پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۳۵) بهار ۱۳۹۸، صص ۱۰۴-۷۹

سهروردی در گفت وگویی بینامتنی با شاهنامه (بازتاب شاهنامه در چند اثر سهروردی)

مهری بهفر[۱]، رقیه صدرایی[۲]

چکیده

روایت *شاهنامه*، شخصیت‌ها و اندیشه‌های خرد و کلانِ نهفته در بافتارِ آن در متونِ پس از این اثر، در ژانرهای گوناگون ادبی، متون تاریخی و دینی و مذهبیِ فارسیِ پس از فردوسی با رویکردهای گوناگون تداوم یافته است. *شاهنامه* حضوریِ مستمر و معنادار در متن‌های پس از خود داشته است. بازتاب این اثر در تمام ژانرهای ادبی و حتی غیرادبی فارسی دیده می‌شود. یکی از راه‌های درک متنی به وسعت، حجم و درازای عمر *شاهنامه* پیگیریِ ارتباط، تعامل و گفت‌وگویی است که میان این متن و متونِ گوناگونِ پس‌ازآن، شکل گرفته و تداوم یافته است. در این نوشتار گفت‌وگوی بینامتنی میانِ چند اثر از مصنفات شیخ شهاب‌الدین *سهروردی* (که به ادبیات عرفانی تعلق دارد) و *شاهنامه* فردوسی بررسی‌شده است، به‌منظور فهمِ شکل‌های این ارتباط و نحوه‌ای که شخصیت، روایت و اندیشه از *شاهنامه* به متون دیگر راه یافته، تداوم پیداکرده و حتی دگرگونی گرفته است.

کلیدواژه‌ها: گفت‌وگو، گفت‌وگوی بینامتنی، ترامتنیت، *شاهنامه*، *سهروردی*، ادبیات عرفانی.

---

۱. دانش‌آموختهٔ گروه زبان و ادبیات فارسی واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

mehribehfar@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۵

مقدمه

این تحقیق به‌منظور درک گفت‌وگوی بینامتنی میان *شاهنامه* و چند اثر از مصنفات شیخ شهاب‌الدین *سهروردی* _که عناصر روایی *شاهنامه* در آن حضور پررنگی دارد- و این‌که این رابطه به چه نحو صورت پذیرفته، انجام‌شده است. برای این‌که دریابیم آیا این متون به‌مثابه ادبیات عرفانی معانیِ پنهان *شاهنامه* را تداوم بخشیده است؟ انتقال شخصیت، روایت و اندیشه از *شاهنامه* به آثار *سهروردی* به چه نحو بوده است؟ این که ادبیات عرفانی با قلمروِ مفهومی و اندیشگی متفاوتش چطور توانسته از *شاهنامه* به‌مثابه متنی حماسی با رویکرد متفاوت و خاستگاه مفهومیِ دیگرگون گفت‌وگویی بینامتنی حاصل کند؟ و این گفت‌وگوی بینامتنی آیا موجب والایش آثار ادبی خواهد شد؟

گفت‌وگو در این جستار به‌مثابه اصطلاحی است که در مباحث نقد ادبی ساختارگرایان و پساساختارگرایان به‌کاررفته است و در کوتاه‌ترین تعبیر آن شامل هرگونه رابطه، تعامل و بده بستانِ متن‌ها با یکدیگر است *(نک. تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۱-۱۴۶)*. گفت‌وگوی بینامتنی عنوانی است عام و کلی برای انواع روابط متن‌ها با یکدیگر که در تقسیم‌بندی‌های ترامتنیت شامل بینامتنیت، فرامتنیت، پیرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت جاگرفته است؛ و هرکدام از این اصطلاحات با تفاوت ظریفی رابطه و پیوند بین متون را تبیین می‌کنند *(نک. نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۳-۹۸)*.

با استناد به آنچه از اندیشه، روایت و شخصیت‌های *شاهنامه* در متون دیگر تداوم یافته، اگر این اثر شاهراه شبکه بینامتنی ادب فارسی تلقی شود، سخنی گزاف نمی‌نماید. در میان متون فارسی تمثیل‌ها، استعاره‌ها و تشبیهات فراوانی از شخصیت، روایت و اندیشه در مقیاس خرد و کلان، نمادها، استعاره‌ها و مجازها و کنایاتِ این متن پدید آمده است. امری که سرتاسر ادبیات و تمام ژانرهای ادبی فارسی را درنوردیده است و نه‌تنها به یک نوع ادبی خاص و یک دوره خاص محدود نیست که اشکال بسیار متفاوتی از این گفت‌وگوی بینامتنی را نیز بنا به ضرورت‌ها و اقتضائات خاص خود با *شاهنامه* برقرار ساخته و تداوم بخشیده است.

در این‌جا پیش از بررسی چند متن عرفانی از مصنفات شیخ *شهاب‌الدین سهروردی* با

این رویکرد، بایسته است به پیشینه توجهِ بلاغیانِ ایرانی به برگرفتن متون از یکدیگر بنگریم که از آنچه درگذشته در ایران صورت گرفته بود به‌کلی غافل نمانده و یکسره معطوف به نظریه‌های جدید نشده باشیم.

الف. پیشینه مطالعه بینامتنی در بلاغت فارسی

در سنت بلاغی فارسی از دیرباز تداخل و ورودِ متون ادبی در یکدیگر به اشکال گوناگون شناخته‌شده بود و برای هر شکل از تداخلِ متن‌ها در یکدیگر تعریفی و نامی نیز در نظر گرفته‌شده بود. نام‌گذاری بر مبنایِ شکل و روشِ کار و هدفی که نویسنده/ سراینده –آگاهانه یا ناآگاهانه– از آوردنِ متنی دیگر در اثرش دنبال می‌کرد، صورت گرفته بود: از اقتباس و تتبع و نقل و عقد و حل و تقلید و ترجمه تا نسخ/ انتحال و سلخ/ المام و مسخ/ اغاره؛ از شکل‌های موردقبول و مرسوم تا اشکال مذموم و نکوهیده *(نک. همایی، ۱۳۷۰: ۳۴۵-۴۰۰)*.

تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آثار ادبی بر مؤلفان، در بررسی متون ادبی همیشه موردتوجه منتقدان و محققان بوده است و یکی از انواع نقد و واکاویِ متون ادبی همواره به این زمینه اختصاص داشته است؛ اما از نیمه دومِ قرن بیستم و با پدید آمدنِ نظریه‌های نقد نو، مانندِ ساختارگرایی و پساساختارگرایی، درزمینه رابطه میانِ متون و تداومِ متون در یکدیگر بحث‌های نظری دقیق‌تر و دسته‌بندی‌های ریزبینانه و گسترده‌ای صورت گرفته است *(نک: آلن، ۱۳۸۵: ۲۱-۹۲ و نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۳- ۲۳۳)*. بحث‌های جدید مربوط به ترامتنیت (رابطهٔ متون با یکدیگر) در بیان نظریه‌پردازان اصلی، همه‌جا از قوت یکسانی برخوردار نیست. مرزهای تبیین تئوریک اصطلاحات این زمینه در بیان نظریه‌پردازانش گاه مبهم است و گاه آنچه یکی از نظریه‌پردازان این عرصه می‌گوید و اصطلاحی که استخدام می‌کند، در بیان همتای نظریه‌پردازش ذیل اصطلاح دیگری تبیین شده است؛ مثلاً آنچه را که *ژولیا کریستوا*– منتقد ادبی رومانیایی که نخستین بار به این بحث پرداخت– بینامتنیت می‌خواند، *ژرار ژنت* ترامتنیت نام می‌دهد *(نک. همان)*.

بااین‌همه نگریستن به متون از زاویه دیدِ این مباحث، زمینه‌هایِ مشاهده و تشخیصِ دقیق‌ترِ رابطه میانِ متونِ ادبی را فراهم می‌سازد و ما را به درکِ تداومِ معانی یا دگرگونیِ

آن‌ها می‌رساند که این نیز به‌نوبه خود می‌تواند تلاشی برای شناختنِ بهترِ متون ادبی باشد.

همان‌طور که اشاره شد، بلاغیونِ کلاسیک ما هم به رابطه متونِ ادبی با یکدیگر توجه داشته‌اند اما تفاوت اصلی بحث قدما و مباحث جدید در مفهوم اصالت و خلق است. منتقدان بلاغی کلاسیک، خواه در ایران، خواه در غرب، به اصالتِ متن و خلق و آفرینشِ آثارِ ادبی، به فاعلیتِ مؤلفان و شاعران باور داشتند و تنها تقلیدی که قدما به رسمیت می‌شناختند یا می‌پذیرفتند، تقلید از طبیعت بود؛ اما منتقدان جدید از *نورتروپ فرای* تا *رولان بارت* درصددِ اثباتِ عکسِ این مطلب‌اند و نشان می‌دهند که «هر متنی بینامتن است».

