سیمای سیمرغ در شاهنامه و منطق‌الطیر

احمد کریمی حکّاک

KETABNAK.COM

يادداشتي بر شاهنامه و منطق الطير از احمد كريمی حكّاک

سيمای سيمرغ در اساطير و منابع مكتوب فارسی باستان و ميانه از آغاز با سه ويژگي بارز رقم خورده است: بزرگی جثه، قدرت شفابخشی و حراستگری، و، مهم تر از همه، دانائی و رازدانی دور از دسترس آدميان خاكزي كه سيمرغ را ،چه در بُعد جسماني و چه در ساحت فكري و معنوي، به پديده ای برتر از انسان بدل مي كند. چنين دانائی و رازدانی را مي بايست پيش از ديگر ويژگي هاي سيمرغ

بررسید، چه، در فرهنگ های بدوی بارزترین وجه تمایز بالداران افسانه ای از دیگر جانوران است و به آنان جا و مقامی منحصر به فرد در فراسوی جهان مادی و طبیعی می بخشد. در تحلیل این ویژگی از آثار و افکار کارل گوستاو یونگ، روان پزشک اوایل قرن بیستم مدد خواهیم گرفت، که ما را به آن دسته از باورها و گرایش هاي مشترکی رهنمون شده است که نیمه پنهان و پنهان همچنان در اذهان آدمیان حضور دارند. چنین گرایش هائی نه در ضمیر آگاه یکایک آدمیان نقش بسته و نه در حافظهٔ جمعی اقوام و مردمان چهرهٔ مشخّصی به خود گرفته است. کارل گوستاو یونگ مجموعهٔ این گرایش ها را «نیاگاه جمعي» نامیده که همچون رسوباتي بي شکل از آغازه هاي پیدایش انسان در شعور او حضور داشته و، در شکل های گوناگون، پیوند میان ذهن آدمي و انواع خلاّقیت هاي هنري بوده اند. صورت ظاهری این باورها و گرایش های کهن همواره در حال دگردیسي است، ولي معنا و محتواي رواني آنها کم و بیش ثابت مانده. دراین باورها، پرندگان وحشي و تنومند و تیزچنگ نمادي از رهایي و خلاصی تصور مي شده اند: رهایي از درد و بیماری و مرگ، و خلاصی از نیروهاي قاهرهٔ طبیعت همچون قوّهٔ جاذبه که امروزیان را به پرواز در فضا و سفر به سیّارات توانا کرده است. (۱) بدین سان، آدمیان در طی قرون و در قالب های مشخّص اجتماعي، بالداران تنومند و نیرومند را تبلور و تجسّم آرمان رهایي از بندها و دردهای دنیای خاکی و دست یابی به مکان و موقعیتی برتر و مطلوب تر مي دانسته اند. از آن جمله اند لک لک بلند پرواز «ایبیس (Ibis) «در اساطیر مصر باستان، که در خدمت «ثوث(Thoth) «، خداي کتابت و شمارش بدین سو و آن سو پر مي کشید، تا مرغ «گدورا « (Gadura)، پرونده افسانه هاي هند، بارندهٔ باران هاي حیات بخش که رنگین کمان نشان حضور اوست و «کادوسیوس(Caduceus) «، یاچوبدست بالدار عطارد، که ارباب خود را به شکل انسان پرنده در مي آورد. (۲) این پرندگان افسانه ای همه را می توان نمادها و نمایندگان نیروهایي شمرد که انسان آغازین فقدان آن را در وجود خود حس مي کرده است. در چهره پردازي هاي مشخّص و نقش هاي ملموس این بالداران بلند پرواز والاترین تجلي آرمان های متعالي انسان را، چه برای رهایي از دخمه ها و مدفن هاي زیر زمین و فراز آمدن به سطح زمین، و چه صعود و عروج از سطح خاک به سپهرهاي والاتر، می توان دید. در این میان حدیث سیمرغ، این مرغ جاودانی اساطیر ایراني، نیز جایگاه ویژه اي دارد. اسطوره پردازان ایران باستان تصویر او را برپایهٔ تک واژه ای که در دو عبارت اوستا آمده است رقم زده اند که مي توان آنها را از فضاي مِه گرفتهٔ اعصار اساطیري تا به امروز پي گرفت. از این دو، یکی واژهٔ اوستائي «مرغو سائنو (maragho saeno) «است که ظاهراً هم به جانوري پرنده و هم به درختی معجزه گر هر دو اطلاق مي شده. اسطوره شناسان برآن بوده اند که این درخت در برکه یا دریاچه ای با نام «درمانگر همه دردها» روئیده شده است. شواهد واژه شناسي دهه هاي اخیر ما را به واژهٔ دیگری در زباني دیرین تر، یعني سنسکریت، رهنمون مي شود، و آن «سائنا» یا «سئنه (Saena) «است، و یا به گفتهٔ فروردین یشت، بند ۹۷، «نخستین کسي که با صد پیرو در این سرزمین ظهور کرد.» (۳) محمد معین، در حاشیه اي که بر برهان قاطع نگاشته این نکته را نیز افزوده است که واژهٔ اوستایي «سائنو» یا «سئنه» را به عقاب یا شاهین نیز ترجمه کرده اند. او پس از بحثي در بارهٔ اطلاق این واژه به پرنده و نیز به مردي که به گفتهٔ فروردین یشت «با صد پیرو. . . ظهور کرد» چنین نتیجه گرفته است: بنابراین تصور مي شود یکي از خردمندان روحاني عهد باستان

