

درنگی بر ناگزیری مرگ گیل‌گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپشتیم و خضر

دکتر محمدحسین کرمی* رضوان رحیمی**

دانشگاه شیراز

چکیده

این پژوهش، با نگرش اسطوره‌ای به سفرهای قهرمان در جست‌وجوی جاودانگی فراهم شده است. بنابر آن که اسطوره، در ساده‌ترین تعریف، داستان نمونه است و همواره تکرار می‌شود، به داستان تاریخی اسکندر- که تکرار الگوی اسطوره‌ی گیل‌گمش در سرآغاز تاریخ است- پرداخته‌ایم و ضمن توجه داشتن به ناکامی گیل‌گمش و اسکندر از سعادت جاودانگی، به راز جاودانگی اوتناپشتیم و خضر اشاره کرده‌ایم که در هر یک از داستان‌ها از موهبت بی‌مرگی بهره‌مند می‌شوند و آن راز، این است که خدایان یا خدا، تنها بی‌مرگی، را بهره‌ی انسانی می‌کنند که در راستای اهداف آنان/ او کوشیده باشد، اوتناپشتیم بنابر آیین سومریان، هدف خدایان از آفرینش انسان را تحقق داده است و به خدمت آنان کوشیده است که از توفان بلاخیز، جان سالم به در برده است، با بهره‌گیری از نظریه‌ی ناخودآگاهی جمعی یونگ و آرکی تایپ‌ها و نظرات فروید، به سفر نمادین هریک از قهرمانان پرداخته‌ایم و زندگی و مرگ را در تقابل با هم معنا کرده‌ایم. به کوتاه سخن بنابر نظریه‌ی جوزف کمبل و آدامز لیمینگ همه‌ی سفرهای قهرمان در جست‌وجوی جاودانگی بر اساس تکرار مثالی سفر کهن الگوی اساطیری قهرمان شکل گرفته‌اند و رفتن گیل‌گمش به سوی اوتناپشتیم و رفتن اسکندر در جست‌وجوی آب‌حیات از این قاعده مستثنی نیست.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، جاودانگی، کهن‌الگوی قهرمان، سفر، گیل‌گمش، اسکندر.

* استاد زبان و ادبیات فارسی mhkarami@rose.shirazu.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی rozanehnoor@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

۱. مقدمه

در بیش تر فرهنگ‌ها، وقوع مرگ، حادثه‌ای ناگوار است که در ازل ایجاد شده است؛ اعتقاد بر این است که مرگ نتیجه‌ی سانحه‌ای است که در زمان‌های آغازین پیش آمده است. (نتیجه‌ی هبوط است) نیز اعتقاد بر این است که مرگ به دست یکی از دشمنان آفریدگار به جهان راه یافته است. (برای آگاهی بیش تر ر.ک. الیاده، ۱۳۷۹: ۹۲-۹۳) یا با توجه به این که حتی پس از هبوط در زمان جمشید، مرگ و میری نیست، می‌توان گفت مرگ و بیماری در اثر گناه و سرکشی انسان است. در هر صورت در هیچ فرهنگ سنتی، مرگ، نعمت تلقی نمی‌شود، اما پرسش از علت مرگ، یکی از نخستین و اساسی‌ترین پرسش‌های نوع بشر بوده است. اسطوره‌ها به بشر می‌آموزند که مرگ به معنی از میان رفتن زندگی نیست، بلکه فقط شکل زندگی تغییر می‌کند، زیرا در اسطوره، میان زندگی و مرگ، مرز مشخص و معینی وجود ندارد. در اسطوره، مرگ با زاده‌شدن دوباره تعدیل می‌شود. شاید به همین دلیل است که انسان، آرزوی جاودانگی را در هیچ دوره‌ای از سر فرو نگذاشته است.

آرزوی جاودانگی، انعکاسی از حسرت انسان در بهشت از دست رفته است، چنان که در سایر اساطیر آمده، انسان در زمان سرآغاز در وضعیتی مشابه با خدایان، در بهشت ساکن بود و هیچ یک از ناتوانی‌های کنونی را نداشت و نامیرا بود، اما پس از گناه نخستین است که انسان همه‌ی امتیازات از جمله فناپذیری، خودانگیختگی و آزادی را از دست داده است. (برای آگاهی از این دیدگاه ر.ک. الیاده، ۱۳۷۸: ۵۷-۶۰)

میل به ابدیت در انسان، مبارزه‌ی بی‌وقفه‌ی او را با زمان منعکس می‌کند و حتی بیش از آن نشانگر مبارزه‌ی شدید است با مرگ، برای فتح زندگی ابدی. (شوالیه، ۱۳۸۰: ۲۹) فناپذیری در واقع «یکی از بن‌مایه‌های مثالی و الگوهای ازلی است» (گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۷۸-۱۷۹) که معمولاً با فرار از زمان سپنجی به زمان ازلی و رجعت به بهشت، مکان کمال به رستگاری بی‌پایانی که بشر قبل از هبوط اندوهبار خود داشته است، دریافتنی است.

باید بر این نکته درنگ داشت که اغلب برای کشف معمای مرگ است که انسان آگاهانه زندگی می‌کند و در می‌یابد که تفاوت او با قدرت‌های برتر (خدا) در جاودانگی است. با این همه شوق و نیازمندی به شباهت یافتن با خداست که این اندیشه‌ی خجسته آیین جاودانگی در ذهن او می‌خَلد. می‌توان گفت، در تمام داستان‌های اساطیری تلاش برای دستیابی به جاودانگی نشان‌دهنده‌ی التهاب درونی انسان برای

یگانگی با خدایان و قدرت برتر است. «همه‌ی قهرمانان هم‌گرا و هم‌سو مایلند که به هدف غایی دست یابند، اوج افتخار؛ آنان می‌خواهند همانند خدایان شوند؛ یعنی پیش از هرچیز، بی مرگ و جاودان باشند که این جاودانگی علی‌الاطلاق خصلت الهی است تا آن جا که با مفهوم خدایی هم معنی است «میرایی» و «نامیرایی» وجه متمایز انسان‌ها از خدا است. اعتقاد به الوهیت با باور داشتن نامیرایی همراه است و یکی بی‌دیگری ممکن نیست.» (بلان، ۱۳۸۰: ۵۶) به قول نیچه «تراژدی در ذات و گوهر زندگی نهفته است حیات آدمی آستن حوادث و رویدادهای تراژیک است، چرا که زندگی پدیده‌ای تناقض‌آمیز و پرتنش است. آدمی تشنه‌ی بودن است و گویی برای ماندن متولد شده است، اما شگفت آن که نیستی، پیوسته وجود او را در معرض یورش قرار می‌دهد. وجود آدمی جولانگاه هستی و نیستی است.» (به نقل از ضیمران، ۱۳۷۹: ۷۵) انسان از یک‌سو خواستار آن است که «به تمام و کمال در زندگی غوطه‌ور گردد و از سویی از نامیرایی نیز بهره مند باشد، در یک کلام آرزومند است که همزمان در زمان و در ابدیت بزیصد.» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۹۱)

در سایر اساطیر، مسأله‌ی بودن و نبودن و چالش همیشگی زندگی با مرگ به رفتارها و عملکردهای قهرمانان معنا می‌دهند؛ قهرمان کسی است که آگاهانه در مرز زندگی و مرگ قرار می‌گیرد؛ اگر به قول هایدگر، تاریخ انسان، تاریخ فراموشی است و روزمرگی، او را از درنگ در معنای غایی آن غافل کرده است، پس در آفرینش سایر اسطوره‌ها و داستان‌هایی که درباره‌ی جاودانگی و مرگ است، می‌توان اشتیاق برای درک هستی و تعیین جایگاه انسان در آن را دریافت. انسان از لحظه‌ای که درباره‌ی جاودانگی و نامیرایی اسطوره‌سازی کرده است، در واقع اقتدار مرگ را پذیرفته است. شاید برای معنا بخشیدن به زندگی است که اندیشمندان درباره‌ی کشف معمای مرگ کوشیده است. بوریس پاسترناک «تاریخ را قرن‌ها کاوش نظام یافته در معمای مرگ با دیدگاه غلبه به آن توصیف کرده است؛ از نظر او به دلیل مرگ است که انسان بی‌نهایت ریاضی و امواج الکترومغناطیس را کشف می‌کند به این دلیل است که سمفونی‌ها را می‌نویسد.» (به نقل از بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۶۷)

۲. بحث و بررسی

تلاش برای رهایی از تشویش مرگ و اشتیاق به جاودانگی، موضوع بسیاری از سفرهای اسرارآمیز قهرمانان در طول تاریخ است. «اسطوره‌ی قهرمان معمولاً راجع به موضوعاتی

چون جست و جو و آزمون، مرگ و هبوط و سفر به سرزمین مرگ زیستی و آگاهی بر نیمه‌های ناپیدا، احیا و رستاخیز، تولد دوباره و نجات انسان، جاودانگی و خداگونگی سخن می‌گوید.» (لیمینگ، ۱۳۷۹: ۸۴) اسطوره‌های بی‌شماری هست که توصیف‌کننده‌ی سفر جادویی قهرمان برای دستیابی به چشمه‌ای، درختی، گیاهی یا هر ماده‌ی دیگر هستند که موهبت طول عمر و تجدید حیات و بی‌مرگی را ارزانی می‌دارند. از این رو می‌توان شخصیت اسطوره‌ای قهرمان را به عنوان کهن‌الگویی تکرارشونده انگاشت که «تجسم و مظهر کلیتی collective personification است که به قول کارل کرینی فراشخصی است. بنابراین تکرارپذیر است و می‌تواند با دگرگونگی‌هایی به اقتضای زمان و مکان، بارها ظهور کند.» (جونز و همکاران، ۱۳۶۶: ۲۰)