فرای می‌گوید: «شعر از شعرهای دیگر ساخته می‌شود و بس و رمان هم از رمان‌های دیگر. ادبیات خود را سرشته می‌کند، اما از بیرون سرشته نمی‌شود همان‌طور که شکل‌های سونات فوگ و راندو بیرون از دایره موسیقی وجود خارجی ندارند، شکل‌های ادبیات هم بیرون از حوزه ادبیات وجود خارجی ندارند» *(فرای، ۱۳۷۶: ۱۲۱)* و *کارلوس فوئنتس* در مصاحبه‌ای درباره تأثیرپذیری و تقلید می‌گوید: «پشت هر اثر ادبی یک کتابخانه است». باز، *نورتروپ فرای* در مورد شاعر مقلد و شاعر مبتکر در همین زمینه می‌گوید: «مطالعه جدی ادبیات به‌زودی معلوم می‌سازد که تفاوت واقعی شاعر مبتکر با شاعر مقلد این است که شاعر مبتکر بسیار مقلدتر از شاعر مقلد است. ابتکار به سرچشمه‌های ادبیات برمی-گردد، همان‌طور که رادیکالیسم به ریشه‌های آن برمی‌گردد... شعر به‌طور خاص مشتمل بر شعرهای دیگر است و بر کلیاتی از قبیل سنت و سبک مشتمل نیست» *(همان)*.

بنابراین بینامتنیت/ ترامتنیت، در متون ادبی و نیز علمی امری پذیرفته‌شده است و ما درصدد اثبات آن نیستیم، بلکه هدف، شناسایی این پیوستگی و دگرگونی عناصر است و درک و دریافت رابطه مفهومیِ میانِ متون است و نتیجه‌ای است که درنهایت از این رابطه به دست می‌آید.

پیش از ورود به بحثِ اصلی، به‌اختصار به اصطلاحات این جستار می‌پردازیم:

الف. ۱. ترامتنیت (Transtextuality)

ترامتنیت بنا به تعریف دربرگیرنده کلیه روابط یک متن با متن‌های دیگر است و عبارت است از هرچیزی که به نحو پنهان یا آشکار متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار دهد.

ترامتنیت دارای پنج‌گونه است: بینامتنیت (Intertextuality)، پیرامتنیت (Paratextuality)، فرامتنیت(Metatextuality)، سرمتنیت (Architextuality) و بیش‌متنیت (Hypertextuality) *(نک. نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۳-۹۸)*.

از میان پنج نوع یاد شده، بینامتنیت و بیش‌متنیت در این بررسی موردنظر است، چراکه پیرامتنیت به جنبه‌های بیرونی متن، پوشش متن، آستانه‌های متن، عناوین اصلی و فرعی و دیباچه و مقدمه و پیشگفتار و سپس تمام آنچه ناشر برای اثر رقم می‌زند مرتبط است و فرامتنیت رابطه تفسیری میان دو متن است؛ به‌گونه‌ای که متن "ب" تفسیری از متن "الف" به شمار می‌رود؛ و سرمتنیت رابطه طولی میان یک اثر و نوع ادبی/ ژانری است که اثر بدان تعلق دارد.

الف.۲. گونه گفت‌وگوی بینامتنی میان *شاهنامه* و آثار *سهروردی*

رابطه میان *شاهنامه* و آثار *سهروردی* نه فرامتنی است و نه سرمتنی و رابطه پیرامتنی هم که در بررسی متون کلاسیک نمی‌تواند چندان موردنظر باشد؛ چون در مورد آثاری که به دوران دست‌نویس و کتابت تعلق دارد – و نه پس از دوران صنعت چاپ– بحث نشر و ناشرِ کتاب مطرح نیست و عنوان و آستانه‌های کتاب، نیز از شکلِ طرح‌شده در این مباحث بیرون است. در این‌جا می‌پردازیم به ارائه تعریف مختصری از دو نوع ترامتنیتی که در این بررسی قابل‌مشاهده است.

الف.۲. ۱ بینامتنیت

«در بینامتنیت رابطه میان دو متن بر اساس هم‌حضوری است؛ به‌عبارت‌دیگر، هرگاه بخشی از یک متن (متن الف) در متن دیگری (متن ب) حضورداشته باشد، رابطه میان این دو بینامتنی محسوب می‌شود»[۲] *(نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۸، نیز نک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۷۵-۱۴۵)*. بینامتنیت به سه دسته تقسیم‌شده است (بینامتنیت صریح و اعلام‌شده، بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده و بینامتنیت ضمنی) که از آن میان دسته سوم در این بررسی موردنظر خواهد بود.

الف.۲. ۱. ۱ بینامتنیت ضمنی

در این نوع، مؤلف قصد پنهان ساختن بینامتن خود را ندارد و در اثر نشانه‌های آشکاری از آن متن پیشین وجود دارد، به‌گونه‌ای که مرجع آن را می‌توان شناخت، اما

هیچ‌گاه مرجع به‌طور صریح ذکر نمی‌شود. بینامتنیت ضمنی صراحتاً مرجع خود را اعلام نمی‌کند و ازاین‌جهت با بینامتنیت صریح تفاوت دارد و با بینامتنیت غیرصریح هم که سعی در پنهان‌کاری دارد متفاوت است.

الف.۲ .۲ بیش‌متنیت

بیش‌متنیت با بینامتنیت تفاوت اندکی دارد. بینامتنیت رابطه هم‌حضوری (copresence) است، اما بیش‌متنیت نه بر اساسِ هم‌حضوری که بر اساس برگرفتگی استوار است. در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر قابل‌مشاهده است و نه حضور آن. به گفته ژنت بیش‌متنیت به رابطه‌ای گفته می‌شود «که موجب پیوند میان یک متن، متن "ب" (Hypertext)، با یک متن پیشین، متن "الف" (hypotext) شود، چنان‌که این پیوند از نوع تفسیری نباشد. بیش‌متن (هایپرتکس) متنی است که از یک متن پیشین (هیپوتکس) در جریان فرآیندی دگرگون‌کننده ناشی شده باشد» *(نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۱۸۸)*.

بیش‌متنیت بر دودسته قابل‌تقسیم است: همان‌گونگی یا تقلید (که مصنفات *سهروردی* نسبت به *شاهنامه* در این دسته قرار نمی‌گیرد) و تراگونگی یا تغییر.

الف.۲ ۲. ۱تراگونگی یا تغییر

گاهی یک متن می‌تواند با تراگونگیِ یک متنِ دیگر ایجاد شود، به این معنی که با تغییر و دگرگونی در پیش‌متن (متن الف) بیش‌متن (متن ب) ایجاد می‌شود. به‌این‌ترتیب، متن الف از سرچشمه‌های اصلی دلالت برای متن ب به شمار می‌رود.

پ. گذاری کوتاه بر داستان *زال* و *سام* در *شاهنامه*

بنا بر متن *شاهنامه سام نریمان* مدت‌ها در آرزوی فرزند دار شدن بود تا این‌که سرانجام همسرش باردار می‌شود. وقتی پسرش متولد می‌شود و خدمتگزاران و دایگان می‌بینند سر و موی و رویش همچون سالخوردگان سپید است، می‌ترسند خبر تولد فرزند را به *سام* بدهند. سرانجام زنی نترس نزد *سام* می‌رود و خبر تولد فرزند را می‌دهد و از ظاهر غیرعادی *زال* هم آگاهش می‌کند:

کنـــون پرشـــگفتی یکـــی داســـتان بپیونـــــدم از گفتـــــه باســـــتان

نبـود ایـچ فرزنـد مـر *سـام* را / دلـش بـود جویـا دلارام را
نگـاری بـد انـدر شبسـتان اوی / ز گلبرگ رخ داشت و ز مشک مـوی
از آن مـاهش اومیـد فرزنـد بـود / کـه خورشـیدچهره برومنـد بـود
ز مـادر جـدا شـد بـدان چنـد روز / نگـاری چـو خورشـید گیتـی‌فـروز
به چهـره چنـان بـود برسـان شـید / ولـیکن همـه مـوی بـودش سـپید
پسر چـون ز مـادر بـرآن‌گونـه زاد / نکردنـد یـک هفتـه بـر *سـام* یـاد...
کسـی *سـام* یـل را نیارسـت گفـت / که فرزنـد پیـر آمـد از خـوب‌جفـت
یکـی دایـه بـودش بـه‌کـردار شـیر / بـر پهلـوان اندرآمـد دلیـر...
پـس پـرده تـو در ای نـامجوی / یکـی پـاک‌پـور آمـد از مـاهروی
تنش نقره پاک و رخ چـون بهشـت / بروبـر نبینـی یـک انـدام زشـت
از آهو همان کش سپید است مـوی / چنـین بـود بخـش تـو ای نـامجوی!
فـرود آمـد از تخـت *سـام* سـوار / بـه پـرده درآمـد سـوی نوبهـار
چـو فرزنـد را دیـد مـویش سـپید / ببـود از جهـان سـربه‌سـر ناامیـد
سوی آسمان سـر بـر آورده راسـت / ابـا کردگـار او بـه پیکـار خاسـت
کـه ای برتـر از کـژی و کاسـتی / بهـی زان فزایـد کـه تـو خواسـتی
اگـر مـن گنـاهی گـران کـرده‌ام / وگـر کـیش آهـرمن آورده‌ام
بـه پـوزش مگـر کردگـار جهـان / بـه مـن بـر ببخشـاید انـدر نهـان

