

بر سر چاه شاهین یا خرد اودین؟

یدالله آقاعباسی

مربی دانشگاه شهید باهنر کرمان

تاریخ وصول: ۸۵/۵/۱

تاریخ تأیید نهایی: ۸۵/۶/۱۵

چکیده

این مقاله جستاری است دربارهٔ سودای جاودانگی انسان. نویسنده، با اشاره به اسطوره‌ها و افسانه‌ها و آراء صاحب‌نظران، به بررسی این نکته می‌پردازد که مراد از جستجوی نامیرایی کدام است: مانایی تن یا جاودانگی جان که با عشق، خلاقیت، خرد و هنر به دست می‌آید؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، نویسنده به بررسی آثاری چون *گیل‌گمش*، *ضیافت*، اسطوره‌های اسکاندیناویایی و شماری از آثار ایرانی می‌پردازد. پس از آن، نویسنده با نگاهی تفصیلی به نمایشنامه *بر سر چاه شاهین* و اسطوره اسکاندیناویایی اودین دو نمونه از تلاش برای مانایی را بررسی می‌کند: اولی به عنوان نمونه تلاشی بیهوده برای مانایی تن و دیگری جستجویی روحانی برای مانایی جان که در قالب عشق و آفرینندگی شدنی است.

واژه‌های کلیدی: جاودانگی، آفرینندگی، عشق، بر سر چاه شاهین، پنچتنتره، اسطوره افسانه.

مقدمه

بشر میرای در آرزوی نامیرایی، همواره بر سر دوراهی است و در هر لحظه با مسأله‌ای روبه روست. وجود مسأله، تعادل وجود را بر هم می‌زند و اضطراب‌آفرین است. چه باید کرد؟ «آیا بزرگواری آدمی بیشتر در آن است که زخم فلاخن و تیر بخت ستم دیده را تاب آورد، یا آن که در برابر دریایی فتنه و آشوب سلاح برگیرد و با ایستادگی خویش بدان همه پایان دهد؟» (شکسپیر، ۱۳۵۱، ص ۱۰۱)

نیم پرشماری از مردم، نه تنها «زخم فلاخن و تیر بخت ستم دیده» را تاب می‌آورند که از برابر آن می‌گریزند و به داروی تلخ فراموشی پناه می‌برند: فراموشی، خواب، اسارت روزمرگی، بندگی جاه، عطش مقام، شیفتگی عنوان و ... همه از سر طفره زدن و بیراهه رفتن است. گریز گرچه مخدري است موقت، اما سرانجام و حتی ناخودآگاه وجود را به دغدغه می‌اندازد. چاره چنین دغدغه‌ای، چون از سر آگاهی نیست و همگن پندار و فریب است، به تشدید اضطراب می‌انجامد. دوری باطل و اضطرابی کاهنده که توانفرسا و استحال‌گراست. فراموشی ساده‌ترین و بدترین کار است. سقراط درباره فراموشی می‌گفت که «فراموشی مرگ یک دانش و یادآوری، زاییده شدن دانش نوینی است» (افلاطون، ۱۳۶۱، ص ۳۲۲).

نیم دیگری از مردم به دور از پندار و گریز به رویارویی با تناقض می‌پردازند و در حل مسئله می‌کوشند. جهان بشری را این دسته از مردمان ساخته‌اند. دیدن مشکل و صورت‌بندی مسئله و تلاش در حل آن.

از همین روست که افسانه‌ها و اسطوره‌ها محملی برای رویارویی با مسئله شدند. بشر خلاق ناچار از پاسخ‌گویی است و آفرینش نیازی است که مثل هر نیاز دیگری برآورده نشدنش آدمی را به اضطراب می‌افکند. این اضطراب از نوعی دیگر و خودآگاه است. «جستجو» در این مسیر است که شکل می‌گیرد. گریز می‌میراند، جستجو برای حل مشکل زنده می‌شوند. این گفتار به بررسی نامیرایی و جاودانگی می‌پردازد.