۳. حماسه‌ی گیل گمش

حماسه‌ی گیل گمش، کهن‌ترین روایت است که رنج انسان را در درک معنای مرگ و نیز حسرت جان‌سوز جاودانگی، بیان می‌کند. گیل گمش، قهرمان نستوه و نامداری است که هم از نظر توان و هم از نظر دانایی، بی‌همتا است. ساکنان شهر اروک از مادر خدایان، درخواست می‌کنند تا رقیب و هم‌وردی برای گیل گمش خلق کند تا با وی به مقابله برخیزد. ارور (الهه‌ی بزرگ قالب‌پرداز) انسان اولیه‌ای را با نام «انکیدو» آفرید، اما برخلاف هدف آفرینش که باید انکیدو به ستیز با گیل گمش برخیزد، با او طرح دوستی می‌ریزد و با هم پیمان می‌بندند که برادروار، در کنار هم باشند؛ آن‌ها، به اتفاق هم، دست به رشادت‌های گوناگون می‌زنند و از آن جمله، غول جنگل سروهای آزاد (هومبابا) را نابود می‌سازند و هنگام بروز خشم ایشتر (الهه‌ی عشق) بر گیل گمش به همیاری هم در مبارزه با او موفق می‌شوند. سرانجام انکیدو با همه‌ی توانمندی‌هایی که دارد، گرفتار سرنوشت می‌شود که خدایان برای آدمیان رقم زده‌اند؛ یعنی مرگ؛ درست است که هومبابا با ضربه‌ی تبر گیل گمش (قدرت پهلوانی) از پا در می‌آید، اما این انکیدو است که سر هومبابا را از تن جدا می‌کند و دستش به خون آلوده می‌شود. از این گذشته انکیدو در کشتن ورزای آسمانی با گیل گمش همکاری دارد و حتی به الهه ایشتر (دختر آنو) توهین می‌کند. انکیدو تا حدی در توهین به ایشتر زیاده‌روی می‌کند که شَمَش نورانی از آسمان به او ندا می‌دهد که نسبت به او نفرین و ناسپاسی نکنند. این‌ها، گناه‌هایی نابخشودنی هستند که موجب خشم خدایان می‌شوند. از ادامه‌ی داستان به نظر

می‌رسد، مرگ حربه‌ای است که خدایان آن را برای ستیزه و مقابله با انسان به کار می‌گیرند چون زمانی که الهه‌ی ایشتر که از توهین‌های گیل گمش به ستوه آمده، نزد آنو می‌رود و برای راضی کردن او به دادن ورزای آسمانی برای کشتن گیل گمش تهدید می‌کند که اگر با خواسته او موافقت نکند، گلون دروازه‌ی ورودی دنیای زیرین را می‌شکند و در را باز می‌کند، کاری می‌کند که مردگان، همه برخیزند و به دنیای زندگان بروند و میان آن‌ها زندگی کنند و از نظر شمار بر آن‌ها فایق آیند.

پس از کشتن گاوآسمانی، انکیدو در خواب می‌بیند که خدایان بزرگ: آنو، انلیل، ایای دانا و شمش نورانی (خدای خورشید) گرد هم نشست‌اند و آنو به انلیل می‌گوید: «چون گیل گمش و انکیدو هومبابا و ورزای آسمانی را کشته‌اند، آن کس که درختان سرو را از کوهستان بریده است، باید بمیرد. و انلیل در پاسخ او می‌گوید: گیل گمش نباید بمیرد؛ اما انکیدو باید بمیرد.» (روزنبرگ، ۱۳۷۹، ج ۲: ۳۶۹) گیل گمش، در سوگ از دست دادن انکیدو مرگ را هر چه کریه‌تر می‌یابد. به منظور رهایی از مرگ و یافتن زندگی، راهی سفری دشوار و طاقت‌فرسا می‌شود که از محتوای آن، می‌توان، رنج انسان را در مقابل سرنوشت محتوم دریافت. در بخشی از این حماسه از قول گیل گمش چنین آمده است:

«من نیز مانند انکیدو خواهم مرد/ درد، قلب مرا شوریده/ من از مرگ ترسیده‌ام/ حال از روی دشت‌ها می‌شتابم/ راهی می‌گیرم که نزد اوتنایشتیم می‌برد/ او که زندگی جاوید یافته؛ می‌شتابم تا به او برسم» (به نقل از بورکهارت و اسمیت، ۱۳۷۸: ۶۵)

گیل گمش، به منظور یافتن زندگی و رهایی از مرگ، راهی سفری دشوار و طاقت فرسا می‌شود. (کتابه ۹) او با نیایش از درگاه سین (خدای ماه) و نین اوروم (خاتون برج زندگی) درخواست می‌کند که زندگی را بی‌گزند، نگه دارند. وی پس از عبور از کوه‌های صعب‌العبور مشو (مشا) که به وسیله‌ی غولان کژدم، محافظت می‌شود به سوی اوتنایشتیم، روانه می‌شود که منزلگاهی در میان آب‌های مرگ دارد. وی به یاری اورشبنی (فایق ران اوتنایشتیم) از آب‌ها گذر می‌کند و آن‌گاه که اوتنایشتیم را شخصی به شکل خویش می‌یابد، به شکوه، درد خویش را باز می‌گوید که از مرگ بیم زده است و از او خواهش می‌کند تا راز زندگی را با او درمیان بگذارد. وی داستان توفان بزرگ را برای گیل گمش تعریف کرده و می‌گوید که خدای عمیق آب‌ها او را از این ماجرا آگاه ساخته و به ساختن کشتی فرمان می‌دهد. وی توضیح می‌دهد که از آن سبب که مورد حمایت خدایان قرار گرفته از مرگ مصون مانده است و از وی می‌پرسد:

«کدام یک از خدایان بر تو رحمت خواهد آورد؟» با اصرار گیل گمش در افشای راز زندگی، اوتناپشتیم بر آن می شود تا در آزمونی رازآموزانه او را بیازماید؛ به این ترتیب که مقرر می کند به مدت شش شبانه روز، بیدار بماند و هرگز نخوابد. گرچه در لوح اول، در توصیف حالات گیل گمش آمده است که موجودی کم خواب و خستگی ناپذیر است سرنوشت، کار خود را می کند و گیل گمش در آزمون شکست می خورد. با این حال بنا بر سنت هدیه بخشیدن به میهمان، اوتناپشتیم به پیشنهاد همسرش، تصمیم می گیرد که راز زندگی را افشا کند. او، گیل گمش را از وجود گیاهی اعجازآمیز آگاه می کند که با خوردن آن به جاودانگی دست خواهد یافت؛ گیل گمش پس از تحمل رنج بسیار، آن گاه که گیاه را به دست می آورد و با یافتن آن، درد جانسوز خود را در آرزوی جاودانگی، التیام یافته می بیند، به پندار آن که این گیاه را به شهر اوروک برده و به دیگر پهلوانان زندگی جاوید ببخشد، گیاه را در گوشه ای گذارده، به قصد شست و شوی خود، در آب می رود و سرانجام، دسترنج آرزومندانه ی گیل گمش به وسیله ی ماری - که به بوی آن گیاه به آن سو کشیده شده بود - خورده می شود و گیل گمش را در حسرت سوزناک جاودانگی به درد و فغان می کشاند و گرفتار سرنوشت می سازد. آن گاه «گیل گمش» خسته، سرشار از بیهودگی و اندوهناک از سفر ناکام خود به «اوروک» باز می گردد. به نزد دروازه بان مرگ می رود و از او می خواهد که «انکیدو» را به وی نشان دهد تا راز مرگ را از او جويا شود. دروازه بان سایه ای از «انکیدو» را به وی می نمایاند سایه با زبانی نامفهوم، میرایی انسان و غبار شدنش را برای او باز می گوید. آن گاه قهرمان به پوچی رسیده به سرنوشت خویش تسلیم می گردد. بر زمین تالار می خوابد و به جهان مرگ می شتابد.

حماسه ی گیل گمش گزارش عصیان و سرکشی انسان علیه سرنوشت محتوم است که خدایان برای انسان در نظر گرفته اند، نیز نشان دهنده ی عشق انسان به همانندی با خدایان است. حاصل سفر هرچند ناکامی از دستیابی به هدف آغازین سفر است، اما در مجموع آگاهی است. در واقع دریافت درونی داستان، طی کردن مرحله ای از کمال اندیشه ی انسانی را گوشزد می کند. «گیل گمش از آغاز، از محدودیت های وجود انسان ناخشنود است و ماجراها و اعمال خارق العاده اش می تواند نوعی سیر و سلوک معنوی تلقی گردد.» (وارنر، ۱۳۸۰: ۴۵) «تردید و نابسامانی انسان و عشق به حیات و تلاش بی فرجام انسانی که ناکامی در سایه روشن لبخندهای زهرآلود توفیق در پی استهزای اوست، چون موجی گران، داستان گیل گمش را در بر گرفته است.» (بورکهارت، ۱۳۷۸:

۱۷) پیکار با مرگ (سر پیکار در آدمی) و کوشش برای شناخت سر حیات، همانا شورش بر قدرت پنهان جهان، دشمن خود و بی‌عدالتی خدایان است که جاودانگی را فقط برای خود می‌خواهند و شکست گیل گمش به عقیده‌ی شکیب‌الخوری، بدین معنی است که «ناگزیر باید به پوچی قوای شگفت و بی‌عدالتی تن در داد و در وادی معرفت به شناخت آنچه ظاهر است، خشنود بود، چون انسان در دروازه‌ی میان زندگی و مرگ در ستیز با بی‌عدالتی حاکم بر هستیش تنها و بی‌کس می‌ماند.» (به نقل از، بلان، ۱۳۸۰: ۱۱)

به اعتقاد نورتروپ فرای «حماسه‌ی گیل گمش از نوع حماسه‌ی تقابل است که یک قطب آن سرنوشت انسانی طنزآمیز است و قطب دیگر هم اصل یا تداوم جامعه‌ی ملکوتی است. در حماسه‌ی گیل گمش، قهرمان به جست‌وجوی جاودانگی بر می‌آید و جز پایان دور طبیعت که مانند کتاب مقدس با توفانی نابود می‌شود، چیز دیگری نمی‌شود. (فرای، ۱۳۷۷: ۳۷۶) این حماسه، آمیزه‌ای از ماجراجویی اخلاق و تراژدی محض است. از راه حوادث داستان، به جست‌وجوی بی‌مرگی و فرار از سرنوشت مشترک آدمیان آشنا می‌شویم. «اگر گیل گمش نخستین قهرمان انسانی نباشد، نخستین قهرمان تراژیک است که تاکنون شناخته‌ایم. او در عین حال برایمان بسیار مایه‌ی هم‌دلی بوده، نمونه‌ترین فرد انسانی است که در جست‌وجوی زندگی و ادراک برآمد و چنین جست‌وجویی، سرانجامی تراژیک دارد.» (ساندرز، ۱۳۷۶: ۱۰) وی با عملکردش این نکته را به سایر انسان‌ها آموخت که «همین تلاش بیهوده می‌تواند به زندگی معنا دهد و مفری برای ایستادگی در مقابل قطعیت مرگ و حتی بیهودگی خود این تلاش باشد.» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۵۸) و برای معنا دادن به زندگی خود، خدایان را به مبارزه طلبید و زندگی تراژیک را برای خود تعریف کرد. علت تراژیک بودن این اسطوره‌ی آن است که قهرمان به فناپذیری خود، آگاه است، اما با وجود این برای یافتن اکسیری که او را از ویژگی خدایان بهره‌مند سازد دست از تلاش بر نمی‌دارد.