(فردوسی، ۱۳۹۵: ۳۰-۱۴)

همان‌طور که از گفتگوی *سام* با کردگار جهان می‌توان دریافت، او تولد فرزندش را با این شکل و شمایلِ شگفت و غیرعادی کارِ اهرمن می‌داند و از یزدان طلب بخشایش دارد. می‌دانیم که جز علت‌های بیرونیِ قابل تصور که داستان صراحتاً بیان مـی‌کنـد، علت مهمی که در زیرساختِ اساطیریِ داستان وجود دارد و مایه نگرانی *سام* اسـت این است که چهره غیرعادی فرزندش برای او تداعی‌گر تولد اهریمن از زروان است.

ازیـن بچـه چـون بچـه اهـرمن / سیه‌پیکر و موی سر چـون سـمن

چـو آینـد و پرسـند گردنکشـان چـه گـویم ازیـن بچـه بدنشـان؟

(همان)

سام درنهایت دستور می‌دهد تا او را دور از شهر و آبادی در البرزکوه، جایی نزدیک خورشید که خانه *سیمرغ* است رها کنند:

بفرمـود پـس تـاش برداشـتند ازآن بـوم و بـر دور بگذاشـتند
یکی کوه بـد نـامش البرزکـوه به خورشید نزدیک و دور از گروه
به‌جایی که *سیمرغ* را خانه بود بدان خانـه آن خـرد بیگانـه بـود

(همان)

زال را در کوه رها می‌کنند. *سیمرغ* او را برمی‌دارد و در کنار جوجگانش بزرگ می‌کند. سال‌ها می‌گذرد. شبی *سام نریمان* خواب می‌بیند که از کشور هندوستان در مورد فرزندش به او مژده می‌دهند. *سام* با موبدان از خوابش می‌گوید و آنان *سام* را برای گناهی که مرتکب شده سرزنش می‌کنند؛ و *سام* دوباره خواب می‌بیند و در خواب هم به‌شدت سرزنش می‌شود و به دنبال فرزند به البرزکوه– به جایگاه *سیمرغ* – می‌رود و باز به خواست *سیمرغ* و دستور او، *زال* که دلش نمی‌خواهد البرزکوه و *سیمرغ* را ترک گوید، اطاعت می‌کند و به نزد پدرش *سام* می‌رود. *سیمرغ* چند پر از پرهایش به *زال* می‌دهد تا به‌وقت نیاز آن را آتش زند و هرگاه که خواست از او یاری بگیرد.

همچنین در مورد یاری *سیمرغ* در *شاهنامه* می‌خوانیم که او به هنگام تولد *رستم*، با روشِ بیرون آوردن بچه از پهلوی مادر، چون پزشک/جراحی مجرب مادر و کودک را از مرگ نجات می‌دهد؛ و در جنگ *رستم و اسفندیار* *رستم* و رخش را که مورد اصابت تیرهای *اسفندیار* قرار می‌گیرند، درمان می‌کند و از مرگ حتمی نجات می‌دهد. *سیمرغ* رازِ مرگ *اسفندیار* را به *رستم* می‌گوید و با راهنماییِ او *رستم* به درخت گزی که راست‌ترین شاخه‌اش مرگ–افزارِ *اسفندیار* است دسترسی پیدا می‌کند و زیر نظر او تیر گز را در آب رز می‌خواباند و آماده می‌کند.

رساله *عقل سرخ سهروردی* از داستان *سام* و *زال* و *سیمرغ* و *رستم و اسفندیار* روایتی دیگر می‌دهد که هم در صورتِ ظاهرِ روایتِ *شاهنامه* هست و هم متفاوت از آن است؛ و نه‌تنها از وجه درونیِ روایت با وجوهِ پنهان و مکتومِ *شاهنامه* در پیوند است که به نحوی

خلاقانه مفسر آن هم هست و درنهایت به فراسویِ معنایی دیگر- معنایِ عرفانیِ موردنظر متن- گذر کرده است.

«...پس پیر را گفتم درخت طوبی چه چیز است و کجا باشد؟ گفت درخت طوبی درختی عظیم است هرکس که بهشتی بود چون به بهشت رود آن درخت را در بهشت بیند و در میان این یازده کوه که شرح دادیم کوهی است، او در آن کوه است. گفتم آن را هیچ میوه بود؟ گفت هر میوه‌ای که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت باشد و این میوه‌ها که پیش توست همه از ثمره اوست. اگرنه آن درخت بودی، هرگز پیش تو نه میوه بودی و نه درخت و نه ریاحین و نه نبات. گفتم میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلق دارد؟ گفت سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیان خود به درآید و پر بر زمین بازگستراند، از اثر پرِ او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین.»

«پیر را گفتم شنیدم که *زال* سیمرغ پرورد و *رستم اسفندیار* را به یاری سیمرغ کشت. پیر گفت بلی درست است. گفتم چگونه بود؟ گفت چون *زال* از مادر در وجود آمد رنگ موی و رنگ روی سپید داشت. پدرش *سام* بفرمود که وی را به صحرا اندازند و مادرش نیز عظیم از وضع حمل وی رنجیده بود. چون بدید که پسر کریه‌لقاست هم بدان رضا داد، *زال* را به صحرا انداخت. فصل زمستان بود و سرما، کس را گمان نبود که یک‌زمان زنده ماند، چون روزی چند برین برآمد مادرش از آسیب فارغ گشت. شفقت فرزندش در دل آمد، گفت یک‌باری به صحرا شوم و حال فرزند ببینم. چون به صحرا شد فرزند را دید زنده و سیمرغ وی را زیر پر گرفته، چون نظرش بر مادر افتاد تبسمی بکرد. مادر وی را در بر گرفت و شیر داد، خواست که سوی خانه آرد، باز گفت تا معلوم نشود که حال *زال* چگونه بوده است که این چند روز زنده ماند سوی خانه نشوم. *زال* را به همان مقام زیر پر سیمرغ فروهشت و او بدان نزدیکی خود را پنهان کرد. چون شب درآمد و سیمرغ از آن صحرا منهزم شد، آهوی بر سر *زال* آمد و پستان در دهان *زال* نهاد. چون *زال* شیر بخورد خود را بر سر *زال* بخوابانید، چنانک *زال* را هیچ آسیب نرسید. مادرش برخاست و آهو را از سر پسر دور کرد و پسر را سوی خانه آورد. پیر را گفتم آن چه سرّ بوده است؟ پیر گفت من این حال از سیمرغ پرسیدم. سیمرغ گفت *زال* در نظر طوبی به دنیا آمد ما نگذاشتیم که هلاک شود، آهوبره را به دست صیاد باز دادیم و شفقت *زال* در دل او نهادیم تا شب وی را

پرورش می‌کرد و شیر می‌داد و به روز خود منش زیر پر می‌داشتم.»

«گفتم حال *رستم* و *اسفندیار*؟ گفت چنان بود که *رستم* از *اسفندیار* عاجز ماند و از خستگی سوی خانه رفت. پدرش *زال* پیش *سیمرغ* تضرع‌ها کرد و در *سیمرغ* آن خاصیت است که اگر آیینه‌ای یا مثل آن برابر *سیمرغ* بدارند هر دیده که در آن آینه نگرد خیره شود. *زال* جوشنی از آهن بساخت چنانک جمله مصقول بود و در *رستم* پوشانید و خودی مصقول بر اسبش بست. آنگه *رستم* را از برابر *سیمرغ* در میدان فرستاد. *اسفندیار* را لازم بود در پیش *رستم* آمدن. چون نزدیک رسید پرتو *سیمرغ* بر جوشن و آیینه افتاد، از جوشن و آینه عکس بر دیده *اسفندیار* آمد، چشمش خیره شد، هیچ نمی‌دید. توهم کرد و پنداشت که زخمی به هر دو چشم رسید زیرا دگران بدیده بود. از اسب درافتاد و به دست *رستم* هلاک شد. پنداری آن دو گز که حکایت کنند دو پر *سیمرغ* بود. پیر را پرسیدم که گویی در جهان همان یک *سیمرغ* بوده است؟ گفت آنک نداند چنین پندارد و اگر نه هر زمان *سیمرغی* از درخت طوبی به زمین آید و این‌که در زمین بود منعدم شود معاً معاً، چنانک هر زمان *سیمرغی* نیاید این چه باشد نماند و همچنانک سوی زمین می‌آید *سیمرغ* از طوبی سوی دوازده کارگاه می‌رود» *(سهروردی، ۱۳۸۰: ج۳، ۲۳۴-۲۳۲)*.