بحث و بررسی

بارزترین شکل جستجو که در ادبیات جهان به صورت‌های گوناگون تجلی کرده، جست‌وجوی جاودانگی است. بشر از آغاز «مرگ‌آگاه» بوده و علم بر مرگ از نخستین معلومات اوست. گاه آن را انتظار می‌کشیده و گاه با شنیدن صدای پای آن، آمدنش را پیش

می‌انداخته؛ مرگ همیشه با انسان بوده و جزئی انکار ناشدنی از وجود اوست، پس به راستی این همه جستجوی جاودانگی از چیست؟ شکی نیست که همراه با واقعیت مرگ، آرزوی بی‌مرگی نیز همیشه همراه انسان بوده است، اما آیا به واقع مقصود از عمر طولانی صرف آنی است که اسکندر بر چشمهٔ افسانه‌ای آب حیات دید که گروهی بی‌مرگ و خسته از زندگی ایستاده بودند؟ یا نه این بی‌مرگی رمزی چند لایه است؟

وجه مشخص این بی‌مرگی همان عمر دراز و بی‌مرگی تن است. این همان وجه ظاهری افسانه است. انسان دارویی را می‌جوید که به معجزهٔ آن، بی‌مرگ یا رویین تن شود. این مادهٔ جادویی از آب و خون گرفته تا دار و درخت را در بر می‌گیرد. خون و گوشت دشمن از نخستین نمونه‌هاست که عمر قربانی را بر عمر آدمی می‌افزاید. گوشت موجودات نیز گاهی همین خاصیت را دارد. در ادبیات عامیانهٔ ایران، نمونه‌هایی دیده می‌شود که گوشت «رخ» از آنهاست. «رخ» مرغی از مرغان افسانه‌ای است. در هزار و یک شب، در حکایت مرد دریانوردی به نام عبدالله چینی، دریانوردان در جزیره‌ای به تخم این مرغ که قبهٔ بزرگ سفیدی است برمی‌خورند، آن را با تیشه و سنگ می‌شکنند و جوجهٔ رخ را که همچون شتری بزرگ است، از آن بیرون می‌آورند و از گوشت آن به کشتی می‌برند:

از گوشت آن جوجه طبخ کرده بخوردند. در میان اهل کشتی پیران سپیدمو بودند، چون بامداد شد دیدند که همه را موی سیاه گشته. پس از آن کسانی که از آن گوشت خورده بودند، پیر نگشتند و گفته‌اند که سبب بازگشتن جوانی ایشان و پیر نشدن ایشان چوبی بوده است که آن را «شجرة الشباب» می‌گفتند و بعضی گفته‌اند سبب آن حالت گوشت جوجهٔ رخ بوده است (محبوب، ۱۳۸۳، ص ۲۵۸).

غسل در خون اژدها و موجودات دیگر نیز از همین دسته است که نمونهٔ آن غسل زیگفرید پهلوان رویین‌تن افسانه‌ای آلمانی‌هاست.

دسته‌ای دیگر از این عوامل جادویی زندگی‌بخش مربوط به «گیاه» است که به صورت‌های مختلفی در ادبیات مطرح شده‌اند، همچون گیاهی که قربانی می‌شود. در داستان بالا از چوبی به نام «شجرة الشباب» یا درخت جوانی نام برده شد. از درخت زندگی در اساطیر ایران و جهان به فراوانی نام برده‌اند. «نخستین درخت، درخت زندگی نام دارد و در بین‌النهرین زیاد دیده می‌شود» (بهار، ۱۳۷۶، ص ۲۸۲). در نقش‌های نویافتهٔ جیرفت بر کنار هلیل‌رود،

تعداد زیادی از نقش‌های درخت زندگی وجود دارد. گاهی اعتقاد به عمر جاودانه و نو شدن هر ساله را بر درخت نقش زده‌اند. نمونه آن زیارتگاه‌های پیر سبز یا درختان مقدس است: «چنار هر ساله پوست می‌افکند و شاخه‌های تنومند آن رنگ سبز روشنی به خود می‌گیرند و این جوان شدن هر ساله چنار، مانند همیشه سبز ماندن سرو، بدان تقدس می‌بخشد» (بهار، ۱۳۷۶، ص ۴۵).

در اساطیر ایران، هوم یا هئومه از خدایان باستانی به شمار آمده است. در اوستا می‌خوانیم: «هئومه زرین بلند رویده را ستایش می‌کنیم. هئومه درخشان، هئومه پشیمان زندگان را می‌ستاییم. هئومه پس‌زنده مرگ را ستایش می‌کنیم» (نیبرگ، ۱۳۸۳، ص ۳۰۱). این گیاه مقدس دور دارنده مرگ است و ساختن و خوردن نوشیدنی از آن چنان ریشه در هزاره‌های گم شده دارد که زرتشت نیز به ناچار آیین‌های آن را پذیرفت. «هئومه که همان سومه هندی‌هاست، یک آشامیدنی آریایی باستانی برای بی‌مرگی است. شیره مستی‌آوری که از گیاهی که دیگر اکنون بازشناختنی نیست، گرفته شده ...» (نیبرگ، ۱۳۸۳، ص ۸۶).