۴. داستان اسکندر در تقابل اسطوره گیل گمش

پیش از پرداختن به موضوع داستان اسکندر، شایسته است یادآور شویم که در این پژوهش، به هیچ وجه بر آن نیستیم تا ماجرای شگفت و افسانه‌ای اسکندر را بازگو کنیم، چه این شخصیت چنان در هاله‌ای از ابهام فرورفته است و پرداخته‌های ذهنی و

خیالات اقوام گوناگون، از آن داستان‌های پر شاخ و برگ ساخته‌اند که نمی‌توان شخصیت حقیقی و واقعی او را در این داستان‌ها مشخص کرد. همچنین است روایات خیالی و پرماجرایی که از قول کالیستینس، رواج یافته است،^۱ بنابراین از پرداختن به نمونه‌های داستانی آن صرف‌نظر کرده‌ایم و برآنیم تا آن را صرفاً با ویژگی تکرارشونده و الگوی تاریخ‌ازلی، با نگاه اسطوره به تماشا بنشینیم.

اسکندر از آن رو در تاریخ نامدار شد که می‌خواست تاریخ خویش را به ثبت برساند. گاه آن قدر در وصف اقتدارش سخن گفته‌اند که به یکی از ماندگارترین اسطوره‌های ذهنی بشر تبدیل شده است و گرداگرد وجودش هاله‌ای از ویژگی‌ها و خصلت‌های متفاوت، احاطه کرده است. نکته آن است که اسکندر به عنوان شخصیت تاریخی این چنین مشهور نشده است که بیش‌تر بنابر وجوه متمایزی که از او شخصیت پردازی کرده‌اند این چنین در سفر تاریخی، یادگار شده است. اسکندری که قهرمان گشت و گذار و ماجراجویی است.

گفته می‌شود اسکندر می‌دانست که «در مغرب و بر سطح اقیانوس سایه‌های شفق وجود دارد. آن جا روشنایی خورشید در اقیانوس فرو می‌رود و ارواح مردم پس از مرگ همان جا اسیر تیرگی می‌شوند و از نور محروم می‌گردند.» (لمب، ۱۳۸۶: ۱۹) وی در کتاب هرودوت از احوال مشرق با خبر شد و ارسطو تشکیلات زمینی را با در نظر داشتن حجم و مسیر رودخانه‌ها ترسیم کرد و اسکندر با توجه به ترسیم دریافته بود که دو رود دجله و فرات از کنار بابل می‌گذرد. با حدسیات خود بر آن شد کوهی که این دو رود از آن سرچشمه می‌گرفت و آفتاب از آن طلوع می‌کرد برود، او اغلب با افسانه‌هایی آشنا شده بود که از نقاط دور دست مشرق زمین نشأت گرفته بود و از آن‌جا بود که مردم می‌گفتند از زیر زمین آب حیات جریان دارد که هر کس بخورد زندگانی جاودان می‌یابد و نیز می‌گفتند درخت زندگی در آن جا می‌روید که هر که از میوه‌ی آن بخورد علم لاهوتی بدست می‌آورد. (نقل به تلخیص، لمب، ۱۳۸۶: ۶۲)

درست مانند گیل گمش، اسکندر برای رسیدن به آب حیات همراه با انقیطون حاجب در صندوقی که در کشتی قرار داشت، نشست... پس از آن که اسکندر دانست که به میان دریا رسیده است، فرمان داد صندوق در آب انداختند. گزارش می‌شود که در این سفر جادویی، یکی از موجودات دریا صندوق اسکندر را گرفته و مدت ده شبانه‌روز در دریا می‌برد و فرشته‌ای بر آن موکل بود تا جانوران دریا آن صندوق را نشکنند پس از طی ده شبانه‌روز دیگر اسکندر با فرشته موکل دریا روبرو شده، با هم گفتگو می‌کنند.

فرشته در پاسخ سلام اسکندر می‌گوید: «ای اسکندر از مشرق تا به مغرب خشکی زمین را گرفتی بس نبود که قصد دریا کردی؟ قرار بود که مدت چهل روز از لشکریانت دور شوی در حالی که به چهل سال، نزدیک ایشان نمی‌توانی بروی. اسکندر از شنیدن این سخن بی‌هوش می‌شود. فرشته همچنین اسکندر را آگاه می‌کند که صندوق آبگینه‌ای که در آن است ضخامت یک گز را ندارد و از حرارت و شوری دریا گداخته است و نازک شده است. اسکندر سر بر سجده می‌برد و زاری می‌کند و فرشته به او امید می‌دهد که به فرمان خدا او را به جایگاه اصلی باز خواهد گرداند. فرشته به ماهی‌ای دستور می‌دهد تا صندوق اسکندر را به ساحل دریا برساند. سپس اسکندر با افراد خود به سرزمین قوم یاجوج و ماجوج می‌رود و... به سمت شمال حرکت می‌کند و پا در راهی می‌گذارد که تاکنون کسی بر آن راه نرفته بود. اسکندر همراه با شش هزار مرد برگزیده راه را ادامه می‌دهد و بقیه لشکر را در همان جا می‌گذارد. در نزدیکی‌های سرزمینی که چشمه‌ی آب حیات در آن بود اسکندر با خاصان، از بقیه‌ی لشکر جدا می‌افتد و چنان که سرنوشت ناکامی اسکندر را رقم زده بود به خواب می‌رود (مدت یک شبانه روز)، اما فرشته‌ای به فرمان خدا اسکندر را به مسافت هجده سال راه از آن جا به کوه قاف می‌رساند. (نقل به مفهوم از، ستاری، ۱۳۸۰: ۹۴-۹۵ و ۱۱۴-۱۱۵) و سرانجام همه‌ی اشتیاق و جست‌وجو برای جاودانگی، ناکام می‌ماند، به آب حیات دست نمی‌یابد و در کام مرگ می‌رود.

۵. بررسی تطبیقی دوداستان

راست است که «همه‌ی اسطوره‌ی‌های بزرگ، روز آمدند.» (ستاری، ۱۳۸۰: ۱۳) و همواره به عنوان سرمشقی نمونه و الگویی یادگار، در همه‌ی دوره‌های تاریخ تکرار می‌شوند. این که برخی شخصیت‌های تاریخی در منظومه‌های حماسی به پهلوانان مبدل می‌شوند مطابق با الگو و نمونه‌ای از پیش پرداخته انجام می‌پذیرد. این پهلوانان از روی تصویر و نگاره‌ی پهلوانان اساطیری کهن، ساخته و پرداخته می‌شوند. (ر.ک. الیاده، ۱۳۷۸: ۵۷) روایت‌هایی که راجع به ماجراجویی‌ها و سفر اسکندر در جست‌وجوی آب حیات آمده است، مشابه با قهرمان اولین حماسه‌ی تاریخی گیل گمش است.

داستان اسکندر به نوعی تکرار حکایت گیل گمش در باستانی‌ترین زمان‌هاست؛ اسکندر نیز به شوق جاودانگی و رهایی از تشویش مرگ پا در سفری می‌گذارد، که سراسر ماجراجویانه و پراز شگفتی است. «تلاش بیهوده‌ی اسکندر در طلب آب حیات

همانند سعی نافرجام گیل گمش برای بی مرگ شدن و زندگانی جاودانه یافتن است تا آنجا که می توان گفت زمان اسکندر، تذکار و تجدید خاطره‌ی اسطوره‌ی گیل گمش است. (ستاری، ۱۳۸۰: ۹۱) به گمان الیاده، «اسکندر شخصیتی افسانه‌ای و اسطوره‌ای شد تا آنجا که تمییز میان تاریخ و افسانه‌ی اسکندر، کاملاً موهوم است و حافظه‌ی مردم از سرگذشت این فاتح نامدار، داستان یا تاریخ، نمونه قهرمانی را حفظ کرد که می‌خواست زمانی به کشورگشایی‌هایش پایان دهد که به منتهای زمین رسیده باشد، چون مطمئن بود در اقصای عالم، اسرار جوانی جاودان و راه غلبه بر مرگ را خواهد یافت.» (همان، ۹۱)

می‌توان به بن‌مایه‌های مشترک و شیوه‌های دنبال شدن داستان و هدف گذاری و اقدامات قهرمان در دنبال کردن مسیری دشوار و پرخطر و سفر به جهان فراسو و آغاز جهان، دشواری‌ها و مخاطرات بین راه، مواجه شدن با موجودات عجیب و جادویی و... اشاره کرد. گیل گمش چون اسکندر، شخصیتی دوگانه دارد؛ هم افسانه‌ای و هم تاریخی. چنان که «نام شاهی نیز بوده که به تازگی قبرش در عراق کشف شده است» (یغمایی، ۳۰ تیر ۱۳۸۹) گیل گمش، علی‌رغم آن که در نقش قهرمان اسطوره‌ای، شخصیتی غیرتاریخی و ماورایی جلوه می‌کند، در حدود ۲۸۵ ق.م. پادشاه سرزمین اوروک بوده است. دو سوم از وجود او از تبار خدایان است و یک سوم از وجود او انسانی است. مادرش، الهه نینسون (Ninsun)، یکی از خدایان خردمند و پدرش، پادشاه لوگولباندا کرلاب یکی از کاهنان بلندمرتبه‌ی کولاب (بخشی در درون شهر اوروک) است. (برای آگاهی ر.ک. ساندرز، ۱۳۷۶: ۱۷۶) به گفته پلوتارک، اسکندر را پسر فیلیپ نمی‌دانستند، بلکه بر این باور بودند که مادرش المپیاس که خدمتکار معبد آپولون در جزیره‌ی ساموتراس بود، از راهب بزرگ خدا بار گرفت و برخی او را فرزند بازپسین فرعون نکتانبو دانسته‌اند. حتی برای قداست بخشیدن به شخصیتش، او را فرزند زئوس نیز دانسته‌اند و پیشینه‌ای خدایی برای او قایل شده‌اند. (ر.ک. ستاری، ۱۳۸۰: ۹۴-۹۵ و ۱۱۴-۱۱۵) حتی برخی مورخان یونانی نژاد او را از طرف پدر به نیم رب‌النوع هرکول و از طرف مادر به آشیل می‌رسانند. (باحقی، ۱۳۸۶: ۸۵) شخصیت مثالی اسکندر که در ادبیات هشتاد ملت از ساکنان جزایر بریتانیا تا مردمان شبه جزیره‌ی مالایا تجلی کرده است در افسانه‌های قرون وسطای اروپا، «قهرمانی است که به صورت‌های مذهبی و غیرمذهبی نمود یافته است و حتی در احادیث تلمود (کتاب سنت یهود) با هاله‌ای از تقدس، از او شخصیتی معنوی ساخته است و تقریباً هم‌شان با مقدسان به شمار آمده

