کند و البتّه اگرچه این داستان‌ها ردپای تاریخی دارد، تأثیر تاریخی یا زمان تاریخی آن‌ها منحصر به دوره‌ای خاص نیست» (مختاریان، ۱۳۹۲: ۳۸-۳۹).

این تغییر در زبان و تأثیر آن در نوع خوانش، همان چیزیست که دو سه قرن بعد در آثار عطّار خودنمایی می‌کند، یعنی تغییر ظرف زمان را و دگرگونی در بیان باورها و اندیشه‌ها می‌طلبد. در عرفان با عبور از کلمه به سوی معنی و رسیدن از معنی به کلمهٔ دیگر است که سفرهای روحانی عارفان شکل می‌گیرد. آنان با استفاده «از زبان و قلمرو واژگان و به‌یاری تأمّل در واژه‌ها به سفر در عوالم روحانی پرداخته‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۰۳).

روحی که تجربهٔ عرفانی را از سر گذرانده است، امور محسوس و خیالی را به نماد تبدیل می‌کند و گاه تمثیل‌های عرفانی و سپس این نمادها را به وضعیّتی بازمی‌گرداند که موجب شکوفایی و پدیدآمدن آن‌ها می‌شود. «بنابراین دور هرمنوتیکی با تبدیل امور پدیداری به مجموعه‌ای از رمزها و نمادها آغاز می‌شود و ارجاع این نمادها به حقایق سرنمونی در سلسله‌مراتب بالای هستی پایان می‌پذیرد» (همدانی، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

این اصل و مبدأ را عطّار به عالم معنا و دریای جان و معرفت تعبیر کرده است که با بیان تمثیلی ارائه می‌شود. «صورت روایت عیناً با اندیشهٔ اصلی (درون‌مایه) منطبق و قابل قیاس است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۶۳). از منظر عطّار آن‌چه مهم است نه سیر تاریخی و روی‌دادها در «چارچوب جهان پدیداری، بلکه روی‌دادهای باطنی و اشراقیست که در ساحت تجربهٔ عرفانی رخ می‌دهد و عارف و حکیم برخوردار از تألّه آن‌ها را فرازمانی و فراتاریخی می‌داند» (همدانی، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

عطّار چون هر عارفی رمزپرداز در خوانش خود از متن‌های پیشین می‌کوشد که سخن را به تناسب نیاز معنوی خود تفسیر و تأویل کند. اگر در خوانش فردوسی هرچه با خرد نمی‌خواند و به رمز می‌گراید، باز از چشم‌انداز خرد تأویل‌پذیر است. در شعر عطّار سفر از معنی در معنیست. می‌توان گفت که میان تجربهٔ صوفی و زبان او رابطه‌ای استوار وجود دارد و هم از این طریق می‌توان دریافت که «راه یافتن به جهان عارف جز از تحلیل ساختارهای زبان او و ژرف‌کاوی در زوایای معانی اوّلی و معانی ثانوی موجود در ذهن او امکان‌پذیر نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۳). در خوانش عطّار با نوعی تأویل سر و کار داریم که در پرتو تجربهٔ زیستهٔ خواننده و تنها با توجّه به آن معنا می‌یابد. نوعی «هرمنوتیک و نظریّهٔ تأویلی رادیکال که در آن خوانندهٔ متن و قصد و نیّت او ملاک کشف و درک معنای متن است و ساختارها و قراردادهای زبانی و تاریخیّت متن تعیین‌کنندهٔ نهایی معنای متن نیست. هر تأویل در هر بافتی، نوعی بازگرداندن امور به اصل و مبدأ آن است» (همدانی، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

جدول پیشِ رو چکیده‌ایست از داستانِ اسکندر در خوانش فردوسی و عطّار و تفاوت‌های میان آن دو. در داستان *شاهنامه* بخش‌هایی چون وجود پیرمرد به‌نوعی با خضر هم‌خوانی دارد. هم‌چنین در داستانِ نقل‌شده از *شاهنامه*، بر اسب سوار شدن و پرندگانِ سخن‌گو وجود دارد، امّا در داستان نقل‌شدهٔ عطّار بیش‌تر با خردمندانی که به او مشاوره می‌دهند، سر و کار داریم و گویی مرغان به انسان تغییر شکل داده‌اند و وجود سرهنگِ هم‌راه او و ناپختگیِ او در برخورد با طبل، یادآور سربازانِ جوانِ هم‌راهِ اسکندر است.