از نمونه‌های دیگر گیاه جاودانگی نمونه‌ای است که گیل‌گمش در جستجوی خود برای بی‌مرگی در کف اقیانوسی بدان دست یافت. «آن گیاه به خار مانده‌ای است که در اعماق دوردست، در ژرفاژرف‌های دریا می‌روید ... خارش همه به نیزه خارپشتی مانده است و به دریای آب شیرین دور می‌روید ... چندان که آن گیاه را به دست آری و از آن بخوری، جوانی به تو بازخواهد آمد؛ جوانی در تو بخواند پایدا!» (گیل‌گمش، ۱۳۴۰، ص ۱۰۱)

دسته‌ای دیگر از این مواد جادویی چشمه‌ها و آب‌هایند که در باورهای ایرانی نمونه‌های فراوانی از تقدس آب‌ها، به هر دلیلی، وجود دارد. از جمله خاصیت زندگی‌بخشی که همان ویژگی آب حیات است که در ظلمات است و خضر بدان دست یافته و امثال اسکندر در جستجوی آنند و تا آب‌های رویین‌کننده از آن دست که اسفندیار بدان تن می‌شوید، وجود دارد.

ویلیام باتلر ییتس شاعر بزرگ ایرلندی در نمایشنامه برسر چاه شاهین، اسطوره‌ای از این دست را دستمایه کرده است.

کوهولین قهرمان اسطوره‌ای ایرلند است که شباهت‌هایی به رستم ایرانی دارد - و این شباهت در قصه پسرکشی او که همتای رستم و سهراب ماست، به اوج می‌رسد (ییتس، ۱۳۵۴).

او در نمایشنامه بر سر چاه شاهین (۱۹۱۷) به جستجوی آب حیات و جاودانگی به سرزمین سخت و صعب‌العبوری رفته است.

جوان:

شایعه‌ای مرا به این جا کشاند

داستانی به میخانه در سحرگاهان

دست از پیاله شستم، قایقی یافتم، بادبان گستردم

باد موافق در بادبان افتاد

از امواج که انگار به طلسم بودند گذشتم

و خود را در این ساحل یافتم (بیتس، ۱۹۶۲، ۴۳۰؛ ترجمه نویسنده).

و شایعه این است: می‌گویند آن که از آن آب سحرآمیز بنوشد تا ابد مرگ را بر او راهی

نیست. پیش از کوهولین مرد دیگری به این سودا آمده و اکنون پنجاه سال است که در انتظار

شره کردن آب سحرآمیز است.

پیرمرد: من نیز به تن و روان چون تو بودم

که بدین جایگاه درآمدم

باد موافقی سفینه‌ام را بدین ساحل افکند

که آن را سفر سعادت دانسته بودم

چاه خشک بود

در انتظار سیلاب معجزه

بر لب آن خشک چاه نشستم

به انتظار نشستم سال‌هایی را که می‌گذشتند

و مرا چون تفاله بر کناری پرتاب می‌کردند.

من پرنده شکار می‌کردم، علف می‌خوردم

و از آب باران سیراب می‌شدم

تا آن که صدای سیلاب را بشنوم، نه چون روشنایی روز و نه چون تاریکی‌های

شبانگاهان،

برجای می‌ماندم (همان، ۴۳۱).

پیداست که این چشمه‌ای نیست که همیشه بجوشد. در واقع همیشه خشک است و گاهی لب پُر می‌زند. عنصر غافلگیری غالب است. از آن گذشته چشمه ویژگی‌های دیگری هم دارد. یکی از آنها زنی است به نام «شیه بانو» که ساحره کوهستان و نگهبان چشمه است. او ردایی دارد که به هنگام برآمدن آب با پوشیدنش به هیأت شاهینی درمی‌آید و با رقص و گریز، جوان جستجوگر را به خود و مبارزه می‌طلبد.