است. نزد پیروان کلیسای قبطی مصر، یک قدیس است و در حکایات یونانی، مقامی هم طراز با آشیل دارد. اسکندر، نیز در آغاز، خود را همتای آشیل قهرمان افسانه‌ای یونان می‌دانست. (دورانت، ۱۳۴۰: ۱۱۶-۱۱۷) سپس پا را، از آن فراتر نهاد و «بالاخره ادعای خدایی کرد. در سال ۳۲۴ به تمام ایالات یونان به جز مقدونیه، اعلام کرد که از این به بعد باید او را پسر زئوس و آمون بشناسند.» (همان، ۲۷) از این گذشته، فتوحات فراگیر و آسان اسکندر که تعداد زیادی از آن‌ها بدون جنگ و خونریزی انجام شده بود، باعث شد بسیاری از مردم جهان آن را فراطبیعی و الهی قلمداد نمایند. (کرمی، ۱۳۸۳: ۱۴۰)

اسکندر در افسانه‌ها، گاه یک پادشاه، یک پهلوان، یک خدا، یک فاتح و یک فیلسوف و دانشمند و یک سیاستمدار و غیبدان و پیش‌گو و حتی پیامبر است. اسکندر می‌خواست، آشیل قهرمان اسطوره‌ای یونان باستان باشد، می‌خواست نمونه انسان شریف مورد نظر استادش ارسطو باشد: جنگ‌جویی بخشنده و شجاع و... با ظاهری با شکوه و روحی بزرگ و دل‌بسته‌ی افتخار. اگر اسکندر همان ذی‌القرنین باشد که عملکردهای بزرگ داشته است، موجب هم‌سانی این شخصیت با گیل گمش می‌شود که او نیز پیش از خواهش جاودانگی، اقداماتی بزرگ داشته است.

چنان‌چه با الگوی جهانی که جوزف کمبل، درباره‌ی اسطوره‌های قهرمانی ارائه می‌دهد به حماسه‌ی گیل گمش و داستان اسکندر توجه داشته باشیم، هر دو قهرمان در آرزوی جاودانگی و در جست‌وجوی اکسیر حیات، سفر می‌کنند و سفر معمولاً با ممانعت‌ها و دشواری‌های بسیار همراه است. این دو قهرمان برای آن که لیاقت و شایستگی خود را برای دستیابی به اکسیر حیات، ثابت کنند، لازم است با موجودات شگفت و قدرتمند نبرد کنند. عجایب و شگفتی‌هایی که در روایات اسکندر وجود دارد می‌تواند تعبیری از موانع راه سفر قهرمانی به شمار آید. مطابق با این حکایات، اسکندر قهرمانی است که مانند گیل گمش از آستانه‌های مختلف می‌گذرد و همان‌طور که گیل گمش الهی هومبابا را می‌کشد، اسکندر نیز قصابه را به هلاکت می‌رساند و کژدمانی که گیل گمش در نخستین آستانه‌ی آن دنیا با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، شبیه قوم شگفت‌انگیز یا جوج و مأموج هستند.

نکته‌ی مشترک دیگر آن که به هر دو قهرمان توصیه می‌شود که دست از سفر بردارند و این گویای عظمت و سترگی اقدامی است که به عنوان انسان با قوای ماورایی دست و پنجه نرم می‌کنند. جست‌وجوی چیزی ناممکن؛ سفری که معلوم نیست به

درنگی بر ناگزیری مرگ گیل گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپشیتیم و خضر ————— ۱۶.

مقصد و هدف نایل شوند یا نه و این همه نشان دهنده‌ی وضعیت قهرمانی آنان است که دست به کارهای ناممکن می‌زنند و درصددند که مدت کوتاه عمر را با شجاعت‌ها و ماجراجویی‌های خود اعتباری جاودانه بخشند. در آغاز سفر گیل گمش بسیاری از فرزندان برآند تا گیل گمش را از سفر بازدارند و خطاب به او می‌گویند: «تو جوانی گیل گمش، عنان اختیارات را به دست دلت سپرده‌ای از فرجام کاری که خواهی کرد آگاهی نداری. اما گیل گمش در اوج کبر و غرور به پیشگویی‌های شوم حکیمان اعتنا ندارد و روشنی بخش راهش، رسالتی قدسی و آرمانی مقدس است.» (به نقل از: بلان، ۱۳۸۰: ۷۳) اسکندر نیز به روایاتی راهبی به نام هوم از او می‌خواهد که دست از ادامه‌ی سفر و جست‌وجوی کوه قاف بازدارد. اسکندر از این راهب - که هفتصد و پنجاه سال عمر دارد و همه‌ی کوه‌های زمین را در نور دیده است - می‌خواهد او را تا کوه قاف همراهی کند و راهب مرگ نزدیک اسکندر را به او را هشدار می‌دهد و می‌گوید: «من با هفتصد و پنجاه سال عمر، به دامن کوه قاف نرسیدم؛ تو به این چهارپنج سال عمر که مانده است بدان جا خواهی رسید؟ اسکندر از شنیدن این سخن برخورد می‌لرزد و در عین تشویش از مرگ، شوق دستیابی به آب زندگی را از دست نمی‌دهد و به راهب پیر می‌گوید که من به طلب آب حیات می‌روم اگر دریابم و باز خورم علم تو هباء مشور گردد.» (به نقل از: ستاری، ۱۳۸۰: ۹۴-۹۵)

مهم‌ترین عامل همسانی حماسه‌ی گیل گمش و افسانه‌ی اسکندر، آن است که هر دو قهرمان سفر ماجراجویانه‌ی خود را به هدف شهرت و نام‌آوری و قدرت، آغاز می‌کنند و در ادامه‌ی این راه، یک اتفاق خاص انگیزه‌ی بی‌مرگی و جاودانگی را در آنها ایجاد می‌کند و موجب می‌شود که هریک برای بی‌مرگی خود تا مرز خورشید و مرز هستی و نیستی، پای گذارند. «گیل گمش در آغاز تنها جویای نام است نه بی‌مرگی و این سودا پس از مرگ انکید و گریبانگیرش می‌شود.» (روزنبرگ، ۱۳۷۹، ج ۲: ۳۶) اسکندر نیز سفر خود را به انگیزه‌ی نام‌آوری و قدرت خواهی آغاز می‌کند، «همراهانش متهمش می‌کردند که می‌خواهد آنان را در ورای زمین (زندگان) به سرزمین مردگان بکشاند تا خود خدا شود.» (ستاری، ۱۳۸۰: ۷۶-۷۷) وی در پایان سفر، با هراس از مرگ خود، که از آن به پیش‌گویی، آگاه شده است در صدد کشف آب زندگی بر می‌آید. وی از چهارده سال پیش از مرگ خود در جست‌وجو و تکاپو و سفرهای ماجراجویانه است. انگیزه‌ی گیل گمش در ابتدای سفر، به دست آوردن شهرت و نام جاودانه است؛ وی در پاسخ اعتراض انکیدو برای رفتن به جنگل سروهای هومبابا، توضیح می‌دهد: «خوب

می دانم که سرنوشت من این است که دیر یا زود، کشته شوم. من دوست دارم پیش از آن که زندگیم به سرآید به شهرت دست یابم؛ به همین دلیل، قصد کرده‌ام از کوه سرو بالا روم. دوست دارم هنگامی که آیندگان نام‌های بزرگ و مشهور گذشته را به یاد می‌آورند، نام من هم بین نام‌های جاودانی باشد. من نام خدایان را هم با نام خودمان می‌آورم تا آن‌ها نیز در یادها بمانند.» گیل گمش، قهرمانی است که به جای تسلیم در برابر سرنوشت محتوم، با آن می‌ستیزد و با آن که از نتیجه‌ی کاوش خود برای جاودانگی آگاه است، برای به دست آوردن آن به دشواری می‌جنگد؛ او در پاسخ به انکیدو از حس خود پرده بر می‌دارد: «دوست من چه کسی می‌تواند به آسمان برسد؟ فقط خدایان در آن‌جا در پرتو درخشان شمس، زندگی جاودانه‌ای را می‌گذرانند. عمر آدمیان محدود است و به هرچه که دست می‌یابند، مثل باد می‌ماند! تو چرا از مرگ می‌هراسی؟ حال آن که تو هم مثل هر انسان فناپذیری باید بمیری. پس آن نیرو و توان پهلوانی تو کجا رفته است؟ آیا بهتر نیست که به جای این که بردبارانه در انتظار مرگ مقدر نشینی، دست به کاری بزنی که نام جاودانه‌ای برای خود بیابی؟ شکوه و افتخار، نام تو را زندگی جاودانه می‌بخشند.» او به انکیدو می‌گوید: «وقتی تقدیر مرا تعیین کردند، من هنوز نام خویش را بر سنگ ننگاشته بودم... عزم آن دارم تا نام خود را در مکانی که نام مردان بلندآوازه‌ی دنیا را در آن نوشته‌اند، بنگارم. در مکانی که هنوز نام هیچ مردی درج نگشته است.» و در جایی دیگر می‌گوید: «فقط خدایان تا ابد با شمس شکوهمند، خواهند زیست؛ اما درباره‌ی مردن، روزهای عمر ما محدود است و کار و بارمان چون وزش بادی است.» (به نقل از: ساندرز، ۱۳۷۶: ۷۵) گیل گمش پیش از مبارزه با هومبابا سوگند یاد می‌کند که به افتخار و شکوهی دست یابد که وقتی انسان‌ها به او نگاه می‌کنند، عملش را شگفت‌انگیز و محیرالعقول ببینند. (همان، ۳۶۱)