عنوان	خوانش حماسی فردوسی از داستان (خلاصهٔ بیت‌ها)	خوانش عرفانی عطّار از داستان (خلاصهٔ بیت‌ها)
روایت‌گو	**مرد پیر** چنین گفت با او یکی مرد پیر/که ای شاه نیک‌اختر و شهرگیر	**کتاب** سکندر درکتابی دید یک روز/که هست آب حیات، آبی دل‌افروز
شخصیّت‌های اصلی	**اسکندر** سکندر بپرسید از سر سرکشان/که ایدر چه دارد شگفتی نهان **خضر** ورا اندران خضر بُد رای‌زن/سرنام‌داران آن انجمن	**اسکندر** سکندر را بغایت آرزو خاست/که اورا گردد این سه آرزو راست
شخصیّت‌های فرعی	**لشکریان** چو لشکر سوی آب حیوان گذشت/خروش آمد الله‌اکبر ز دشت **مرغ سبز** بدو مرغ گفت ای دلارای رنج/چه جویی همی زین سرای سپنج **اسرافیل** سرافیل را دید صوری به‌دست/برافراخته سر ز جای نشست	**امیر** امیری بود پیشش ایستاده/مگر زد دست برطبلِ نهاده **شاگرد افلاطون** ز شاگردان افلاطون حکیمی/که شه را بود روز و شب ندیمی
مکان مبدأ	**شارستانی در سمت مغرب** یکی شارستان پیش آمد بزرگ/بدو اندرون مردمانی سترگ	**هندوستان** شد القصّه برای آب حیوان/به هندوستان و تاریکی چو کیوان
مکان مقصد	**حرکت به سمت باختر** سوی باختر شد چو خاور بدید/ ز گیتی همی رای رفتن گزید	**بابل** به جای منزلی دو منزل آمد/که تا آخر به خاک بابل آمد
زمان آغاز	**بامداد پگاه** فرود آمد او بامداد پگاه/ به نزدیک آن چشمه شد بی‌سپاه	**نامشخّص** سکندر درکتاب دید یک روز که هست آب حیات آبی دل‌افروز
زمان انجام	**بدون زمان مشخص و رسیدن به کوه** سکندر سوی روشنایی رسید / یکی برشده کوه رخشنده دید	**بدون زمان و رسیدن به بابل** ز تاریکی برون آمد جگر خون/دلش را هر نفس حالی دگرگون
ابزار خاص	**مهره** دومهره است با من که چون آفتاب/بتابد شب تیره چون بیند آفتاب یکی زان تو برگیر و در پیش باش / نگه‌بان جان و تن خویش باش	**یاقوت** پدید آمد قوی یک‌پاره یاقوت/که بودی از لطافت روح را قوت **طبل و سرمه‌دان** دگرطبلیست و با او سرمه‌دانی/کزان روشن شود کار جهانی
مقدّمات کار	**انتخاب اسب، انتخاب لشکریان مناسب، تهیهٔ آذوقه** به چوپان بفرمود کاسب یله / سراسر به لشگرگه آرد گله گزین کرد زو بارگی ده هزار/همه چارسال ازدر کارزار	**حرکت با سپاه و رسیدن به کوه و غار** جهان می‌گشت با خیل و گروهی که تا روزی رسید آخر به کوهی میان کوه روزی چند بشتافت به آخر نزد غاری خانه‌ای یافت