که نام وي، سئنه، از نام پرنده مزبور اتخاذ شده بود، سمت روحاني مهمي داشته که انعکاس آن بخوبي در اوستا آشکار است و از جانب ديگر وي به طبابت و مداواي بيماران شهرت يافته بود. بعدها سئنه (نام روحاني مذکور) را به معني لغوي خود نام مرغ گرفتند و جنبه پزشکي او را در اوستا به درختي که آشيانهٔ مرغ سئنه است، و در خداينامه و شاهنامه به خود سيمرغ دادند. (٤) هم او در بارهٔ اثر معجزه آسای پر سيمرغ به نقل از بهرام يشت، مي آورد: «کسي که استخوان يا پري از اين مرغ دلير (وارغن) با خود داشته باشد، هيچ مرد دليري او را نتواند براندازد و نه از جاي براند.» (٥) امّا، آنچه هنوز از خلال متون قديم وپژوهش هاي جديد برما معلوم نشده اين است که آيا «مرغوسائنو» يا «مروو سئنه» نام نوعي از انواع پرندگان بوده است يا پرنده اي يگانه از آن ميان. اينقدر هست که در عبارت ديگري از اوستا واژهٔ «سائنا» در ارجاع به فردي واحد به کار رفته و به احتمال قوی می توانسته به معنای پرنده ای با ويژگی های منحصر به فرد نيز بوده باشد. فشردهٔ نهائی اين گشت وگذار واژگاني آن که دو واژهٔ نامبرده، «مرغو سائنو» و «مروو سئنه،» را مي توان نياکان واژهٔ سيمرغ دانست که از دير باز دور برای موجود بالدار و پرنده اي با نيروهايي ماوراء انساني به کار می رفته که ويژگی هايی همچون نيرومندي و نيروبخبشي، حراستگري و شفابخشي، ورازداني و رازداري از مختصات وجودي او انگاشته مي شده است. همين ويژگی ها را مي توان به گونه اي بارزتر در متون عصر ساساني يافت؛ همان متوني که بر و بار خود را به نخستين جلوه هاي مکتوب زبان فارسي دري بخشيده اند. در اين سفر دور و دراز و دگرگون ساز، سيمرغ پيوندش را با بوته و برکه اي که موطن باستاني او انگاشته مي شده نگه می دارد، چنانکه در چهره پردازي او در شاهنامه فردوسی خواهيم ديد. آنچه در اين تغيير و تبديل بنيادي- يعني انتقال ميراث اساطير ايراني از متون کتبي و مقال شفاهي دوران ساسانيان به عهد سامانيان و بعدها- برما مجهول مانده آن است که چگونه سيمرغ با دودمان پهلوانان سيستاني پيوند مي خورد. از حدس و گمان هايي که مي تواند در حل اين مشکل سودمند افتد يکی دربارهٔ ناهمخواني هايي ميان روايت هاي سيستاني و دو رشتهٔ ديگر روايي است که در شاهنامه در هم تنيده شده اند، ناهمخوانی روايت هاي ملي و روايت هاي مغانی. از جمله مي توان به مقال ارزش رنگ سفيد اشاره کرد که در اساطير آريائي رنگ ديوان نيست، ولي در اساطير سيستاني شاهنامه رنگ و نام ديوي است که رستم بايد، پس از عبور از هفت خان او را بکشد و خون جگر او را در چشمان کيکاووس، که به جادوي ديو نابينا شده بچکاند، تا وب بينائي اش را بازيابد. دراينجا به نوعي رمزگان رنگ ها برمی خوريم که می تواند اين افسانه را به راويتي از مردماني سيه چرده تر از آريائيان منتسب و مرتبط سازد. (٦) از اينجاست که خطّهٔ سيستان را مي توان، به حدس و گمان، خاستگاه اساطير و افسانه هايي شمرد که با اساطير آريائي مناطق شمالي فلات ايران تفاوت هائی دارند و مي توانند در نهايت گوياي رويارويي مردمان تيره گون جنوبي با آريائيان سفيد چرده تري باشند که از خطّه هاي شمالي به ايران زمين کوچيده اند. به هر حال، اگر سه بار ظهور سيمرغ را در شاهنامه پي گيريم خواهيم ديد که اين مرغ همان ويژگی هائی را که پيشتر برشمرديم از خود نشان می دهد و بدين سان پيوندش را با چهرهٔ اساطيري ای که از او پرداخته شده برقرار نگاه مي دارد. او بار نخست زال نوزاد را به زير بال مي گيرد و مي پرورد، بار دوم همسر او رودابه را از دردي که زادن رستم برتن او نشانده آزاد می کند، و بار سوم و واپسين، چند صد سال بعد، بر زخم هايي که زوبين اسفنديار روئين تن بر بدن پهلوان پير، رستم دستان و بارهٔ همراهش، رخش، گشوده مرهم مي گذارد، چارهٔ کار