سهروردی در رساله *صفیر سیمرغ* نیز از احوالات *سیمرغ* می‌گوید و دلالتِ معنایی این موجودِ اسطوره‌ای متعلق به وجه محاکات برتر، یعنی دنیای خدایان و ایزدان، *(درباره انواع شخصیت نک. فرای، ۱۳۷۶: ۴۷-۴۹)* را در متن عرفانی تبیین می‌کنند:

«و این جزوه موسوم است به *صفیر سیمرغ* و زبانی ندارد که در پیش مقدمه یاد کنیم از احوال این *سیمرغ* و مستقرِّ او. روشن‌روانان چنان نموده‌اند که هر آن هدهدی که در فصل بهار به ترک آشیان خود بگوید و به منقار خود پرّ و بال خود برکند و قصد کوه قاف کند سایه کوه قاف بر او افتد در مقدار هزار سال این زمان که و انّ یوماً عند ربّک کألف سنهٔ ممّا تعدّون و این هزار در تقویم اهل حقیقت یک صبحدم است از مشرق لاهوت اعظم، در این مدت *سیمرغی* شود که صفیر او خفتگان را بیدار کند و نشیمن او در کوه قاف است. صفیر او به همه می‌رسد ولیکن مستمع کم دارد، همه با ویند و بیشتر بی ویند.

با مایی و با ما نئی جانی از آن پیدا نئی»

«و بیمارانی که رهین علت استسقا باشند و یا گرفتار دق، سایه او علاج ایشان است و

مرض را سود دارد؛ و رنگ‌های مختلف را زایل کند و این *سیمرغ* پرواز کند بی‌جنبش و بپرد بی‌پر و نزدیک شود بی‌قطع اماکن؛ و همه نقش‌های ما دروست و او خود رنگ ندارد و مشرق است آشیان او و مغرب ازو خالی نه. همه ازو مشغول و او از همه فارغ، همه از او پر و او از همه تهی. همه علوم از صفیر این *سیمرغ* است و ازو استخراج کرده‌اند و سازهای عجیب مثل ارغنون و غیر آن از صدا و رنّات او بیرون آورده‌اند. بیت

تو ندیدی شب سلیمان را تو چه دانی زبان مرغان را»

«و غذای این *سیمرغ* آتش است و هرکه پری از آن او بر پهلوی راست بندد برآتش بگذرد و از حریق ایمن بود؛ و نسیم صبا از نفس اوست، از برای این عاشقان راز دل و اسرار ضمایر با او گویند؛ و این کلمات که متحرّر می‌شود نفثه مصدور است و چیزی مختصر از آن و از ندای او» *(سهروردی، ۱۳۸۰: ج۳، ۳۱۶-۳۱۴)*.

همچنین، در رساله *فی حاله الطفولیهٔ* از *سیمرغ* و مقرّ وی روایت کرده است: «و آن‌گاه وی را بر کوه قاف باید رفت و آن‌جا درختی است که *سیمرغ* آشیان بر آن درخت دارد، آن درخت را به دست آرد و میوه آن درخت خورد و آن مقام سیم است. بعدازآن به طبیب حاجت نباشد که او خود طبیب شود» *(سهروردی، ۱۳۸۰: ج۳، ۲۵۷)*.

ت. بینامتنیت ضمنی در مصنفات *سهروردی*

در شخصیت *سیمرغ*، *زال* و *سام* و خط کلی روایت بینامتنیت ضمنی دیده می‌شود.

۱. *سیمرغ* در هر دو متن موجودی از نوع محاکات برتر است؛ یعنی موجودی باقابلیت‌های فرازمینی و خداگونه.

۲. مقرّ *سیمرغ* در *شاهنامه* البرزکوه است و در مصنفات *سهروردی* کوه قاف. به گفته یاقوت حموی جغرافیادان اسلامی کوه قاف با کوه البرز یکی است. هر دوکوه بنا به روایات همچون دیواری گرداگرد زمین را فراگرفته‌اند. هر دو کوه در بافتار متن‌های خود مکانی خاص و ویژه‌اند. البرزکوه در *شاهنامه* مکانی قدسی است و در مصنفات *سهروردی* در مرز لامکان. جایی که پس‌ازآن عالم غیب آغاز می‌شود.

۳. *سام* به سبب روی و موی سپیدِ *زال* او را رها می‌کند تا بمیرد.

۴. *سیمرغ* حامی *زال* است و نگهدار و پناه‌بخش او.

۵. سیمرغ حمایت‌گر *زال*، در نبرد بین *رستم* و *اسفندیار*، طرف *رستم* پسر *زال* را می-گیرد.

۶. با کمک سیمرغ *رستم* بر *اسفندیار* تفوق پیدا می‌کند و او را شکست می‌دهد.

۷. در سیمرغ خاصیت درمانگری است. در *شاهنامه* زخم *رودابه* هنگام تولد *رستم* و زخم *رخش* و *رستم* در نبرد نخست با *اسفندیار* را مداوا می‌کند؛ و بنا به متون اوستایی و پهلوی او درمانگر است. سیمرغ در *اوستا*، بر روی درختی آشیان دارد به نام ویسپوبیش. ویسپوبیش در لغت یعنی "درمان‌بخش همگان" یا "پزشک همگان". در متون پهلوی سیمرغ، ایزد- پرنده درمانگر، به مردی طبیب نیز متحول شده است. *سهروردی* در *صفیر* سیمرغ روایت می‌کند که سایه سیمرغ بر هرکس افتد از مرض رهایی یابد و در *فی حاله الطفولیه* هم آمده است که سیمرغ بر درختی در کوه قاف آشیان دارد که هرکس میوه آن گیاه را بخورد از طبیب بی‌نیاز شود.

ث. بیش‌متنیت از نوع تراگونگی میان داستان‌های *شاهنامه* و مصنفات *سهروردی*

۱. در روایت *سهروردی* از اثر و درنتیجه پر سیمرغ است که میوه بر درخت طوبی و نبات بر زمین پدیدار می‌شود.

۲. سیمرغ در کوه قاف بر درختی مستقر است. در *شاهنامه* از درختی که سیمرغ در آن مسکن دارد سخنی نرفته و فقط آشیان سیمرغ بر قله البرزکوه جایی که کسی را بدان دسترس نیست روایت‌شده است.

۳. بنا به روایت *سهروردی* هرکس میوه آن درخت که سیمرغ بر آن آشیان دارد بخورد به طبیب نیاز نداشته باشد.

۴. سایه سیمرغ علاج بیماران است.

۵. از نفس سیمرغ نسیم صبا پدید می‌آید.

۶. هر که پری از سیمرغ بر پهلوی راست بندد بر آتش بگذرد از حریق ایمن بود.

۷. مشرق آشیان سیمرغ است و مغرب از او خالی نیست.

۸. سیمرغ رنگ‌های مختلف را زایل کند.

۹. در سیمرغ آن خاصیت هست که اگر آیینه‌ای یا مثل آن در برابرش نگه دارند، هر

چشم که در آن آینه نگرد خیره شود.

۱۰. غذای *سیمرغ* آتش است.

۱۱. صفیر *سیمرغ* به همه می‌رسد ولیکن مستمع کم دارد، همه با وی‌اند و بیشتر بی وی‌اند.

۱۲. هر هدهدی که در فصل بهار به ترک آشیان خود بگوید و به منقار خود پرّ و بال برکند و قصد کوه قاف کند سایه کوه قاف بر او افتد، در مقدار هزار سال این زمان یا یک صبحدم اهل حقیقت، در این مدت *سیمرغ* می‌شود.

۱۳. در روایت *سهروردی* نه‌تنها از مادر *زال* سخن رفته است بلکه در روایت او نقشی خاص و کار و کنشی ویژه به او داده‌شده است. برای همین است که در *شاهنامه* *زال* پهلوان (و پدر اَبرپهلوانِ *شاهنامه*) از خون تغذیه می‌کند و در داستان *سهروردی* از شیر.

۱۴. در روایت *سهروردی* از رنج عظیمی که مادر به هنگام تولد *زال* متحمل شد، به‌عنوان یکی از دو عاملی سخن رفته است که به سبب آن مادر نتوانست مانع از به دور افکندن و رها کردن فرزندش شود؛ یعنی روایت *سهروردی* در پی تعلیل این مسئله است که چرا مادر *زال* مانع از به دور افکندن فرزندش نشد. چون نوع روایت *سهروردی* به این تعلیل و نهایتاً به دادن نقشی به مادر نیاز دارد.