گیل گمش، وقتی که از تاریکی‌ها می‌گذرد و به جایگاه خدای خورشید (شمس) می‌رسد، به اصرار از او یاری می‌خواهد و شمس او را نزد سیدوری (بانوی تاک‌ها و سازنده‌ی می ناب) - که در کنار دریا خانه دارد و درخت زندگی را می‌پاید - می‌فرستد تا پیام‌وزد چگونه می‌توان از آب‌های مرگ‌زا گذشت و نزد نیای اساطیری، اوتناپشتیم، راه یافت. گیل گمش در حالی که اشک می‌ریزد در پاسخ سوال شمس (خدای خورشید) که می‌پرسد چرا می‌خواهی به چنین ماجرابی دست بزنی و چرا به سرزمین زندگان علاقه‌مند شده‌ای؟ می‌گوید: «ای شمس نورانی! خواهش می‌کنم به سخنانم گوش فرا دهید. ما انسان‌ها مثل خدایان خجسته بخت نیستیم؛ زیرا ما نمی‌توانیم جاودانه

زندگی کنیم. در شهر اوروک من، مردم هر روز می‌میرند! هرگاه به دیوارهای مستحکم شهر نگاه می‌کنم، رودخانه‌ی فرات را می‌بینم که جسدشان را با خود همراه می‌برد. من هم گرچه شهریار هستم، بالاخره دیر یا زود، ناگزیر می‌شوم تن به سرنوشتم بدهم. مرگ، دل انسان را از اندوه سرشار می‌کند. انسان فناپذیر هر قدر هم که بلند باشد، نمی‌تواند به آسمان برسد و هر قدر هم که گسترده باشد، نمی‌تواند در تمامی دنیا جا بگیرد. سیدوری نیز به پهلوان می‌گوید: «گیل گمش! این سان شتابناک به کجا می‌روی؟ آن زندگانی جاوید را که تو می‌جویی و برای به دست آوردنش سر از پا نمی‌شناسی، هرگز نخواهی یافت. آن زمان که ایزدان آدمی‌زاد را آفریدند. مرگ را بهره‌ی او ساختند؛ اما زیستن را برای خویش باز نگاه داشتند. برای گذشتن از این دریا، گذاری نیست و بر این آب بی‌پایان، کناری نیست. هر که تا بدین جا رسیده است، از زمان‌های دوردست کهن تا امروزه روز، راه به جایی نبرده است. آفتاب سوزان در فراز فرهمندیش، از این آب می‌گذرد؛ اما بگو کدامین کس مگر شمش دست به چنین کاری تواند زد؟ راه پر آفت است و گذر از آن دشوار و آب‌های مرگ‌زا که میان این گذرگاه را انباشته‌اند ژرفایی بس شگرف دارند.» (به نقل از: صفوی، ۱۳۶۴: ۱۹۳) الهه‌ی سابیتو (sabitu) به گیل‌گمش هشدار می‌دهد: هنگامی که خدایان انسان‌ها را آفریدند اراده کردند که مرگ قسمت مقدر آدمیان و زندگانی مزیت خدایان باشد بنابراین گیل‌گمش بخور و بنوش! تنور شکمت را دم به دم بتاب.. در راه دیار خدایان، الهه‌ی نگهبان درخت زندگی، سالمه (saleeme) وی را متوقف می‌سازد و به او می‌گوید که بیهوده در طلب هدفی واهی است. زندگی جاوید، خاص خدایان است. وی را اندرز می‌دهد که بازگردد و از زندگانی خود، بهره بگیرد.

گیل‌گمش با مرگ دوست خود، از پای درآمده و خود از مرگ، در هراس می‌شود. گیل‌گمش بر دوست خود، انکیدو، به تلخی می‌گرید و سر به صحرا می‌نهد: «آیا من خود نیز بسان آبانی (eabani) (نام دیگر انکیدو) نخواهم مرد؟ اندوه در قلم رخنه کرده است؛ از مرگ می‌هراسم. چون مرگ من فرا برسد به سرنوشت انکیدو دچار خواهم شد! درد و اندوه بر دلم چنگ می‌اندازد و ترس مرگ معده‌ام را می‌جود. من تا پاهایم توان راه رفتن دارند، باید سفر کنم و خود را به خانه‌ی اوتنایشتیم برسانم که او را دور از دسترس هم می‌نامند. او انسانی است مثل خود من، ولی به زندگی جاودانه دست یافته و به جمع خدایان فناپذیر پیوسته است. تردیدی نیست که او می‌تواند به من بیاموزد که چگونه می‌توانم جاودانه زندگی کنم و فناپذیر باقی بمانم.» (به نقل از:

درنگی بر ناگزیری مرگ گیل گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپشیتیم و خضر ————— ۱۶۳

روزنبرگ، ج ۲: ۳۷۳) سوگواری‌ها و ناراحتی‌های گیل گمش برای دوست متوفایش بعداً مشابهتی با سوگواری آشیل برای پاتروکلوس مقتول می‌یابد. «در هر دو مورد امتناع آن‌ها در پذیرش مرگ دوستانشان، اساس شهرت فناپذیری خودشان را تشکیل می‌دهد.» (هوک، ۱۳۸۵: ۴۹) اسکندر نیز مرگ اندیش است؛ زاری بیش از معمول او بر بالین دوستش هفاستیون، چنان این معنی را آشکار می‌کند که ویل دوران‌ت می‌نویسد: «فکر آشیل که چندان پس از مرگ پاتروکلوس (Patroclus) نزیسته بود، چون فرمان مرگ سایه‌وار به دنبالش بود.» (دوران‌ت، ۱۳۴۰: ۱۳۱) در روایتی از تفسیر سوراآبادی نقل شده است که روزی اسکندر پس از جهان‌گشایی‌های خود به یاد مرگ افتاد و به شدت گریست و در پاسخ به پرسش اطرافیانش که علت گریستن را جویا شدند، گفت: «از مرگ می‌هراسم آیا شما برای مرگ چاره‌ای دارید؟ و آن‌ها پاسخ دادند: «مرگ ناگزیر است جز آن که آب حیات بخوری؛ البته اگر آن را بیابی.» پرسید: «آن را در کجا جست‌وجو کنم؟ و حکیمان پاسخ دادند: «در تاریکی.» البته در بخشی از این روایت اشاره شده است که رفائیل (فرشته‌ی آسمانی) او را از جایگاه آب حیات، باخبر کرد. (ر.ک. تفسیر سوراآبادی، ج ۱: ۲۵۷-۲۵۸)

در اسطوره‌ی گیل گمش و افسانه‌ی اسکندر، هر دو قهرمان پیش از آن که به اقدام‌های بزرگ دست بزنند، احساس خواب مفروط می‌کنند که «به خواب رفتن نیز به نوعی معنای سوار کشتی شدن را دارد یعنی محفوظ ماندن از خطر است.» (فروم، ۱۳۶۲: ۲۸) این رخوت و خمودی یادآور رخوت اسکندر در بامداد پیکار آربل (Arbeles) است؛ یعنی خوابی چنان تشویش‌انگیز که سردارش پارمنیون ناگزیر به درون خیمه رفت تا بیدارش کند. نیز گفته می‌شود در نزدیکی‌های سرزمینی که چشمه‌ی آب حیات در آن بود؛ اسکندر مدت یک شبانه‌روز با خاصان از بقیه لشکر جدا می‌افتد و چنان که سرنوشت ناکامی اسکندر را رقم‌زده بود به خواب می‌رود. (ر.ک. بلان، ۱۳۸۰: ۷۵-۷۶) نکته‌ای که در بازنگری شخصیت قهرمانان دو داستان قابل توجه است، گیل گمش برای آن که مردم سرزمین خود را جاودانه کند. به نوعی قهرمانی خود را در این تدبیر نمودار می‌کند که در اندیشه‌ی دیگران است؛ آن‌گاه در جست‌وجوی گیاه جاودانگی برمی‌آید و آن را نه فقط برای خود - بلکه برای تمامی مردمش می‌خواهد. او بر آن می‌شود که گیاه را به «اوروک» آورده و بکارد تا بدین‌سان پیران را از نگرانی مرگ رهایی بخشد. زیرا اکنون که بیهودگی زندگی را در یافته و خود را از مرگ ناچار می‌بیند، به جاودانگی معنوی یعنی برجای نهادن نام نیک، دل می‌سپارد در حالی که

درباره‌ی اسکندر انگیزه‌ی بی‌مرگی کاملاً شخصی است. هرچند اسکندر نیز با گروهی بزرگ، به ظلمات وارد می‌شود که از آب حیات نیز بهره‌مند شوند. در هردو داستان قهرمانان جست‌وجوگر، در پایان سفر داستان خود را به ثبت می‌رسانند؛ «گیل گمش مردی بود که همه چیزها بر وی، آشکار بود. او پادشاهی بود که تمام کشورهای‌ها را می‌شناخت؛ مردی خردمند بود؛ درون رازها را می‌دید و از چیزهای نهان، آگاه بود...به سفری دراز رفت و زار و فرسوده از دشواری‌ها به هنگام بازگشت، تمام داستان خود را بر سنگی نقل کرد.» (ساندرز، ۱۳۷۶: ۶۴) از سوی دیگر اسکندر، فرزند فیلیپ دوم، پادشاه مقدونی، «هنگامی که در سن سی و سه سالگی به سال ۳۲۳ پیش از میلاد درگذشت، دو سوم جهان شناخته شده روزگار خود را زیر فرمان آورده بود و به عنوان یک فاتح خود را «سرور همه عالم» می‌دانست.» (سراج، ۱۳۷۶: ۲۷) گفته می‌شود اسکندر پس از آن که سدی از روی و آهن و سنگ برآورد بر آن کتیبه‌ای ساخت و شرح حال خود را در آن تبیین نمود.