او را در جدال با قهرمان دين بهي به او مي نمايانند، و تهمتن را از مرگي ناگزير می رهاند. در همين ديدار واپسين سيمرغ اشاره اي گذرا نيز به جفت خود دارد، هم او كه اسفنديار زندگي اش را به سر آورده بود. اين هر سه ديدار درخور توجه و تحليلی ويژه است. سيمرغ را در نخستين ديدار در حالي مي بينيم كه از آسمان البرز، كوهي كه او آشيان خود را در دامنهٔ آن ساخته، فرود مي آيد تا براي جوجگان گرسنهٔ خود قوتي تدارک بيند. همچنان كه پرندهٔ مادر به زمين نزديک مي شود زال نوزاد را مي بيند كه بيچاره افتاده از جگر فرياد برمي كشد. پرنده درآغاز بي خيال چنگال در پوست نازک زال فرو مي كند، چه، غريزهٔ مادري در تدارک خوراک جوجگان بر او چيره است. حتي آنگاه كه نوزاد را تا آستانه آشيان بالا كشيده است انديشه ای جز اين ندارد كه توانسته خوراكي براي جوجه هايش بيابد: «سوي بچگان برد تا بشكرند/ بدان نالهٔ زار او ننگرند.» (۷) تنها پس از آن كه بانگ راوي خداشناس و خرد ورز داستان حضور «يزدان نيكي دهش» را يادآور مي شود و رحمت آوردن او بر نوزاد بيچاره را با ما در ميان مي گذارد، مرغ مادر را مي بينيم كه همراه با جوجگان خويش خيره به زال می نگرند، زيرا به گفتهٔ راوي «مهر» ش را به دل گرفته اند. آگاهي از حضور مهر شامل خداوند است كه مرغ مادر داستان را در اين دم، شفقت يزداني می بخشد و به موجودي برتر از پرنده اي بدل می كند كه تدارک قوت جوجگان تنها انگيزهٔ اوست. در واقع، سيمرغ در اين لحظه بر سام آدمي صورت، پدري كه فرزندش را به گناه تفاوت رنگ پوست و مو از درگاه خود رانده، برتري مي يابد، و همين حس برتري زمينه ساز رسالتي مي شود كه سال ها بعد، با حضور زال و سام، به ابلاغش می پردازد. پس از گذشت سالی چند، همان يزدان نيكی دهش كه پيشتر دل سيمرغ را ديگر كرده و اورا از جانوری به موجودي برتر از آدمي بدل ساخته بود در رؤيايي سام را نكوهش مي كندكه: «تو را دايه گر مرغ شايسته اي/ پس اين پهلواني چه بايسته اي؟» در پی اين نكوهش سام برآن مي شود تا به كوهپايهٔ البرز سفر كند و فرزند را از نزديک ببيند. چنين مي كند و سرانجام، شرمسار كردهٔ خويش، در برابر فرزند و دايه مادر او، سيمرغ، مي ايستد و مي شنود كه سيمرغ از زال- چنانكه مادري از فرزند مي خواهد تا پدر گناهكار خويش را ببخشايد، زيرا از كردهٔ خويش پشيمان است. مي توان به زال حق داد كه، با همهٔ تشويق دايه مادر، شوق و شوري براي بازگشت به خانه و آغوش چنان پدري در خود نبيند. در اينجاست كه سيمرغ پري از پرهاي خود را به او مي دهد و مي گويد: ابا خويشتن بريكي پرّ من هميشه همي باش در فرّ من كه در زير پرّت بپرورده‌ام ابا بچگانت برآورده ام گرت هيچ سختي‌به روي آورند گر از نيک و بدگفت وگوي آورند برآتش برافكن يكي پرّ من ببيني هم اندر زمان فرّ من همانگه بيايم چو ابر سياه بی آزارت آرم بدين جايگاه (۸) آگاهي سيمرغ از «فرّ خويش» او را به موجودي بدل مي كند كه نه تنها جهاني فراسوي جهان خاكيان را به زير پر گرفته بلكه براين برتري مقام خود در زنجيرهٔ هستي نيز واقف است. از آستان اين آشيان است كه سيمرغ بر كار و رفتار آدمياني چون سام و درباريان او رحمت مي آورد، و به زال می گويد كه هرگاه در خاندان پدر براو سخت گرفتند و از نيک و بد موی و روی او سخني به ميان آوردند پر او را بر آتش افكند تا سيمرغ رهايي بخش بيايد و او را به جايگاه خويش باز گرداند. آنگاه كه اين موجود رازدان و رازآلوده را در حلولي ديگر در قاف منطق الطير مي بينيم اين ويژگي بازهم در او نمايان تر شده و در واقع همان خصلتي گرديده كه او را شايستهٔ شاهي پرندگان و قبلهٔ غائي صوفيان سالک مي سازد. در ديدار دوم سيمرغ با زال، آنگاه كه رودابه از رنج بارداري رستم به ستوه آمده و مادرش سيندخت اميدي به زنده