۱۵؛ اما عاملِ دومِ همراهی مادر با به دور افکندنِ فرزندش، در ذهن مادر است و نه همچون عامل اول رنجی در جسمش. او نیز با *سام* هم‌رای است و فرزند را کریه‌لقا می‌بیند.

۱۶. چند روز پس از بهبودی از وضع حمل، مادر به صحرا می‌رود. *زال* را زنده می‌بیند، درحالی‌که *سیمرغ*، او را زیر بال‌وپر خود گرفته است. با رضایت *سیمرغ* مادر *زال* را شیر می‌دهد. مادر می‌خواهد *زال* را به خانه ببرد اما برای این‌که دیگران درنیابند که این چند روز بر *زال* چگونه گذشته، در همان مقام فرزند را زیر بال‌وپر *سیمرغ* به‌جا می‌گذارد. مادر برای نظاره آن‌جا می‌ماند تا به چشم خود ببیند که چطور نوزادش در این چند شب و روز زنده مانده است و او را پنهانی نظاره می‌کند؛ و ما از چشم او ادامه ماجرا را می‌بینیم.

۱۷. شب که می‌شود *سیمرغ* منهزم می‌شود.

۱۸. آهویی بر بالین *زال* می‌آید و او را شیر می‌دهد و می‌خواباند.

۱۹. مادر برمی‌خیزد و آهو را از کنار پسرش دور می‌کند و پسر را به خانه می‌آورد.

۲۰. راوی سرّ این داستان را از پیر می‌پرسد؛ و پیر کسی است که از اسرار این قصه شگفت می‌تواند رمزگشایی کند.

۲۱. پیر می‌گوید سرّ این را من از سیمرغ پرسیدم.

۲۲. پیر مصاحب و هم‌سخن سیمرغ است و از او کسب معنی و معرفت می‌کند.

۲۳. سیمرغ می‌گوید *زال* در نظر طوبی به دنیا آمد و به این سبب ما نگذاشتیم هلاک شود.

۲۴. آهوبره به دست صیاد بازدادیم و شفقت *زال* در دل او نهادیم تا شب وی را پرورش دهد.

۲۵؛ و به روز خود منش به زیر پر می‌داشتم.

۲۶. *زال* جوشنی از آهن ساخت جمله مصقول و خودی مصقول بر اسبش بست.

۲۷. آن‌گاه *زال رستم* را از برابر سیمرغ در میدان فرستاد.

۲۸. وقتی *اسفندیار* آمد پرتو سیمرغ بر جوشن و آیینه افتاد و از جوشن و آینه عکس سیمرغ بر چشم *اسفندیار* افتاد.

۲۹. چشم *اسفندیار* خیره و کرخت می‌شود و توهم می‌کند که صدمه‌ای به چشمانش رسیده.

۳۰. *اسفندیار* از اسب افتاد و هلاک شد.

۳۱. در روایت *سهروردی* این احتمال مطرح می‌شود که شاید آن دو تیر گز که *رستم* به چشم *اسفندیار* افکند پر سیمرغ بوده باشد.

۳۲. سیمرغ در جهان یکی نیست.

۳۳. پیر می‌گوید: هرزمان سیمرغی از درخت طوبی به زمین آید و این‌که در زمین بود منعدم شود.

۳۴. اگر سیمرغی نیاید، هیچ‌چیز باقی نمی‌ماند.

ج. چگونگی شخصیت، روایت و اندیشه و تداوم و تغییر و تراگونگیِ آن از حماسه به عرفان (داستان سیمرغ و *زال*)

در *شاهنامه* ساختِ مرکزیِ شخصیت‌هایِ روایتِ موردِ بررسی _عمدتاً سیمرغ و *زال*_

حماسی است. آنچه از این شخصیت‌ها گفته می‌شود و آنچه مکتوم می‌ماند، یا به تعبیر دیگر آنچه را دوربینِ روایت در *شاهنامه* نشان می‌دهد و آنچه را به دلیلِ نوعِ شخصیت، روایت و اندیشه در پرده راز و ابهام باقی می‌گذارد، در جهت هماهنگی با ساخت مرکزی اثر و جامه عمل پوشاندن به اقتضائات نوع ادبی است. اگر داستان‌های مربوط به خاندان *سام نریمان* با رویدادهای شگفت و پیچیده در هاله‌ای از شکوه و عظمت روایت‌شده‌اند و داستان تولد *زال*، روی و موی سپیدش، رها کردنش در البرزکوه و پروردنش به دست سیمرغ، هم ازنظر ساخت شخصیت‌ها و هم ازنظر روایت توأم با برجسته‌سازی است و حس روبه‌رو شدن با امرِ شگرف را در خواننده پدید می‌آورند؛ ازآن‌روست که همه این‌ها در حماسه در جهتِ اندیشه (دایانویا)یِ مرکزی حرکت می‌کنند که عبارت است از خلق و ترسیم جهانی تخییلی از نبردِ کیهانیِ انسان و رویارویی با دشمن/ شر در هر شکل و کسبِ عظمت و افتخاری که فقط به دستِ ابرپهلوان/ قهرمانِ این داستان ممکن است.

سیمرغ *شاهنامه* که سر اندر ابرِ اسطوره دارد، ایزدِ حامی اَبَرپهلوانِ *شاهنامه* است. راز و رمز شخصیت سیمرغ و معلوم و مجهول‌هایش حماسی است و در چهارچوبِ معانیِ حماسی قابل تبیین است. توانایی‌هایی که او را در مرتبه وجهِ محاکاتِ برتر *(نک. فرای، ۱۳۷۶: ۴۸-۴۹)* قرار می‌دهد، یعنی توانایی‌هایِ فرازمینیِ او که در قلمروِ قابلیت‌هایِ ایزدان است، در پیوند با نبردِ اَبَرپهلوان و خویشکاری یا رسالتی است که او بر عهده دارد و درنهایت در پیوند است با معنایی که عمل و کنشِ پهلوان دارد. سیمرغ در حماسه منشاء نیرویِ نبرد و سرچشمه قدرتِ پهلوان بزرگی است که قرار است پدرِ ابرپهلوانِ متنِ حماسی باشد و هر بار که پدر پری از سیمرغ را آتش می‌زند برای همین فرزند، یعنی برای یاریِ ابرپهلوان (*رستم*) است: یک‌بار کمک به تولد او و یک‌بار در نبرد با *اسفندیار* رویین‌تن.

در *شاهنامه* سیمرغ دست‌نیافتنی و از جنس اسطوره است. به این معنی که فاصله با سیمرغ همیشه برای شخصیت‌های مرتبه محاکات فروتر طی ناشدنی باقی می‌ماند *(نک. فرای، ۱۳۷۶: ۴۸-۴۹)*.

زال حلقه واسطِ رابطه با سیمرغ است. *زال* که پدر *رستم* است، از مرحله تولد *رستم* تا واپسین نبردش در دو موقعیت بسیار حساس، به یاری سیمرغ جان او را نجات می‌دهد. سیمرغ و *زال* در *شاهنامه* بی *رستم* کارکردِ حقیقیِ خود را از دست می‌دهند.

در آثار *سهروردی*، *سیمرغ* همچنان دست‌نیافتنی است، اما در مفهوم معنوی و عرفانی-اش؛ یعنی این فاصله طی‌ناشدنی نیست و آدمی با هدایت پیر که حلقه واسط پیوند با سیمرغ است، می‌تواند به رابطه با سیمرغ و جذب و وصل او دست یابد. پیر با سیمرغ در رابطه است و راوی داستان با پیر؛ و از این راه ما در مقامِ خواننده بیرون از متن، با پیر در رابطه‌ایم. پیر با سیمرغ سخن می‌گوید و اسرار را می‌پرسد و از این‌سو به راوی و مآلاً به ما می‌گوید. چون نقش پیر هدایتگری است.

سیمرغ در *شاهنامه* *به‌عنوان مظهر و تجلی ایزد مهر تلقی شده است (رضی، ۱۳۸۱: ص ۱۲۵۲-۱۲۸۹)*؛ و ایزد مهر ایزد فروغ و روشنایی است؛ و بیش از هرچیز خورشید را تداعی می‌کند. در متن مصنفات *سهروردی* هم بی‌آن‌که به‌طور صریح گفته شود، ولی با صراحتی بیش از *شاهنامه* و با نشانه‌های آشکارتر از آنچه در *شاهنامه* می‌توان دید (در مرزِ مستقیم گفتن، بخصوص آن‌جا که می‌گوید: «شب آمد و سیمرغ منهزم شد») سیمرغ مابازاءِ سمبولیک خورشید نشان داده می‌شود. سمبولیسمی که در چارچوبِ عرفان ایرانی می‌توان آن را گره‌گشایی کرد.