عنصر دیگر خواب است که جوینده را به هنگام جوشیدن آب غافل می‌کند و او تا چشم باز کند، آب شُرّه کرده و پایین رفته و تنها رد خاکستری آن بر دیواره‌های چاه مانده است. به هنگام چانه زدن پیرمرد برای رفتن کوهولین، آب بالا می‌آید. اما پیش از برآمدن آب از چاه فریاد زن نگهبان به گوش می‌رسد که به جیغ قوش می‌ماند.

جوان:

صدایش به فریاد ناگهانی قوش می‌ماند

اما پری پیدا نیست

چون به این جا می‌آدم،

قوش خاکستری عظیمی سینه آسمان را شکافت و فرود آمد

من قوش‌های خوبی دارم، بهترین قوش‌های جهان

که به خیال در نمی‌گنجند.

با این همه، چون او قوشی ندیده بودم.

بر من فرود آمد

چنان بود که انگار از منقارش بند از بندم بخواهد گسست

یا چنان بود که با بال‌های سهمگینش در هم بکوبدم و،

فروغ از دیدگانم بزداید

به ناچار به راندنش شمشیر کشیدم

و او از خرسنگی به خرسنگی می‌جهید.

لختی باران سنگ بر او باراندم

و چون از آن صخره گران در پیچیدم

و نگاهم بر این جایگاه افتاد

چنان پنهان شد که گویی هیچ نبوده.
اگر می توانستم به ترفندی پایینش بکشم،
بر او نقاب می نهادم (همان).

چنین موجودی اکنون می رقصد و جوان را به مبارزه می طلبد. آب برمی آید:
نخستین خنیاگر:

زمزمه آب را می شنوم

برمی آید، برمی آید

بنگرید که چه گونه می درخشد (همان، ۴۳۲).

اما جوان جادو شده، زوبین می کشد و بی اختیار، انگار در خواب، بیرون می رود. پیرمرد را
این بار هم خواب برده است. آب برآمده و فرو شده و کسی از آن ننوشیده تا جاودانه شود.
پیرمرد:

ارواح نفرین شده مرا فریفته اند

سنگها تیره اند، اما چاه خالی ست

به خواب بودم که آب برآمد و فرو شد.

در تمام عمر به گمراهی ام کشانده اید

هستی ام را ربوده اید، رقصندگانِ نفرینی.

چنین اهریمنی در چنان شبی است (همان).

شاهین از چنگ کوهولین گریخته و در لابه لای سنگها پنهان شده است. کار او تنها دور
کردن پهلوان از چاه بوده که به خوبی از عهده آن برآمده است.

در افسانه های ایرانی، مار نگهبان چشمه و حیات و گنج است. پوست انداختن آن هم
نمادی از جوانی و رمز جاودانگی است. در نمایشنامه برسر چاه شاهین، نگهبان رخت نو
می کند و نیرویی تازه می یابد. در حماسه گیل گمش هنگامی که او گیاه جاودانگی را کنار
چشمه گذاشت «ماری مگر بوی گیاه شنید. پیش خزید و گیاه تمام بخورد. پوست کهنه به دور
افکند و جوان شد» (گیل گمش، ۱۳۴۰، ص ۱۰۱).

محمد تقی بهار در گفتاری به روایت بهرام بیضایی در توضیح نقش عیلامی (در منطقه
کورنگون در کوه های قشقای بختیاری در یاسوج) می گوید:

آن وسط صندلی گذاشته‌اند که به سنت عیلامی ماری است که چند بار روی خودش چنبره زده، یا حالا [شاید] سیلی از مارهای چنبره زده. علت مار بودن صندلی را هم می‌شود توجیه کرد. مار به نحوی با برکت و با زندگی و با حفاظت و دفاع مربوط است. ما هنوز مار را حافظ گنج‌ها می‌دانیم، به آن موقع هم مار را حافظ حیات و حافظ آب‌ها می‌دانستند (بهار، ۱۳۷۶، ص ۵۴۵).