۶. رمزشناسی اسطوره‌ی سفر جاودانگی

در اسطوره‌ی گیل گمش و افسانه‌ی اسکندر، با عملکردهایی مشابه روبه‌رو می‌شویم که جدا از ویژگی‌های جهان شمول سایر اساطیر قهرمانی توجه به آن می‌تواند گره‌گشای برخی از معانی رمزی پنهان در پیام اسطوره باشد. چنان که گفته‌اند: «در اسطوره‌های اصیل، صور مثالی و تصاویر خیال و رمزها می‌توانند ترجمان اسطوره باشند» (جونز و همکاران، ۳۶۶: ۱۶۱)؛ نمونه‌هایی که نقش‌پرداز نمونه‌های اصلی و الگوهای مثالی هستند که به تعبیر یونگ در ناخودآگاه جمعی همه اقوام، نهفته‌اند. از این رو جای شگفتی نیست وقتی به شکل‌ها و شیوه‌های گوناگون افشاگر اندیشه‌ای مشخص و مشابه می‌شوند. جاودانگی و گریز از مرگ، موضوع اصلی بسیاری از اسطوره‌های متفاوت جهانند که همگی آینه‌ی تمام‌نمای وجود آدمیند که جمعی از تضادهاست. قصه‌های اساطیری سرشار از نمادها و صورت‌های مثالیند و در واقع هریک از اجزای سازنده‌ی این قصه‌ها، نمادی است که با رمزگشایی، فهمیده خواهد شد. با توجه به جهان شمول بودن رمزها می‌توان به پستوهای پنهان هریک از قصه‌ها راه یافت: «احیاء رمزها و تازه و نو کردن اساطیر و آفرینش تصاویر جدید و بازی و شوخی با نظم و نظام جهان بر عهده‌ی خیال‌بافی است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۳) پیش از تبیین مراحل این داستان‌های نمونه (حماسه گیل گمش و داستان اسکندر)، لازم است اشاره کنیم که این

سفرها در زمان بی‌زمانی و در مکانی قدسی، اتفاق می‌افتد؛ سفری دایره‌وار که قهرمان را به آغاز جهان می‌رساند. آغازی که معادل پایان جهان سرمدی است. بنابراین آن که در اسطوره، زمان ازلی به شکل ارکتیپ دایره است، شخص خواستار جاودانگی باید به سرآغاز جهان سفر کند؛ جایی که خورشید طلوع می‌کند. در تاریکی مطلق و در سرزمین نور، جایی که تقابل مرگ و زندگی مانند صحنه‌ی متفاوت نور در کنار تاریکی موجب شگفتی است. سفر به لحظه‌ی سرآغاز (ازل) همان لحظه‌ی پایان جهان (ابد) است، جایی که زندگی و مرگ مانند دو همزاد در کنار هم هم‌زیستی دارند؛ به تعبیری، جایگاهی که زندگی و مرگ در حال جابه‌جایی هستند. به گفته‌ی باشلار: «تبدیل دایم مرگ به زندگی» نمودار دو قطبی بودن هستی است؛ بدین معنی که مرگ از زندگی می‌تراود و زندگی از مرگ. «(به نقل از: دوبوکور، ۱۳۷۳: ۴۳) سفرهای مخاطره‌آمیز قهرمانان در جست‌وجوی اکسیر جاودانگی به مرکز منتهی می‌شود. «حرکت به سوی مراکز، نوعی آیین عبور و انتقال از ناسوت به لاهوت است؛ از موهوم و سپنجی، به واقعیت و جاودانگی؛ از مرگ به زندگی و از انسان به خدا. رسیدن به مرکز، معادل است با تقدیس شدن و تشریف به رموز، به ترتیبی که حیات ناسوتی و موهوم پارینه، جای خود را به زندگی نوینی می‌بخشد که راستین و ماندگار و پربار است.» (الیاده، ۱۳۷۶: ۳۱ به بعد) دو جهان یعنی، جهان الهی و جهان بشری را فقط به یک شکل می‌توان به تصویر کشید و از هم متمایز نمود؛ به شکل مرگ و زندگی؛ روز و شب. «قهرمان از قلمرویی که ما می‌شناسیم به ظلمات سفر می‌کند و آن جا خوانی را پشت سر می‌گذارد و تمام می‌کند و یا دوباره اسیر و در معرض خطر، از نظر ما گم می‌شود. بازگشت او را بازگشت از جهان فراسو توصیف کرده‌اند.» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۲۴)

در هر دو داستان، سفر به انتهای جهان است؛ جایی که خورشید طلوع می‌کند و تاریکی است؛ اسکندر به شمال سفر می‌کند و شمال در تمام فرهنگ‌ها (به جز هندی و مصری) نماد سردی، تاریکی، ابهام، زمین مرده، شب، زمستان، کهن‌سالی و... است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳) سفر به دنیای ظلمات، سفر به ظلمت محض و به بی‌شکلی کامل و نامحدود که، سفر به هاویه است. در واقع نوعی اعتراض است بر این جهان به گونه‌ای که امروزه هست و نشان دادن دل‌تنگی انسان برای جهانی دیگر است.» (الیاده، ۱۳۷۵: الف: ۳۶) وجه مشترک نمادپردازی و داستان‌های قهرمانی، بازگشت به زهدان و سرچشمه‌ی زایش و باروری است که در واقع نوعی آیین تشریف و رازآموزی است. (ر.ک. الیاده، ۱۳۷۹: ۲۱۸) یونگ می‌گوید: قهرمانان غالباً سفر می‌کنند. سفر نمایشگر

شوق و آرزوی جست‌وجوی مادر از دست شده است و آن آرزویی است که هرگز از میان نمی‌رود و هیچ‌گاه برآورده، و کامیاب نمی‌شود. (بلان، ۱۳۸۰: ۵۵-۵۶) در هر دو داستان، سفر با کشتی و عبور از رودخانه یا دریا اتفاق می‌افتند در رمزپردازی آن می‌توان گفت که «رفتن به کشتی، مظهری از جدایی از دنیا و محفوظ بودن از خطرات به شمار می‌رود و یا به عبارت دیگر کناره‌گیری از مردم دیگر را بدون این که خطری متوجه انسان باشد، نمایش می‌دهد.» (فروم، ۱۳۶۲: ۲۷) در هر دو داستان، اکسیر جاودانگی گیاه است یا آب؛ گیاه در معنای رمزی نه تنها رمز هستی است، بلکه نماد حیات و وجدانی و جاودانگی نیز هست. تاریخ ادیان از «درختان حیات» «درختان جاودانگی» و «درختان حکمت» نیز سخن می‌گوید. اساطیر بین‌النهرین به درختان حیات، و عقاید آسیا و عهد قدیم به درختان جاودانگی اشاره دارد، به دیگر تعبیر، درخت توانسته است بیانگر همه مقدسات انسان و همه ویژگی‌های خدایان، پهلوانان و نیمه خدایان باشد. «آب در درجه‌ی اول نماد ناخودآگاهی است و مانند آن سرچشمه در تاریکی دارد. همچنین از نظر رابطه‌اش با آسمان و شفافیتش، نماینده روح و معنویت هم به شمار می‌آید.» (اپلی، ۱۳۷۱: ۲۸۵) آب، عنصر نخستین است که همه چیز از آن آفریده شده است، بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری و همچنین نماد تطهیر و نوزایی است. در سنت یهودی و مسیحی آب بیش از هر چیز نماد اصل و آفرینش است، نشانه‌ی مادر و زهدان است و مبدا هر چیز برتر را نشان می‌دهد و در واقع چون یک مظهر قدسی ملحوظ می‌شود. (شوالیه، ۱۳۸۰، ج ۱: ۸) معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون الهی خلاصه کرد: چشمه‌ی حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره، (همان، ۲-۳) گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در اسطوره مطرح می‌شود که کوه‌ها رمز مأواهای بهشتی هستند؛ کوه، جایی است که زمین به آسمان متصل می‌شود. گیل‌گمش نیز در سفر اسرارآمیز خود، به کوه ماشو می‌رود. ماشو (Mashu) واژه آکدی با معنای دوگانه‌ی کوهساری که جایگاه فرو رفتن و برآمدن خورشید است؛ یعنی کوهی دو قله که خورشید، شباهنگام در آن فرود می‌آید و در سپیده دم، از آن بر می‌خیزد. (ر.ک. بلان، ۱۳۸۰: ۶۴) اسکندر نیز مسیر سفر خود را تا غروب‌گاه خورشید، ادامه می‌دهد و خورشید را در حالتی می‌بیند که در سیاهی (چشمه‌ای گل‌آلود) فرو می‌رود. راه را تا مکان برآمدن و طلوع دوباره‌ی خورشید، ادامه می‌دهد و به دو کوه می‌رسد که در مقابل هم برافراشته‌اند و در پس آن دو کوه با قوم

عجیب یاجوج و ماجوج روبه‌رو می‌شود. به سبب فسادانگیزی آنان، بر آن می‌شود که سدی استوار از آهن و مس، در برابر آن‌ها بسازد.

۷. راز جاودانگی اوتنایشتیم و خضر و ناکامی گیل گمش و اسکندر

گفته‌اند اسطوره، همواره توجیه‌کننده‌ی رویدادهای زندگی و حوادث طبیعی است. در کنه هر یک از این داستان‌های نمونه، پیامی است مبنی بر این که جاودانگی خصلت خدا یا خدایان است و همین صفت، موجب ناهم‌سانی خدا با انسان می‌شود. با دنبال کردن مسیر قهرمان از بی‌راهه‌های دشوار و بلاخیز، اسطوره آموزش می‌دهد که برای دستیابی به اکسیر جاودانگی، باید بر همه‌ی موانع، پیروز شد؛ به عبارتی، اکسیر جاودانی، پاداش قهرمانی است که از همه‌ی آزمون‌ها و دشواری‌های تضمین شده از سوی خدایان سربلند بیرون آمده باشد. قرار گرفتن شخصیت‌های کام‌روا در مقابل گیل گمش و اسکندر که در چنگال تقدیر گرفتار شده و محکوم به مرگند، فضای کلی داستان‌ها را برای پذیرش سرنوشت، دریافتنی می‌کند. کاوندیش، اوتنایشتیم را همان خضر فرض کرده و بر این باور است که همواره کسانی هستند که نقش راهنما را بر عهده دارند. در هر دو داستان، شخصیت‌های دیگری در تقابل با قهرمانان داستان موفق شده‌اند برای همیشه جاودانه شوند. معنای رمزی می‌تواند این باشد که آنان، توجه خدایان را به خود معطوف داشته‌اند و جاودانگی، هدیه‌ی خدایان به آن‌هاست. علت موفقیت آن‌ها در این است که مطابق هدف آفرینش خود رفتار کرده‌اند. اوتنایشتیم، نماد انسان تسلیم و سر سپرده‌ی خدایان است. وی بر خلاف سایر انسان‌هایی که نسبت به خدایان گستاخی کردند و گناه‌آلود، در خشم خدایان گرفتار شدند، فرمانبردار است؛ او کسی است که هدف اصلی آفرینش را به بار نشانده است؛ چنان که از نگرش فلسفی اساطیر سومر بر می‌آید، خدایان انسان را به این هدف آفریدند تا در خدمت ایشان باشد و برای ایشان کار کند. «جهانی که خدایان سومر آفریده بودند، به تمامی در خدمت منافع خود آن‌ها بود. اگر آدمی را به روی زمین نهاده بودند، فقط به جهت این بود که خاک را برای تجلیل عظیم‌تر از خدایان کشت کند و خاصه نیازهایشان را برآورد؛ به طوری که بتوانند از وظایف ملال‌آوری که خود آن‌ها در سپیده‌دم روزگار باید انجام می‌دادند، آسوده باشند.» (گریمال، ۱۳۷۵: ۳۲) خدایان به منظور پاسداری از گله‌ی گوسفندان‌شان، به آدمی حیات بخشیدند. (همان، ۳۱) اوتنایشتیم به گیل گمش می‌گوید خدایان خواستند که تنها سه تن: او و همسرش و قایقران، هرگز نمیرند تا بر دوران