سیمرغ به‌عنوان دال _که از *شاهنامه* به مصنفات *سهروردی* آمده_ در هر دو متن مشترک است. این دالّ در هر دو متن به شخصیتی خاص و ویژه دلالت دارد که نقش‌آفرین کنش‌های معیّن با شباهت بیرونی و درونی بسیار است. هر دو متن، با توجه به ژانری که بدان تعلق دارند، از این دالّ، مدلولی سمبولیک اراده می‌کنند؛ اما راهرویِ زیرزمینیِ معناییِ مشترکی در لایه دوم، این دالِّ مشترک را به مدلولی مشترک می‌پیوندد: هر دو در لایه دوم معنایشان از سیمرغ که آشیان در البرزکوه/ کوه قاف دارد، خورشید را اراده می‌کنند؛ اما باز در لایه سوم معنا هریک راه خود را می‌روند: *شاهنامه* به‌سوی درانداختنِ تداعی‌ای از ایزد مهر و *سهروردی* به‌سوی نورالانوار و جبرائیل رهسپار می‌شوند.

شخصیت دیگر این روایت مادر *زال* است که در روایت *شاهنامه* بنا به اقتضائاتِ حماسه مکتوم می‌ماند و به‌هیچ‌عنوان نامی از او برده نمی‌شود و اساساً نقشی و کنشی در روایت به او محول نشده است. وجودش مفروض است، اما از متن غایب است. *شاهنامه* برای پیشبرد روایت به بیان احساس او، خواه در همنوایی با *سام نریمان*، خواه در مخالفت با او، نیازی ندارد.

اما در روایت *سهروردی*، مادر *زال* نقش دارد؛ و حتی راوی سکوت او در برابر به صحرا افکندنِ *زال* را به نحوی داستانی تبیین و تعلیل می‌کند و او را به جستجوی پسرش می‌فرستد و از زاویه دید او رابطه با سیمرغ و آهو را روایت می‌کند. مادر ناظر و تماشاگر پرورده شدن و تیمار پسر خویش به دست سیمرغ و آهوست که این خود بیانی عرفانی است از این‌که *زال* را نه مادرِ جسمانی و پرورنده تن که پرورنده روح و نورالانوار پرورش می‌دهد.

هانری کربن، *زال* را به نفس هبوط‌کرده به این جهان و آهو را به نفس نباتی رمزگشایی کرده است *(کربن، ۱۳۸۴: ۳۱۹-۳۲۰)*. به نظر می‌رسد رمزگشایی کربن نادرست باشد، چون *سهروردی* به‌وضوح در مورد *زال* و رابطه‌اش با خورشید می‌گوید «او در نظر طوبا به دنیا آمد» و همان‌طور که پورنامداریان نیز اشاره می‌کند: «در نظر طوبا به دنیا آمدن به معنیِ طرفِ توجه نورالانوار (حق/ واجب‌الوجود) بودن است و از طرف دیگر فایض شدن نفس ناطقه یا روح *زال* از نفس ناطقه، خورشید است که از آن به سیمرغ تعبیر شده است و به همین سبب است که سیمرغ در روز *زال* را زیر پر شعاع انوار خود می‌گیرد و در شب وظیفه حمایت از *زال* را به آهو که نفس ناطقه فلک ماه است محول می‌کند» *(پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۱۶)*.

از این گذشته در *شاهنامه* یاری‌هایِ خداگونه سیمرغ به *رستم*، به خاطرِ وجودِ *زال*- که سیمرغ پرش را نزد او به ودیعه گذاشته است - صورت می‌گیرد؛ و اصولاً وسیله دریافت یاری و پیوند با این «خدا- پرنده» *زال* است. در روایت *سهروردی* جای *زال* را به‌عنوان عامل پیوند و رابطه با سیمرغ، پیر پر می‌کند؛ و می‌دانیم که *زال* یعنی پیر. *زال*ِ حماسه و پیرِ عرفان البته با هم فرق دارند، ولی در این‌که *زال*/ پیر در هر دو متن دربردارنده معنایی از کمال و تعالیِ انسانی‌اند اشتراک معنایی بسیار مهمی دیده می‌شود.

نکته بسیار جالب در مطالعه آثار *سهروردی* و رابطه ترامتنی‌اش با *شاهنامه* این است که *سهروردی* اگرچه خود پایه‌گذار مکتب اشراق در عرفان و فلسفه ایرانی و اسلامی است، اما با دو امری که به‌ظاهر می‌توانست در تقابل یا تنافر با نوشته و اندیشه او قرار گیرد، سازگاری درونی و خلاقانه‌ای ایجاد کرده است: یکی نوع ادبی حماسه در برابرِ نوعِ ادبیِ غنایی و ادب عرفانی و دیگری فرهنگ و اندیشه و نقش‌مایه‌ها و کهن‌الگوهای ایران

باستان که بیش از هر متن فارسی در *شاهنامه فردوسی* تجلی یافته و می‌توانست در تقابل با اندیشه و فرهنگ اسلامی عرفان و تصوف قرار گیرد و شگفت این‌که هیچ‌یک از این‌ها در مصنفات *سهروردی* رخ نداده است؛ و این مایه‌های متکثر ادبی- معنوی در آثار او به‌نوعی وحدت دست یافته‌اند؛ و همین از عوامل بسیار مهم در اصالت هنریِ آثار اوست. چراکه این گفت‌وگویِ بینامتنیِ خلاقانه موجبِ پیوندِ جریانِ خلاقیت این نویسنده به خلاقیت *شاهنامه* و از این طریق با جریان خلاقه ادبی ایرانی در اعصار پیش از *شاهنامه* شده است.

سهروردی از تلفیق دو ژانر حماسه (حماسه کلاسیک/ حماسه زمینی و عرفی) و ادب عرفانی (زیرمجموعه ادبیات غنایی) نوع ادبی جدیدی به نام «حماسه عرفانی» یا «حماسه قدسی /آسمانی»، پدید آورده و با نهادینه کردن فرهنگ ایران باستان و روایات کهن ایران در عمق اندیشه و روایتش و با ساختنِ راهروهایِ زیرزمینی میانِ شخصیت‌ها و تصاویر و نمادهای *شاهنامه* و نوشته‌های خود که از فرهنگ اسلامی و قرآن بهره‌مند است، این دو وجه اندیشه و خداشناسی و وجودشناسی را نیز با هم تلفیق کرده است.

چ. کیخسرو و فرّه کیانی در *شاهنامه*

شاید بتوان گفت یکی از بزرگ‌ترین شاهان در *شاهنامه* که جایگاه ویژه و منحصربه‌فردی دارد، *کیخسرو* است. او کسی است که روحش (فَرَوَشی) پیش از تولد به زمین می‌آید و از ایزد نریوسنگ، پیک و پیام‌آور اهوره‌مزدا، می‌خواهد مانع مرگ پدربزرگش *کیکاووس* شود. چون‌که اگر *کیکاووس* کشته شود، *سیاوش* زاده نخواهد شد و اگر *سیاوش* زاده نشود *کیخسرو*، قهرمان پیروزگر و نابودکننده توران به دنیا نخواهد آمد. چون او از پشت سیاوخش و سیاوخش از پشت *کیکاووس* به دنیا خواهد آمد؛ و چنین است که *کیکاووس* بی‌گزند از آسمان به زمین می‌افتد *(شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۴: ۳۷۲)*.

کیخسرو پس از سلسله نبردهای طولانی که یکی از برجسته‌ترین داستان‌های *شاهنامه* را رقم می‌زند، انتقام پدرش *سیاوش* و تاخت و تازهای پیاپی تورانیان به ایران را می‌گیرد. ایران و توران یکی می‌شود و او تاج فرمانروایی جهان را بر سر می‌نهد. *کیخسرو* وارث جام جمشید است و فرّه کیانی.

کیخسرو پس از این‌که فرمانروای جهان می‌شود و به جنگ‌های پیاپی پایان می‌دهد، تاج از سر بر می‌دارد و چهل روز به نیایش و عبادت می‌نشیند. سپس در شورای سلطنت که *زال* هم در آن حضور دارد، اعلام می‌کند که می‌خواهد از سلطنت کناره بگیرد. باوجود مخالفت *زال*، از سلطنت کناره می‌گیرد. جانشینش را معرفی می‌کند و خود درحالی‌که شمار کمی از اسپهبدانش او را همراه می‌کنند و تا آخرین لحظه به خلاف میل او ترکش نمی‌کنند رهسپار البرزکوه می‌شود. در دامنه البرزکوه پس از شستشو در چشمه، در عین سلامت و جوانی و به خواست خود به جهان آخرت پای می‌نهد و پس از یک روز که از غیب شدن او می‌گذرد، همراهانش که از اسپهبدان بزرگ‌اند، به توصیه او در ترک آن مکان گوش نمی‌دهند و درنتیجه در برف جان می‌سپارند.