آن چه تا اکنون آوردم، تنها یک وجه همه این اسطوره‌هاست. ماده‌ای جادویی که آب، گیاه، خون، گوشت و یا هر چیز دیگری، وجود دارد که با دست یافتن بر آن با خوردن، نوشیدن، غسل کردن و امثال آن، انسان می‌تواند به نامیرایی تن دست پیدا کند. اما پیدااست که اسطوره روی دیگری هم دارد و آن این است که جاودانگی تنها - و یا اصلاً - نامیرایی تن نیست که می‌تواند جاودانگی جان، عشق، آفرینش، هنر و زیبایی و ... نیز باشد. گاهی نیز مجموعه‌ای از این مفاهیم مثل عشق و زیبایی یا آفرینش و هنر مورد نظر است. افلاطون در رساله مهمانی از زبان سقراط می‌گوید:

نخست از قدمت خدای عشق و سپس از برکات عشق سخن راند و گفت عشق است که در مردمان حافظ شرافت است. عاشق چون از شرمساری از معشوق بیم دارد، به جبن و فرومایگی تن در نمی‌دهد. اگر سپاهی از عاشق و معشوق مرکب باشد، آن سپاه شکست‌ناپذیر است، چه عاشق مرگ را بر جبن و فرار ترجیح می‌دهد (افلاطون، ۱۳۶۱، ص ۲۶۱).

پس ویژگی عشق نیز رویارویی است و نه گریز. سقراط تصریح می‌کند که «در اثر عشق به جاویدانی است که مردم طالب نام نیک و شهرتند ... اما اهل بصیرت جاویدانی جان را به جاویدانی تن رجحان می‌دهند ... میل به ایجاد و آفرینش از آن بابت است که عشق می‌خواهد زیبایی را جاودانی داشته باشد و از زایش و آفرینش جاودانی نتیجه می‌شود» (افلاطون، ۱۳۶۱، ص ۲۶۸).

در این گفته‌ها سه نکته به هم آمیخته است: عشق، شوق برای رسیدن به خوبی و خوشبختی است. اما این خوبی و خوشبختی به تصریح سقراط از نظر آرمانی «دارایی گذرنده و ناپایداری» (همان) نیست. یعنی مترادف جاودانگی است. دیگر میل به آفرینش و ایجاد است، یعنی آفرینش که رویارویی با تناقض و تلاش برای حل آن است و سوم این که این میل برای زیبایی و بخصوص زیبایی جاودان است.

عشق خود مصداق جاودانگی است. عشق هرگز نمی‌میرد و نمی‌میراند: «هرگز نمیرد آن

که دلش زنده شد به عشق» (حافظ) حتی به نفرت هم تبدیل نمی‌شود. شاگرد مکتب عشق که از مراحل مختلف درک زیبایی گذشته در پایان راه، «ناگهان طبیعتی بر او مکشوف می‌شود که زیباییش بیرون از حد و وصف است و این غایت و مقصود همه کوشش‌های ماست. جهان نوینی می‌بیند که زیباییش پاینده است و آغاز و انجام ندارد» (افلاطون، ۱۳۶۱، ص ۳۳۷). این عشق هم مادی و هم معنوی است. سقراط همچنین از به هم آمدن زن و مرد سخن می‌گوید که «کاری خدایی و آسمانی» است، به دلیل «جاودان ساختن موجود فانی» و در جایی از کسانی سخن می‌گوید که «به جان بیش از تن زاینده‌اند و آفریننده» (پیشین).

اکنون روشن‌تر می‌توان مفهوم جاودانگی را دید و رمز اسطوره‌های آن را دریافت. در مسیر جاودانگی، رهروان از روزمرگی و خواب می‌گریزند. باریا در کتاب *هنر اسرارآمیز بازیگری* در توضیح اصطلاح «جوهاکیو» در تئاتر ژاپن، اشاره به حرکتی تصنعی و سه‌مرحله‌ای دارد و می‌گوید، «هنگامی که بازیگران این شیوه تصنعی حرکت را - به عنوان سرشت ثانویه خود - آموختند، به نظر می‌رسد که خود را از روابط زمانی مکانی روزمره جدا کرده و «زنده» هستند، مصمم‌اند ... پس این اصطلاح وجه دیگری هم دارد. انگار نشان می‌دهد که دستیابی به آفرینش، مستلزم بریدن از روزمرگی است (باریا، ۱۹۹۱، ص ۱۸).

در نمایشنامه *بر سر چاه شاهین*، نگاهان چاه که نمادی از روزمرگی است، به خوبی از عهده دور کردن پهلوان از چشمه جاودانگی، زیبایی، عشق یا آفرینندگی برآمده است.