	شکیبا زلشکر هران کس که دید/نخست از میان سپه برگزید چهل روزه افزون خورش برگرفت/بیامد دمان تا چه بیند شگفت	
محرومیّت‌ها ورسیدن مرگ	**محروم ماندن اسکندر از آب حیات، دیدار اسکندر با اسرافیل و هشدار** سه دیگر به‌تاریکی اندر دو راه/پدید آمد وگم شد از خضرشاه پیمبر سوی آب حیوان کشید/سرزندگانی به کیوان کشید سکندر سوی روستایی رسید/یکی برشده‌کوهِ رخشنده دید سرافیل را دید صوری به‌دست/برافراخته سر ز جای نشست که چندین مرنج از پی تاج و تخت/برفتن بیارای و بربند رخت	**از دست دادن طبل، قولنج اسکندر** امیری بود پیشش ایستاده/مگر زد دست بر طبل نهاده ازو بادی برون آمد به آواز/خجل شد طبل بدرّید از سر ناز به بابل آمدش قولنج پیدا/زدردِ آن فرود آمد به صحرا
کلید واژه	آب حیات، اسکندر، خضر، کوه	اسکندر، آب حیات، طبل و سرمه‌دان، علم حق

تفاوت‌های مشاهده شده در جدول بالا نشان می‌دهد که هر یک از دو شاعر با توجّه به شرایط زمانه و دیدگاه و منابع دردست‌رس به خوانش مورد نیاز خود دست زده‌اند.

در دسته‌بندیی کلّی می‌توان با توجّه به تفاوت‌های داستانی و خوانش متفاوت هر شاعر به نتایج زیر دست یافت:

۱-منابع مختلف: بررسی دو داستان نشان می‌دهد که اگرچه داستان اسکندر و آب حیات در زمان هر دو شاعر بسیار معروف بوده است، منبع استفاده‌شدهٔ آن‌ها با توجّه به زمینهٔ مورد نیاز متفاوت بوده است و همین تفاوتِ منابع، روی‌کرد هر شاعر را به اهدافش نشان می‌دهد.

۲- نوع ادبی: ادبیات بستری مناسب برای مبادلهٔ اندیشه، عاطفه و تجربه و آگاهی زندگی و وسیلهٔ اصلی مبادلهٔ فکری زبان است. حماسه شعر کارکرد است، میدان آرایه‌پردازی و آرایش سخن نیست و آن «شعریست غیرشخصی، بی‌طرفانه که مهم‌ترین خواستش نقل داستان است و روی سخنش محیط و رفتار آن‌ها» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۲۳).

در ادب غنایی - عرفانی نیز ریشه‌های اسطوره را می‌بینیم. در این آثار معشوق نمادین و خیالی و اسطوره‌ایست که به هیچ‌وجه زمینی و دست‌یافتنی نیست. عرفان به‌طور کلّی «زیرساختی حماسی دارد، منتها قهرمانان حماسه تبدیل به قهرمانانی می‌شوند که با دیو نفس گلاویزند و مشاهدهٔ صحنه‌های نبرد، تنبّه و تذکّر است» (شمیسا، ۲۰۶: ۱۳۷۹).

در ستیز ساز و ناساز حماسه، دشمنانی انسانی رودرروی یک‌دیگر قرار می‌گیرند و خواننده اگر درسی می‌گیرد از مبارزه‌های آنان است و غیرمستقیم. در حماسه این ستیزِ ساز و ناساز در درون انسان اتّفاق می‌افتد و هرکس می‌تواند صحنهٔ نبرد خود را آرایش دهد و این است که شاعر عرفانی در انتخاب داستان‌ها و تمثیلات رمزی خود، آن چیزی را انتخاب می‌کند که با تأویلات عرفانی خود هماهنگ و هم‌سو باشد.

۳-شرایط اجتماعی: ساختار زبانی تحت تأثیر ساختار اجتماعی و شرایط تاریخیست و به‌تبع همین وضع، الگوهای مختلف ادبی را می‌توان بازشناخت. اگر خراسانِ عصر فردوسی پر از خاطره‌های دوران باستانی و داستان‌های گذشته است، عصر عطّار پیش‌رفت‌های فرهنگی و اشاعهٔ علوم و معارف اسلامی را یادآوری می‌کند. اگر در دورهٔ فردوسی سرداران و شاهان خود را به شاهان گذشته منسوب می‌داشتند، در این دوران هرکس رد و نشان خود را به بزرگان آغاز اسلام می‌جست و هویّت ملی به هویّت اسلامی تغییر ماهیّت داده بود. نگرش شاعران و روی‌کرد شاهان در هر دوره به محتوای شعر سبب شده بود که بافت کلامی و قلمی شاعران به نسبت دوره‌های دیگر تغییرات عمده داشته باشد. همان‌طور که در خوانش هر دو اثر دیده می‌شود، این شرایط در انتخاب منبع و نوع بیان تأثیر داشته است.