فرّه کیانی که در اوستا خورنه، در پارسی باستان فرنه و در پهلوی ساسانی خَورَّه یا خَوَرگ نامیده می‌شود، فروغ یا موهبتی است ایزدی که هر کس از آن برخودار شود، برازنده سالاری و فرمانروایی گردد و به شهریاری رسد و آسایش و آسایش‌گستر و دادگستر شود. از پرتو فرّ است که مردی اَشَوَن و اهورایی به رهبری مردمان برانگیخته شود و در شهریاری و دین‌گستری بر همگان برتری یابد. بنا به *اوستا* بیدادگران و ستمگران همچون *اژی‌دهاک* و *افرسیاب* از فرّه بی‌بهره‌اند و هرگز نمی‌توانند از آن برخوردار شوند؛ اگرچه بسیار هم تلاش کنند.

افراد فرهمند هم اگر بیدادگری پیشه کنند فرّ از آن‌ها می‌گسلد و به سرانجام شومی دچار می‌شوند، همچون *جمشیدشاه*.

ح. کیخسرو در مصنفات *سهروردی*

سهروردی در رساله‌های *الواح عمادی*، *المشارع و المطارحات*، *پرتونامه*، *لغت موران* و *حکمة الاشراق سهروردی* از *کیخسرو* و همچنین از خُرّه کیانی (کیان خُرّه) و حکمت خسروانی نام برده است. او در الواح عمادی آورده است: «ما یختص بالملوک هو کیان خُرّه. من جملة [مَن] ناله صاحب النیرنج الملک افریدون ذوالأید و النور الحاکم بالعدل... و ثانیه من ذریّته‌الملک الظافر *کیخسرو* و أقام التقدیس و العبودیّة فأتته منطقیّة القدس و نطق معه‌الغیب و عرج بنفسه إلی العالم الأعلی منتقشاً بحکمة الله العلیا و واجهته أنوار الله بوجهها،

فأدرک منها المعنی الذی یسّمی کیان خرّه»[۴] *(سهروردی، ۱۳۸۰: ج۴، ۹۲)*؛ و باز در رساله *المشارع و المطارحات* آورده است: «مالک الطین المسمّی بکیومرث و کذا شیعته افریدون و کیخسرو» *(همان، ج۱: ص۵۰۲)*؛ و نیز در ادامه می‌آورد: «الملوک المؤیدون اولوا المعارج لأنّ کیخسرو کان ملکاً مویداً و کان ذامعارج» *(سهروردی، ۱۳۸۰: ۵۲۸)*.

همچنین در *پرتونامه* نوشته است: «ازجمله آن کسانی که به این نور و تأیید رسیدند خداوند نیرنگ ملک افریدون و دوم از ذرّیت او ملک ظاهر کیخسرو مبارک که تقدس و عبودیت را بر پای داشت...» *(همان، ج۳: ص۱۸۶)* و در ادامه آورده است: «روزگارها چنان ملکی ندید و به‌جز از او پادشاه یاد ندارد، قوه الهی او را حرکت فرمود، بیرون آمد از دیار خویش. درود بادبر آن روز که مفارقت وطن کرد، روزی که به عالم علوی پیوست» *(همان: ج۲، ۱۸۸)*؛ و سرانجام در رساله *حکمة الاشراق* آورده است: «و یری ذوات الملکوتیّة و الأنوار شاهدها هرمس و أفلاطون و الأضواء المینُویّة ینابیع ال«خُرِّه» و الرأی التی أخیر عنها زرادشت؛ و وقع خلسة الملک لصدیق کیخسرو المبارک الیها، فشاهدها» *(همان: ج۲، ۱۵۷)*.

سهروردی در *لغت موران* در مورد جام جهان‌نمای کیخسرو آورده است: «جام گیتی‌نمای کیخسرو را بود. هرچه می‌خواست، در آنجا مطالعت می‌کرد بر مغیبات واقف می‌شد بر کاینات مطلع می‌گشت. گویند آن را غلافی بود از ادیم بر شکل مخروط ساخته، ده بندگشا بر آنجا نهاده، وقتی که خواستی از مغیبات چیزی بیند، آن غلاف را در خرطه انداختی. چون همه بندها گشوده بودی به در نیامدی، چون ببستی در کارگاه خرّاط برآمدی، پس وقتی آفتاب در استوا بودی، او آن جام در برابر می‌داشت. چون ضوء اکبر برو می‌آمد، همه سطور و نقوش عیاناً درو ظاهر می‌شد، ...

در جـــام جهـــان‌نمـــای مـــی یـــاد کننـــد آن جام دفـین کهنـه پشـمینه ماسـت»

(همان: ج۳، ۲۹۹-۲۹۸)

خ. خرّه کیانی در مصنفات *سهروردی*

خرّه کیانی دریافت و روشنیی است که در نفس قاهر پدید آید *(همان، مصنفات، الواح عمادی، ج۳: ص۱۸۷)* «و المعنی الذی یسمّیه الفهلویّه «خُرّه» ممّا یأتی فی الشهب النّورانیّه

أثرُه فی القهر، فیصیر صاحبُه شجاعاً قاهراً غلّاباً؛ و إن کان الشروق الذی یأتی فی الشهب القدسیّة من الانوار الروحانیّة بحسب إستعداد النفس من جهة عشقیّة و محبیّة، فیکون «الخُرّة» الساری أثره فی إسعاد صاحبه بأمور لطیفة و میل النفوس و عشقها إلیه و تعظیم الأمم له، لأنّ الألق الساری إلیه من إرباب طلسمات سعدیّه معظّمة معشوقة؛ و إن إعتدل و کثر فیه حصّة هیئآت النور بوساطة السیّد النیّر الأعظم فیکون ملیکاً معظّماً صاحب هیبة و علم و فضیلة و إقبال و هذا وحده یُسمّی «کیان خُرّه». إذا تمّ هذا، کان من أشرف الأقسام لما فیه من الإعتدال النّوریّ مع أن النیّر الأعظم فیشجاه جمیع الخلسات الکبیرة» *(مصنفات، المشارع و المطارحات، ج۱، ص۵۰۴)*. «الأنوار شاهدها هرمس و أفلاطون و الأضواء و المینُویّة ینابیع الخُرّه» *(همان، مصنفات، حکمة الاشراق، ج۲: ص۱۵۷)*. «نوری که معطی تأیید است که نفس و بدن بود قوی و روشن گردد در لغت پارسیان خُرّه گویند و ازجمله آن کسانی که بدین نور و تأیید رسیدند خدواند نیرنگ ملک افریدون...» *(سهروردی، ۱۳۸۰: مصنفات، الواح عمادی، ج۳، ۱۸۶)*.

«و دوم از ذریّت او ملک ظاهر کیخسرو مبارک که تقدس و عبودیّت را بر پای داشت. از قدس صاحب سخن شد؛ و غیب با او سخن گفت؛ و نفس او به عالم اعلی عروج کرد و متنقش گشت به حکمت حق تعالی؛ و انوار حق تعالی او را پیدا کرد و پیش او باز آمد و معنی کیان خرّه دریافت» *(همان، ص۱۸۷)*. «النّور المعطی للتایید الذی تأتلق به النفش، یسمی فی لغتهم «خُرّه» و ما یختص بالملوک هو «کیان خُرّه». من جملة [مَن] ناله صاحب النّیرنج الملک افریدون... و ثانیه من ذریته الملک الظافر کیخسرو و أقام التّقدیس و العبودیّة فأتته منطقیّة القدس و نطق معه الغیب و عرج بنفسه إلی العالم الأعلی، متنقشاً بحکمة الله العلیا و واجهته أنوار الله بوجهها، فأدرک منها المعنی الذی یسمی «کیان خُرّه» و هو تألق فی التفس قاهر فخضعت له الأعناق» *(همان: ۹۲)*.

د. چگونگی ترامتنیت:

در مورد کیخسرو و فرّه کیانی متن *شاهنامه* و آثار *سهروردی* هم‌راستاست. رابطه ترامتنی این دو، از نوع بینامتنیتِ ضمنی یا هم‌حضوریِ متنِ اول در متنِ دوم است، با تغییر در تعبیرات و اصطلاحاتِ آن. بنا به تعبیرِ عرفانیِ *سهروردی*، در عروج کیخسرو به عالم

بالا، این‌که او ازجمله معدود کسانی است که توانسته به نیروی خُرّه کیانی نور طامس را ببیند و کسی است که غیب با او سخن گفته است، دقیقاً جانشینِ غیب شدنِ *کیخسرو* پس از شست‌وشو در چشمه قدسی و رفتنِ او به عالم بالا و گفت‌وگو با سروش شده است.