کوهولین اکنون دو راه در پیش رو دارد: نخست این که مثل پیرمرد گردن بگذارد و به انتظار برآمدن دوباره چاه بنشیند. قصه پیرمرد حکایت عامیانه ایرانی پیرزنی را به خاطر می‌آورد که هر نوروز به انتظار لحظه حلول سال نو یا آمدن عمو نوروز می‌نشیند و همیشه هم به هنگام آمدن او به خواب می‌افتد. این حلول لحظه‌ای سال، با استعاره زیبای جوشش لحظه‌ای چاه هماهنگ است. می‌دانیم که آفرینندگی نیز همیشگی نیست.

راه دیگر کوهولین این است که برگردد و به نبرد زن جنگجوی تپه‌ها و سپاه او برود که می‌داند به گرفتن زندگی او برخاسته‌اند. سرنوشت او رویارویی با غوغای جنگ افروزان و ندیدن روی آرامش است. او از چاه روبروی گرداند. همچون پیرمرد به پنداری در نمی‌آمیزد و عمر به بیهودگی و خواب و تماشای بازی اغواگرانه شیته‌بانو نمی‌گذراند. او به نبرد «اویف»، ملکه جنگجو می‌رود، او را در جنگ شکست می‌دهد و در نتیجه، هر دو عاشق هم می‌شوند.

آیا عشق همان جاودانگی نیست؟

در آخرین بخش این نمایشنامه «بیتز» حرف خود را می‌زند. از نظر او طلب نامیرایی تن بلاهتی بیش نیست. جاودانگی «شادمانه زیستن» و به استقبال عشق رفتن است:
چاه خالی فریاد برمی‌آورد:

«من آن را می‌ستایم که تا پایان زندگی می‌کند
زنگی به دست دارد تا گاوها را فرا بخواند
برگردند به درگاه خانه، شیرشان را بدوشد
مگر جز ابلهی چیست آن را که
سنگ چاه خشکیده را می‌ستاید؟» (بیتس، ۴۳۲).

درک این مطلب دو رویه دارد: یک روی، بیهودگی و روی دوم، جاودانگی در دل میرندگی است. رویه اول جاودانگی نیز معمولاً یأس و نومیدی و بیهودگی است. آنان که تنها تمنای نامیرایی تن داشته‌اند، هرگز به آن نرسیده‌اند. آشیل رویین‌تن در کنار دریا از دلتنگی گریست و همان جا در جنگ تروا به زخم تیری که بر پاشنه‌اش نشست، از پا درآمد. اسفندیار و زیگفرید نیز طرفی از نامیرایی برنستند و این‌ها تازه کسانی بودند که رسیدند و گرنه اسکندر به چشمه آب حیات نرسید و گیل‌گمش گیاه جاودانگی را از دست داد. «او ... گیل‌گمش - در چشم اورشه نبی، در چشم کشتیان می‌نگرد و زاری جان او چنین است: برای که، اورشه نبی، بازوهای من کوشیدند؟ برای که خون دل من می‌چرخد؟ ... من رنج بسیار کشیدم و بهره نیک آن نصیب من نشد: نیکی در جای کرم خزنده خاک کردم!» (گیل‌گمش، ۱۳۴۰، ص ۱۰۲).

اما رویه دوم تعبیر زیباتری از این اسطوره دارد. در اساطیر اسکاندیناوی «اودین» ایزد بزرگی است. او برای به دست آوردن خرد، بر سر چاهی می‌رود که اگر آب آن را بنوشد، خردمند می‌شود. ماری مالک آن چاه است. یک چشمش را به آن‌مار می‌دهد و از آن آب می‌نوشد. شاعر می‌شود، شعور می‌یابد و شعر می‌گوید. در آثار قدیم انگلیسی و اسکاندیناوی آدم‌های یک چشم بسیارند. دزدهای دریایی یک چشم. نه این است که این‌ها کورند، مفهومش این است که آن‌ها خرد «اودین» دارند. (بهار، ۱۳۷۶، ص ۲۸۱) و خرد نوعی علم است که آموختنی نیست. آن را مترادف آفرینندگی دانسته‌اند. خرد با «جان» همراه است. نام «خداوند جان و خرد» بالاترین مرحله‌ای است که اندیشه از آن برنمی‌گذرد.