پیش از وقوع توفان که همه‌ی مردمان دیگر را به کام مرگ فرو برد، گواهی دهند. از این رو، وی و دو تن دیگر از میان همه‌ی آدمی زادگان بی‌مرگ شده‌اند و خدایانند که بی‌مرگی را به آنان، هدیه کرده‌اند. به سخنی دیگر، وی بی‌مرگ شده چون از توفان که شش روز و هفت شب به درازا کشیده، از دولت سر خدایان جان به سلامت برده و با کشتی که ساخته بود، از آب گذشته است. خدایان، به شکر خدمت‌گزاری، وی و زانش را زندگانی جاوید بخشیدند و در جزیره‌ی زندگی در دیلمون، بهشت سومریان، یا در «سرزمین زندگان» یعنی جایی که خورشید می‌دمد، سرزمینی قدیمی و ازلی که آن را «محل طلوع خورشید توصیف کرده‌اند.» سرزمینی روشن و پاک که باشندگان و جانورانش با هم نمی‌ستیزند و بیماری و پیری را بدان راه نیست، جای دادند. (ستاری، ۱۳۸۰: ۶۶) وی را سپس به منزله‌ی خدا پذیرفتند. (گریمال، ۱۳۷۵: ۲۹)

معنای رمزی پیام این است که اوتناپشتیم از عهده‌ی دادن امتحانی سخت، برآمده است. جاودانگی، پاداش خدایان در ازای این کار بزرگ است. طبق باورهای عرفانی-اسلامی، هر کس برای تعالی روح خود سیر و سلوک کند و مراحل و دشواری‌های راه را پشت سر گذارد، به مقام انسان کامل خواهد رسید. چنین انسانی که برای خداگونگی کوشیده است و بر آن بوده تا راهی دشوار را تا درک معرفت طی کند، مطابق با هدف خدا رفتار کرده است که مطابق حدیث قدسی که خدا فرمود «كُنْتُ كَنْزاً مُخْفِياً فَأَحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرَفَ...» خضر نیز مطابق رسوم آیینی و عرفانی رفتار کرده است؛ چه مطابق بینش عرفانی، رهرو و سالک، پس از پیمودن عقبه‌های گوناگون و نابودی دیو نفس به فنای فی‌الله و جاودانگی می‌رسد. انسان کامل، نمونه‌ی قهرمان سفر کرده‌ای است که ارزش‌های انسانی را، در حد کمال در خود پرورش داده است و پس از سپری کردن دشواری‌های راه (وادی‌های سلوک) با چیرگی بر نفس اماره و خواهش‌های شیطانی که تجلی نیروهای اهریمنی و دشمن خود هستند، به گنج جاودانگی که همانا حقیقت است، دست می‌یابد. ابن عربی، پدر عرفان اسلامی، در توصیف انسان کامل، چنین گوید: «انسان کامل را اسامی بسیار است خضر گویند که آب حیات خورده است.» (نسفی، ۱۹۴۶: ۴۸) به نظر عرفا انسان کامل کسی است که «به عالی‌ترین مقامات معنوی رسیده، جامع جمیع عوالم الهیه و کونیه گردیده است، مجلای تمام‌نمای همه صفات و کمالات الهیه و بالاخره خلیفه خداوند بر روی زمین و حجت اوست...» (همان، ۴۱) نسفی نیز چنین تعبیر می‌کند: «انسان کامل آن باشد که در شریعت و طریقت و حقیقت تمام باشد... انسان کامل آن است که او را چهار چیز به کمال باشد:

اقوال نیک، افعال نیک، اخلاق نیک و معارف (همان، ۴۲) سالک که سیر آفاق کرده است در این توقفگاه سیر انفس را می آموزد. در این سیر باید حس و خیال و عقل و دل و جان را پشت سر نهد تا به فنا فی الله برسد؛ از سویی لازم است که قهرمان در حین سفر دچار استحاله و دگرگونی شود و این از جمله ویژگی های اساسی است که برای هر سالک، ذکر کرده اند. «تبدیل، مهم ترین و اساسی ترین اتفاقی است که در سیر و سلوک الی الله واقع می شود این اصل را تبدیل مزاج روحانی نیز می نامند و گاه تولد دوم می گویند و آن این است که بنیاد هویت سالک از تاثیر اکسیر عشق دگرگون می شود، گویی آدمی نو و عالمی دیگر از او به وجود می آید.» (نیری، ۱۳۸۵: ۲۲۸)

متأسفانه درباره ی زندگی شخصی خضر، اطلاعاتی وجود ندارد؛ اما همواره از او به صورت شخصیتی مثالی و پیری فرزانه که به معرفت الهی رسیده است، یاد می شود. شخصی در سوره ی هیجدهم قرآن، سوره ی کهف، ظاهر می شود که مفسران از او به نام خضر یاد کرده اند. کل این سوره به راز ولادت مجدد، اختصاص دارد. خضر (علیه السلام) که به او رحمت و علم داده شده. (شوری / ۹) او را همان مردی می دانند که هم سفر موسی است و شخصی دانا است که اسرار غیب الهی را می داند. (کهف/ ۶۶) بسیار صبور است و از علم، آگاهی کامل دارد (همان/ ۶۹) حضرت موسی (ع) با او همراه می شود و مشاهده می کند که خضر کارهایی عجیب که در ظاهر، با عقل و اخلاق سازگاری ندارد، انجام می دهد؛ کارهایی مانند سوراخ کردن بدنه ی کشتی، کشتن پسری نوجوان و آباد کردن دیواری در حال فرو ریختن که متعلق به روستایی است که مردمش از پذیرفتن و اطعام خضر و موسی امتناع ورزیدند. موسی (ع) هر بار متعجب تر از گذشته، دلیل کارهای عجیب خضر را از وی جویا می شود؛ اما خضر او را به سکوت و صبر فرا می خواند و به او تذکر می دهد که اگر همچنان به سوال پرسیدن ادامه دهد و بی صبری کند او را از ادامه ی سفر با خود باز می دارد؛ اما با کنجکاوای دوباره ی موسی بعد از تعمیر دیوار، دلایل کارهای خویش را برای وی توضیح می دهد و سپس از او می خواهد که وی را ترک کند. بعد از ارائه ی دلایل، مشخص می شود که وی به درک حقایقی از عالم نائل شده که انسان های عادی و حتی موسی هم از آن بی اطلاع هستند. وی در توضیح عملکردهای خود، در طول سفر به موسی اشاره می کند که «همه ی کارها را نه از پیش خود، بلکه به امر خدا کرده است. «وَ مَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي» (کهف/ ۸۲) پس با بنده ای از بندگان ما رو به رو شدند که از جانب خود رحمتی به او بخشیده و علمی به او آموخته بودیم.» آن بنده علاوه بر علمی که به

۱۷. درنگی بر ناگزیری مرگ گیل گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپشتیم و خضر

دست آورده بود، به رحمت خدا نیز دست یافته بود. (تفسیر هدایت، ۱۳۷۷، ج ۶: ۴۵۱) نخستین فضل و بخشش مخصوص رحمت است، و این همان چیزی است که خدا آن را به خضر (ع) عطا کرده و سبب رسیدن او به علم شده بود، و بعضی به این کلمه استناد کرده و گفته‌اند: خضر (ع) پیغمبر بود و پیغمبری، رحمتی الهی است؛ در صورتی که دیگران گفته‌اند: سعه ی صدر خضر و قدرت او بر تحمل اعتراض‌های شاگردش، موسی، همان رحمتی است که خدا به او عطا کرده بود. (همان، ۴۵۲) از نظر مفسران این قصه از جمله قصه‌هایی است که ساخته و پرداخته‌ی قوم یهود است. موسی ابتدا با جوانی که از او یاد نشده و برخی مفسران او را یوشع بن نون دانسته‌اند، به سوی مجمع‌البحرین می‌روند. بعضی گفته‌اند: «این داستان، داستانی است فرضی و تخیلی که برای افاده‌ی این غرض تصویر شده که کمال معرفت، آدمی را به سرچشمه‌ی حیات رسانیده و از آب زندگی سیرایش می‌کند و در نتیجه، حیاتی ابدی می‌یابد که دنبالش مرگ نیست و سعادت‌ی سرمدی به دست می‌آورد که مافوقش هیچ سعادت‌ی نیست.» (موسوی همدانی، ۱۳۷۴: ج ۱۳: ۴۶۹) در افسانه‌های قوم یهود، ظاهر آب حیات در اصطلاح عرفانی، کنایه از عشق الهی است که هر کس از آن بچشد، هرگز معدوم نمی‌شود و در بعضی دیگر آمده که خدا خضر را طول عمر داده و تا امروز هم زنده است. (همان، ۴۷۰)

در هر دو ماجرا کسانی که جاودانه‌اند راهنمای قهرمانان جست‌وجوگرند. اوتناپشتیم نیز انسان نظر کرده‌ای است که نه تنها خود جاودانه شده است؛ بلکه توانایی آن را دارد که دیگران را از مرگ نجات دهد؛ کسی است که راز زندگی را می‌داند. در نامیرایی وی که عطیه‌ی خدایان است، رازی نهفته است که گیل گمش آشکارا معنای رمزش را در نمی‌یابد. وی مطابق اهداف خدایان رفتار کرده است و خدایان خود جاودانگی را به او بخشیده‌اند.