نتیجه‌گیری

خوانش‌ها، تأویل و تفسیر از متن‌هاست که هر کس بسته به زیسته‌های تجربی و اندیشه‌های معناییش از فرهنگ و باورها و اساطیر انجام می‌دهد. داستان آب حیات و اسکندر و خضر از داستان‌هاییست که در طول سده‌ها هرکس با نگرشی خاص خوانشی از آن داشته است و هر ملّتی بسته به باورها و منابع در دسترس خود تغییراتی در آن داده و یا تفسیرهایی را عرضه داشته است. فردوسی در *شاهنامه* با روی‌کردی تاریخی ـ حماسی و گاه اساطیری به خوانشی روی آورده است که بیش‌تر حالت روایی دارد و داستان را در راستای زندگی شاهی بزرگ و افسانه‌ای با همان پیشینه‌های اساطیریش بیان می‌دارد و با توجّه به اندیشهٔ خردمدار و زمینهٔ ملّی و دینی خود منبعی را در نظر داشته است که بیش‌تر در دسترس بوده، امّا در بسیاری از مثال‌های خود از اندیشهٔ اصلی خود دربارهٔ این پادشاه مقتدر خانمان‌سوز دست برنداشته و برخلاف بسیاری از داستان‌هایی که بنظم درآورده است، چندان در داستان‌سرایی این اثر کوششی نشان نمی‌دهد و پایان آن را نوعی گذر از سدّ سکندر می‌داند. متنی که فردوسی در اختیار داشته است، یقیناً بی‌ارتباط با داستان کالیستنس دروغین نیست،

زیرا مشترکاتی بسیار میان ماجراهای اسکندر در این منبع با مطالب فردوسی دیده می‌شود.

چند قرن پس از فردوسی، با توجّه به همهٔ تغییرات فرهنگی و سیاسی و دینیِ انجام‌شده در ایران و نهادینه شدن بسیاری از داستان‌های اسلامی و ترجمه‌های منبع‌های یونانی و عربی و رواج عرفان در ایران، عطّار در نگاه نمادین خود خوانشی دیگر از این داستان ارائه می‌دهد که بیش‌تر منطبق با نگرش دینی و عرفانی اوست. او که در بسیاری از نمادهای اساطیری به فردوسی نظر داشته و از *شاهنامه* استفاده کرده است، با نگاهی نو این داستان را از منبعی دیگر الهام می‌گیرد که با بسیاری از منابع یافت‌شده هماهنگ نیست، امّا با روح تأویل‌پذیر عطّار و نگاهش به این اثر کاملاً هم‌خوان است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- آلن، گراهام. (۱۳۹۲). ***بینامتنیّت***، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۸). ***از اسطوره تا حماسه***، تهران: سخن.
- اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). ***تجلّی رمز و روایت در شعر فارسی***. تهران: اساطیر.
- افشار، ایرج. (۱۳۴۳). «حدیث اسکندر»، ***یغما***، سال هفدهم، شمارهٔ ۱، صص ۲۸۵-۲۸۸.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۱). ***تصاویر و نمادها***، ترجمهٔ محمّدکاظم مهاجری، تهران: کتاب پارسه.
- پیرنیا، حسن. (۱۳۶۲). ***تاریخ ایران باستان***، تهران: دنیای کتاب.
- حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۹). «سیمای اسکندر در آیینه‌های موج‌دار»، ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***، سال دوم، شمارهٔ دوم، (پیاپی ۶)، صص۶۱-۸۲.
- جامی، عبدالرّحمان بن احمد. (۱۳۷۸). ***هفت اورنگ***، تحقیق و تصحیح جابلقا داد علی‌شاه، تهران: میراث مکتوب.
- حکیم، منوچهر. (۱۳۲۷). ***اسکندرنامه***، تهران: علمی.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۶). ***حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی***، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- دهلوی، امیرخسرو. (۱۹۷۱). ***آئینهٔ اسکندری***، تصحیح و مقدّمهٔ جمال میرسیدوف، مسکو: دانش.
- رزم‌جو، حسین. (۱۳۸۰). «اسکندر و اسکندرنامه‌ها»، ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***، سال سی و دوم، شمارهٔ ۱و۲، دورهٔ ۳۴، صص ۲۶۵-۲۸۲.
- زمرّدی، حمیرا. (۱۳۸۸). ***نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و منطق‌الطّیر***، تهران: زوّار.
- ساوثکیت، مینو. (۱۳۹۳). «تصویر اسکندر در اسکندرنامه‌های فارسی و دورهٔ اسلامی»، ترجمهٔ جواد دانش‌آرا، ***کتاب ماه ادبیات***، شمارهٔ ۲۰۰، صص۱۵-۲۱.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۴). ***پژوهشی در اسطورهٔ گیل‌گمش و افسانهٔ اسکندر***، تهران: مرکز.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). ***سایه‌های شکار شده***، تهران: طهوری.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۲). ***زبان شعر در نثر صوفیانه***، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). ***سبک‌شناسی شعر***، تهران: فردوس.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۹). ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: امیرکبیر.
- صفوی، سیّد حسن. (۱۳۶۴). ***اسکندر و ادبیات ایران***، تهران: امیر کبیر.
- صفی‌زاده، فاروق. (۱۳۸۵). **ادیان باستانی ایرانی**، تهران: اوحدی.