جامِ گیتی‌نمایِ *کیخسرو* نیز در خطوط اصلی‌اش، همان‌طور که در متن اول روایت شده، در متن دوم به‌کاررفته است و با متن اول همسو و در راستای هم اگرچه تعبیرات عرفانی *سهروردی* در توصیف *کیخسرو* متفاوت است. *سهروردی* عمل *کیخسرو* را با «لبیک گفتن به ندای عشق» و «امتثال فرمان محبت کردن» و «سخن گفتن با غیب» و «دیدن نور طامس» و «هجرت کردن به‌سوی حق‌تعالی» توصیف می‌کند و خود او را «به‌عنوان یک انسان کامل و پادشاه عادل و حکیم و مؤیّد به تأیید الهی یاد کرده، در هنگام ذکر «خرّه کیانی» جز *کیخسرو* و فریدون که او هم نیای *کیخسرو* بوده است، از کس دیگری، به‌منزله کسی که صاحب این نور بوده، یاد نکرده است»*(پورجوادی، ۱۳۹۲: ۸۰)*.

میان داستان *کیخسرو* و مفهوم فرّه کیانی در *شاهنامه* و آثار *سهروردی* همان‌گونه که اشاره شد، رابطه بینامتنیت ضمنی، یعنی برگرفتگی و هم‌حضوری برقرار است؛ و شاید در مورد این شخصیت و این مفهوم جدا از بینامتنیتِ ضمنی، هم‌راستا بودن و هم‌افق بودنِ اندیشه و نوع ادبی هم قابل‌مشاهده باشد. در این داستان، انتهایِ سفرِ ابرپهلوانِ برخوردار از فرّهِ ایزدیِ *شاهنامه*، یعنی *کیخسرو*، انتهای داستان نیست؛ و تازه وقتی ابرپهلوان همه خویشکاری‌های خود را به‌تمام و کمال به انجام می‌رساند و حماسه به پایان می‌رسد، بُعد دیگری از داستان آغاز می‌شود و وجه دیگری از شخصیت او پدیدار می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، نوع کلاسیک حماسه (حماسه زمینی/ حماسه عرفی) پیش از پایانِ داستان پایان می‌گیرد و حماسه عرفانی (حماسه آسمانی) آغاز می‌شود؛ درست ازآنجاکه *کیخسرو* خویشکاریِ خود را به انجام می‌رساند و *افرسیاب* را از میان برمی‌دارد و با این اقدامِ خود ریشه خصومت و دشمنیِ ایران و توران را از بیخ می‌کند و به بالاترین قدرت در جهانِ مادی و قلمروِ گیتی دست می‌یابد، قدرتِ بی‌رقیب و فرمانروای مطلق جهان می‌شود. حماسه عرفانی از این‌جا آغاز می‌شود: *کیخسرو* تاج را بر زمین می‌گذارد و به‌خلاف راه و رسمِ پادشاهانِ پیشین و پدرانش، تخت را ترک می‌گوید و چهل روز به نیایش می‌پردازد. خواب می‌بیند و سروش او را در خواب راهنمایی می‌کند و او در اوج قدرت و سلامت و

جوانی به جهان غیب پا می‌گذارد. و درست به همین سبب است که شخصیت *کیخسرو* و مضمون عرفانی حکومت او در روایت *سهروردی* (متن ب) با معادلش در متن *شاهنامه* (متن الف) هم‌راستا و همسوست و تنها در کاربردِ اصطلاحاتِ خاصِ دو نظامِ اندیشگی و دو نوعِ روایی تفاوت ظهور می‌کند و بس. درواقع حماسه و عرفان در شخصیت و منش و کنش *کیخسرو* به هم می‌پیوندند و با هم یکی می‌شوند.

نتیجه‌گیری

اندیشه، روایت و شخصیت‌های *شاهنامه* در همه ابعاد و تنوع و کثرتش در تمام ادبیات فارسی کلاسیک گسترده و ریشه کرده و بار و بر داده است. گفت‌وگوی بینامتنیِ این چند اثر از مصنفات شیخ شهاب‌الدین *سهروردی* با *شاهنامه*، علی‌رغم آن‌که آثار *سهروردی* به ادبیات عرفانی تعلق دارد که در ظاهر در دورترین فاصله با جهان زمینی و عرفیِ *شاهنامه* / حماسه است، نمونه‌ای برای دریافت و استنتاجِ برآمده از این جستار است. و آن این‌که آثار برجسته ادب کلاسیک فارسی در ژانرها و انواع گوناگون اگرچه متکثرند، ولی با انواع پیوندهای بینامتنی و تعامل و گفت‌وگویِ اندیشگی، مضمونی و روایی با *شاهنامه* و با یکدیگر به‌نوعی وحدت می‌رسند. آثار برجسته و اصیل ادبیات کلاسیک فارسی به عاملیت نمادهای مشترکشان و به عاملیتِ شخصیت، روایت و اندیشه مشترک یا دگرگون شونده‌شان به‌نوعی وحدت ارگانیک دست یافته‌اند.

اگرچه «هر متنی بینامتن است» گزاره‌ای است اثبات شده، اما می‌توان از جنبه‌ای دیگر به آن نگریست و آن را این‌طور بازخواند «هر متنی که از اصالت هنری و خلاقانه برخودار است بینامتن است»، به این معنا که آثار ادبی در شرایطی از عیار بالایِ حقیقت و اصالت برخوردارند که در رابطه بینامتنی با آثار ادبیِ اصیل و ریشه‌دار فرهنگ خود باشند. شاید بتوان این را از سوی دیگر نیز طرح کرد: هرگاه آثار ادبی از درجه‌ای از اصالت و عیار بالای ادبیت و تاثیرگذاری و قدرت و نفوذ تخییلی و بلاغی برخوردار باشند، بی‌تردید با آثار ادبیِ پیش از خود در نوعی رابطه ترامتنی‌اند.

ادبیات کلاسیک ایران دقیقاً به همین سبب مولّد بوده است که میان تمام ژانرها و سبک-ها و سنت‌های ادبیِ آن پیوند و رابطه‌ای ترامتنی وجود دارد. این آثار قدرت و نفوذ تخییلی

و بلاغی خود را از رابطه و پیوند عمیق با یکدیگر می‌گیرند و اگر گروهی از شاعران و نویسندگان امروز سترون‌اند، ازاین‌روست که از برقراری رابطه‌ای بینامتنی با سنت‌های ادبی زبان خود و با درون‌مایه‌ها و نقش‌مایه‌های آن ناتوان‌اند.

منابع

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۵). بینامتنیت، برگردان پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

۲. پورجوادی، نصرالله. (۱۳۹۲). اشراق و عرفان. تهران: نشر سخن.

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). عقل سرخ. تهران: نشر سخن.

۴. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخائیل باختین. تهران: نشر مرکز.

۵. رضی، هاشم. (۱۳۸۱). دانشنامه ایران باستان. تهران: سخن.

۶. سهروردی، شهاب الدین یحیی (شیخ اشراق). (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح و مقدمه هانری کربن. دوره چهار جلدی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷. شایگان، داریوش، هانری کربن. (۱۳۸۴). آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، برگردان باقر پرهام. تهران: نشر فرزان روز.

۸. فرای نورتروپ. (۱۳۷۶). تحلیل نقد، برگردان صالح حسینی. تهران: نشر نیلوفر

۹. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۵). شاهنامه. تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات. مهری بهفر. تهران: نشرنو.

۱۰. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، ص ۹۸-۸۳.

۱۱. ..... (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت. تهران: نشر سخن.

۱۲. ..... (۱۳۹۵). بینامتنیت، از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم. تهران: نشر سخن.

۱۳. همایی، جلال الدین. (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: موسسه نشر هما.

منابع جنبی

۱۴. اسدپور، رضا، نماد شناخت ایران باستان در رسایل سهروردی، پژوهشنامه ادیان، سال چهارم، شماره هفتم، ۱۳۸۹.

۱۵. دوستخواه، جلیل، برگردان، گزارش و پژوهش اوستا، تهران: نشر مروارید، ۱۳۷۰.

۱۶. رضی، هاشم، حکمت خسروانی. تهران: نشر بهجت، ۱۳۷۹.

۱۷. سجادی، ضیاءالدین، فرهنگ اصطلاحات عرفانی. تهران: طهوری، ۱۳۷۰.

۱۸. .سیدعرب، حسن، نقد و تحلیل رویکرد معاصران به سهروردی. تهران: نشر هرمس،۱۳۹۱.

۱۹. _____، فرهنگنامه سهروردی. تهران: نشر هرمس،۱۳۹۱.

۲۰. کربن هانری، چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی، برگردان انشاء الله رحمتی. تهران: نشر سوفیا، ۱۳۹۱.

۲۱. کمپانی زارع، مهدی، رسایل فارسی سهروردی در آینه ادب و اسطوره، اطلاعات حکمت و معرفت، سال نهم، شماره ۷، ۱۳۹۳.

۲۲. همدانی، امید، حماسه، اسطوره و تجربه عرفانی سهروردی و خوانش او از شاهنامه فردوسی، نقد ادبی، شماره ۷، ۱۳۸۸.