دلیل ناکامی هر یک از قهرمانان جست‌وجوگر داستان، گستاخی به ساحت خدایان یا خدا است. انسان در منظور آغازین آفرینش، میرا آفریده شده است و جاودانگی، ویژگی خدایان است. اسطوره ناکامی هر یک از قهرمانان را نتیجه‌ی اشتباه می‌داند، چنان که گیل گمش پس از آن که به یاری اورشنسب (قایقران اوتناپشتیم) گیاه جاودانی را به دست آورده در کنار برکه‌ای گذاشته بود و بوی گیاه مار را به سوی خود جلب کرده، جاودانگی، بهره‌ی مار شد. اسکندر نیز در جست‌وجوی آب حیات، راه درست را در ظلمات گم می‌کند و به همین علت، از فیض بی‌مرگی بی‌بهره می‌ماند. شرح ناکامی

گیل گمش در آن است که نمی‌تواند از آزمون رازآموزانه‌ی روحانی‌ای که اوتنایشتیم برای او تعیین می‌کند، سربلند بیرون آید. (بیدار ماندن و تسلیم خواب نشدن است.) بنابراین، ربایش گیاه سحرآمیز بر خلاف آن چه بعضی گفته‌اند «حادثه‌ای نامنتظر و بی‌معنی نیست. مار اهریمنی اکسیر حیات گیل گمش را هنگامی که وی خفته و ناهشیار بود، می‌رباید؛ چون گیل گمش هنوز شایسته و سزاوار چنین اجر و مرحمتی نیست. (ر.ک. بلان، ۱۳۸۰: ۷۷-۷۸) بعضی به حق بر این نکته اصرار و تاکید ورزیده‌اند که تکیه‌ی اندیشه‌ی دینی آکدی بر انسان است. از این لحاظ، داستان گیل گمش در بازپسین تحلیل، حدیثی الگو و نمونه است؛ بدین معنی که سپنجی بودن و ناپایداری وضع و موقع بشری و محال بودن دستیابی به جاودانگی را حتی برای پهلوانی چون او اعلام می‌دارد؛ آدمیزاد، میرنده آفریده شده است و منحصرًا برای خدمت خدایان. (الیاده، ۱۳۷۲: ۸۲)

۸. نتیجه‌گیری

اشتیاق به شهرت و نام جاوید و اندیشه‌ی مرگ و تشویش از آن، انگیزه‌ی اصلی سر و سامان دادن به حماسه‌ی گیل گمش و داستان اسکندر است که در آن، از چالش میان زندگی و مرگ و تلاش انسان برای ثبات یافتن و رهایی از آن چه موجب گسیختگی از خدایان می‌شود، سخن به میان می‌آید؛ هر دو داستان، تلاش و کوشش انسان برای کشف سر و راز پنهان و جادویی مرگ و درگیری با سرنوشت در اشتیاق جاودانگی است. تقدیر تراژیک و سوگ‌آوری که بر سرنوشت سایر آدمیان سایه افکنده است و حتی قهرمانان نامداری چون آن‌ها از عهده‌ی آن بر نمی‌آیند و سرانجام شکست می‌خورند. دلیل ناکامی هر یک از قهرمانان جست و جوگر داستان، گستاخی به ساحت خدایان یا خدا است؛ گیل گمش و اسکندر از صفت خدایان (نامیرایی) محروم می‌مانند، چراکه نه تنها به ساحت خدایان گستاخی کرده‌اند که به انگیزه‌ی همانندی با خدایان جایگاه اصلی خود را در پایین دست قرار گرفتن از خدایان فراموش کرده‌اند؛ چنان که در متن پژوهش به آن اشاره شده است، اوتنایشتیم از آن رو حیات جاوید یافته که متناسب با هدف اسطوره‌های آکدی که انسان‌ها را تنها برای هدف خدمت‌گزاری به خدایان آفریدند، از خدا (آ) فرمان‌پذیری می‌کند و با ساختن کشتی، سایر موجودات را، از توفان نجات می‌دهد؛ توفانی که خدایان تنها برای این منظور ایجاد کرده‌اند که جماعت ناسپاس انسان‌ها را که برخلاف هدف آفرینش رفتار کرده‌اند، نابود کنند، نیز

مطابق با این که در دین اسلام، هدف از آفرینش را شناخت خدا می‌دانند، مبنی بر این که خداوندوند گنج مخفی بود و برای آن که شناخته شود، انسان‌ها را خلق کرد تا او را بشناسند. «كنتُ كنزاً مخفياً فاحببت ان اعرف فخلقتُ الخلقَ لِكى اُعرَف»، خضر در راه خداشناسی کوشیده است که آب حیات (معرفت الهی) نصیبش شده است و نه تنها خود جاودانه شده که می‌تواند دیگران را در به دست آوردن این امتیاز (آب حیات/ معرفت الهی) راهنمایی کند. نهایت آموزه‌ی هر دو اسطوره آن است که جاودانگی موهبتی است که خدایان/ خدا به انسانی می‌بخشند که در جلب رضایت آن‌ها کوشیده است. انسان در منظور آغازین آفرینش، میرا آفریده شده است و جاودانگی، ویژگی خدایان است و تنها کسانی جاودانه می‌شوند که هدف خدا/ خدایان را تحقق بخشند.

یادداشت

۱. «ترجمه این کتاب به زبان‌های پهلوی و سریانی و عربی موجب گستردگی هرچه بیش‌تر روایات قومی درباره‌ی اسکندر شده‌اند بدان سبب که این کتاب سرچشمه و بنیاد همه‌ی اسکندرنامه‌های منظوم و منثور است» (نلدکه، ۱۳۵۷: ۴۴-۹۰)

فهرست منابع

- آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۷). *فرویدیسیم یا اشاراتی به ادبیات و عرفان*. تهران: جیبی.
- اپلی، ارنست. (۱۳۷۱). *رویا و تعبیر رویا*. ترجمه‌ی دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس.
- ابن‌کثیر دمشقی، اسماعیل ابن عمرو. (۱۴۱۹). *تفسیر القرآن*. منشورات محمد علی بینون، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). *رساله‌ای در تاریخ ادیان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). *رویا-اسطوره-راز*. ترجمه‌ی رویا منجم، تهران: فکر روز.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۹). «درآمدی بر اسطوره‌شناسی مرگ». ترجمه‌ی جلال ستاری، از *مجموعه‌ی مقالات جهان اسطوره‌شناسی*، ج ۳، صص ۹۱-۱۱۳.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره‌ی کیمیاگری*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.
- بورکهارت، گئور و جرج اسمیت. (۱۳۷۸). *حماسه‌ی گیل‌گمش*. ترجمه‌ی داوود منشی زاده، تهران: جاجرمی.

درنگی بر ناگزیری مرگ گیل گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپشتیم و خضر ————— ۱۷۳

بلان، یانیک. (۱۳۸۰). پژوهشی در ناگزیری مرگ گیل گمش. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.

بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶). *اسطوره‌های موازی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز. *تفسیرالمیزان*. (۱۳۷۴). ترجمه‌ی محمدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه قم.

تفسیرالهدایه. (۱۳۷۷). مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی. جونز، ارنست و همکاران. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روان کاوی*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

دوبوکور، مونیگ. (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز. دورانت، ویل. (۱۳۴۰). *تاریخ تمدن*. ج ۶، تهران: اقبال. روزنبرگ، دونالد. (۱۳۷۹). *اساطیر جهان*. ترجمه‌ی عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر. ساندرز، ن. ک. (۱۳۷۶). *حماسه‌ی گیل گمش*. ترجمه‌ی اسماعیل فلزی، تهران: هیرمند. ستاری، جلال. (۱۳۸۰). *پژوهشی در اسطوره گیل گمش و افسانه اسکندر*، تهران: مرکز. سراج، شهین. (۱۳۷۶). «گزارشی کوتاه از کنگره‌ی بازتاب سیرت اسکندر». *کلک*، مرداد- آذر، تهران. صص ۵۳۴-۵۴۱.

شوالیه، ژ. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایی، تهران: جیحون. صرفی، محمدرضا و یاربی، شوکت. (۱۳۸۶). «بررسی جنبه‌های نمادین آب در مثنوی». *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*. سال ۱، شماره ۳، پاییز و زمستان، صص ۲۷-۴۶. صفوی، سیدحسن. (۱۳۶۴). *اسکندر در ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر*. تهران: امیرکبیر.

ضیمران، محمد. (۱۳۷۹). *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*. تهران: هرمس. فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران: نیلوفر. فروم، اریک. (۱۳۶۲). *زبان از یاد رفته*. ترجمه‌ی ابراهیم امانت، تهران: مروارید. کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۳). «اسکندر، ایران، نظامی». *مجله‌ی ادبیات کرمان*، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۶، پیاپی ۱۳. صص ۱۳۱-۱۷۳.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۵). *قهرمان هزار چهره*. ترجمه‌ی شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. تهران: فرهاد.

درنگی بر ناگزیری مرگ گیل گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپشتیم و خضر ————— ۱۷۴

گریمال، پیر. (۱۳۷۵). *اسطوره‌های خاورمیانه*. ترجمه‌ی مجتبی‌ی عبدالله‌نژاد، تهران: مهشید.

گورین ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه‌ی زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

لمپ، هارولد. (۱۳۸۶). *اسکندر مقدونی*. ترجمه‌ی رضازاده مشفق، تهران: دنیای کتاب. لیمینگ، دیوید آدامز. (۱۳۷۹). «سفر دریایی قهرمان». ترجمه‌ی علیرضا حسن‌زاده و عنایت‌اله روفچاهی، کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۲۵ و ۲۶ مهر و آبان، صص ۸۰-۸۵. مازویی، ژاک. (۱۳۸۱). *اسطوره و رمز در اندیشه‌ی الیاده*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.

نسفی، عزیزالدین. (۱۹۴۶). *انسان‌الکامل*. تصحیح و مقدمه‌ی ماژیران ماله، تهران: قسمت ایران‌شناسی، انستیتو ایران و فرانسه.

نلدکه، تئودور. (۱۳۵۷) *حماسه‌ی ملی ایران*. ترجمه‌ی بزرگ علوی، تهران: سپهر. نیری، محمدیوسف. (۱۳۸۵). «سیمرغ در جلوه‌های عام و خاص». *مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دوره ۲۵، شماره‌ی ۳، پاییز، پی‌اچ‌پی ۴۸، صص ۲۱۵-۲۳۵.

وارنر، رکس. (۱۳۸۰). «قهرمان در اساطیر جهان». ترجمه‌ی دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، کتاب ماه هنر، مرداد و شهریور، صص ۴۴-۴۷.

هوک، ساموئل هنری. (۱۳۶۶). *اساطیر خاورمیانه*. ترجمه‌ی علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزدپور، تهران: روشنگران.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۶). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانی، تهران: جامی.

یغمایی، مهرابه. (۱۳۸۹). «نماد در شعر دیروز و امروز». چهارشنبه ۳۰ تیر، ساعت

۱۵:۲۲، <http://www.kanoonweb.com/index.php>