آخرین نمونه که نیز حسن ختام است، نمونه زیبای انتقال کتاب **پنچتتره** به ایران است. بسیار شنیده‌ایم که **کليله و دمنه** به فرمان انوشیروان به زبان پهلوی برگشت. روایت انتقال این کتاب در شاهنامه فردوسی نیز آمده است. در مقدمه «پنچاکبانه» به نقل از ابومنصور ثعالبی نیشابوری چنین آمده است که «برزویه طیب ... روزی در کتاب خواند که در بلاد هند کوهی است که در آن گیاهان غریب می‌روید و یکی از آن گیاهان دارای خاصیتی است که مرده بدان زنده می‌شود» در این جا باز هم عنصر گیاه زندگی‌بخش را داریم. برزویه تصمیم به رفتن به هند می‌گیرد و با نامه انوشیروان به آن جا می‌رود. اما هر چه بیشتر می‌جوید، کم‌تر می‌یابد. سرانجام حکیمی به او می‌گوید: «ای برزویه! آیا ندانستی که این سخن رمزی از گذشتگان است و مراد ایشان از کوهسار دانایان و از دارو سخن شفابخش ایشان و از مردگان جاهلان است که به دم گرم دانشمندان زنده می‌گردند. اما این حکمت‌ها در کتابی به نام **کليله و دمنه** مندرج است که جز در خزانه ملک در جای دیگر یافت نمی‌شود» (پنچاکبانه، ۱۳۶۳، ص ۲۸). این یکی از بهترین پاسخ‌هایی است که به مسأله آب حیات و داروی زندگی‌بخش و جستجوی جاودانگی داده شده است. این رمز عشق و خلاقیت و هنر و زیبایی است که «هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود / بگذرد هر دو جهان، بی‌حد و اندازه شود (مولوی).

نتیجه‌گیری

مانایی نیازمند مرگ آگاهی و رهایی بخشی ماده از بی‌شکلی و آشوب است. آدمی می‌داند که تأثیر طلسم گوشت و خون و گیاه و آب و امثال آن در نامیرایی تن افسانه‌ای بیش نیست. از این روست که هیچ کس را، نه آنان که به آب زندگی دست می‌یابند و نه آن‌ها که تشنه بر لب آن می‌میرند، از حسرت گریزی نیست. قهرمان بیتس از همین روست که از چاه شاهین رو می‌گرداند و به جای گریز و فراموشی رویاروی واقعیت می‌ایستد. او سرانجام به عشق که روی دیگر جاودانگی است، دست می‌یابد. به این ترتیب طلسم مفهوم دیگری پیدا می‌کند که جاودانگی در دل میرندگی است. خرد اودین اسطوره اسکاندیناوی و سخن شفابخش در انتقال پنچتتره به ایران که در نمادهای آب و گیاه جاودانه شده‌اند، خود رمزی از این معنای اسطوره‌اند: جاودانگی در روگرداندن از روزمرگی، پندار باطل، گریز و فراموشی و روی آوردن به آفرینش، عشق، خرد، هنر و زیبایی است. مانایی با صورتگری، با روحبخشی به عالم ماده و مردن در عالم خاکی، که این بار شکل تازه‌ای یافته، شدنی است.

منابع

- افلاطون، *پنج رساله*، ترجمه محمود صناعی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
- بهار، مهرداد، *از اسطوره تا تاریخ*، گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۶.
- پنجاه‌گانه یا پنج داستان* (کلیده و دمنه) بر اساس متن سانسکریت، تصحیح و توضیح دکتر جلالی نایینی و دکتر عامری و دکتر تاراچند، تهران، نشر اقبال، ۱۳۶۳.
- شکسپیر، ویلیام، *هاملت*، *شاهزاده دانمارک*، ترجمه م. ا. به‌آذین، تهران، نشر اندیشه، ۱۳۵۱.
- گیل‌گمش*، ترجمه احمد شاملو (کتاب هفته، شماره ۱۶، بهمن ۱۳۴۰، تهران، کیهان)، ۱۳۴۰.
- محبوب، محمدجعفر، *ادبیات عامیانه ایران* به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۳.
- نیبرگ، هنریک ساموئل، *دین‌های ایران باستان*، ترجمه دکتر سیف‌الدین نجم‌آبادی، کرمان، دانشگاه شهید باهنر، ۱۳۸۳.
- ییتز، ویلیام باتلر، *کوهولین*، ترجمه مسعود فرزاد، شیراز، انتشارات محمدی، ۱۳۵۴.
- Barba, Eugenio and Nicola Savarese. . *The Secret Art of Performer*. London & NewYork: Routledge, 1991.
- Yeats, William, *At the Hawk's Well*. In *Masters of Modern Drama*. Eds. Haskell M. Block and Robert G. Shedd. NewYork: Random House, 1962.