– طرسوسی، ابوطاهر محمّد بن حسن بن علی موسی. (۱۳۵۶). ***داراب‌نامه***، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
– عطّار، محمّد بن ابراهیم. (۱۳۸۷). ***الاهی‌نامه***، تصحیح محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.
– فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن.
– فرّخ‌زاد، پوران. (۱۳۷۶). ***کارنامهٔ به دروغ (جستاری نو در شناخت اسکندر مغانی)***، تهران: علمی.
– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی‌مطلق و هم‌کاران (محمود امیدسالار جلد ششم و ابوالفضل خطیبی جلد هفتم)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
– قائمی، فرزاد، ابوالقاسم قوام و محمّدجعفر یاحقّی. (۱۳۸۸). «تحلیل نقش نمادین اسطورهٔ آب و نمودهای آن در شاهنامه»، ***جستارهای ادبی***، شمارهٔ ۱۶۵، صص ۴۸-۶۸.
– کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۳). «اسکندر، ایران، نظامی»، ***مجلّهٔ دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه شهید باهنر کرمان***، شمارهٔ ۱۶، صص۱۳۱-۱۷۲.
– کیوانی، مجدالدّین. (۱۳۹۰). «اسکندرنامه‌ها»، ***فردوسی و شاهنامه‌سرایی***، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص۹۹۹-۱۰۰۸.
– محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۳۸). «داستان‌های عامیانهٔ فارسی»، ***سخن***، دورهٔ دهم، شمارهٔ ۷، ص۷۳۵.
– مختاریان، بهار. (۱۳۹۲). ***درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه***، تهران: آگه.
– مقدم، محمّد. (۱۳۸۵). ***جستاری دربارهٔ مهر و ناهید***، تهران: هیرمند.
– موحّد، صمد. (۱۳۸۴). ***سرچشمه‌های حکمت اشراق و مفهوم بنیادی آن***، تهران: طهوری.
– میرشکرایی، محمّد. (۱۳۸۲). «خضر در باور عامّه»، ***کتاب ماه هنر***، فروردین و اردی‌بهشت، صص ۲۹-۴۲.
– نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۶۲). ***کلیات***، تصحیح معین‌فر، تهران: زرّین.
– نیشابوری، ابوالسحاق ابراهیم بن منصور بن خلف. (۱۳۴۰). ***قصص‌الانبیا***، مصحّح حبیب یغمایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
– ویو. ژیران. (۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر مصر***، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: بنیاد جانبازان.
– همدانی، امید. (۱۳۸۸). «حماسه، اسطوره و تجربه‌های عرفانی»، ***فصل‌نامهٔ نقد ادبی***، سال سوم، شمارهٔ ۷، صص ۱۳۸-۱۶۲.