ماندن دختر ندارد و به زال پيام مي فرستد «كه پژمرده شد برگ سرو سهي»، خصلت رازداني و آينده بيني سيمرغ بيش از پيش جلوه مي كند و، از آن بيشتر، اعجازش در چاره انديشي و التيام بخشي زخم رودابه. مرغ مادر شاهنامه، پس از آنكه زال نگران و درمانده پر او را در مجمر ميندازد و مي سوزاند درآسمان پديدار مي شود، و چون زال را بيچاره و بيمناكِ جان زن و فرزند مي بيند به سخن مي آيد: چنين گفت با زال كاين غم چراست به چشم هزبر اندرون نم چراست كزين سرو سيمين بر ماه روي يكي شير باشد ترا نامجوي كه خاک پي او ببوسد هزبر نيارد به سر برگذشتنش ابر وز آواز او چرم جنگي پلنگ شود چاک چاک و بخايد دوچنگ هرآن گرد كاواز كوپال او ببيند بر و بازوی و يال اوي از آواز او اندر آيد زپاي دل مرد جنگي برآيد زجاي به جاي خرد سام سنگي بود به خشم اندرون شير جنگي بود به بالاي سرو و به نيروي پيل به آورد خشت افكند بر دو ميل نيايد به گيتي ز راه زهِش به فرمان دادار نيكي دهش (۹) و پس از مژدۀ زاده شدن فرزندي چنين برومند و هوشمند، سيمرغ در مقام طبيبي ورزيده و نوآور دستورهائی دقيق به زال مي دهد از آن جمله فراهم آوردن ابزار كار و داروي بيهوش كننده تا روش بريدن پهلوي رودابه و بيرون كشيدن نوزاد و سرانجام ضرورت سپاسگزاري به درگاه خداوند: بياور يكي خنجر آبگون يكي مرد بينا دل پرفسون نخستين به مي‌ماه را مست كن زدل بيم و انديشه را پست كن تو منگر كه بينادل افسون كند به صندوق تا شير بيرون كند بكافد تهي گاه سرو سهي نباشد مر اورا ز درد آگهي وزان پس بدوز آن كجا كرد چاک ز دل دور كن ترس و تيمار و باک گيايي كه گويمت با شير و مُشک بكوب و بكن هر سه در سايه خشک بساي و بيالاي بر خستگيش ببيني هم آن روز پيوستگيش بر او مال از آن پس يكي پرّمن خجسته بود سايۀ فرّ من ترا زين سخن شاد بايد بُدن به پيش جهاندار بايد شدن كه او دادت اين خسرواني درخت كه هر روز نو بشكفاندت بخت بدين كار دل هيچ غمگين مدار كه شاخ برومندت آمد به بار (۱۰) در اين ظهور نيز سه خصلت بارز سيمرغ سر بر مي كند: شفابخشی، حراستگري و آگاهي از رازهايي كه برآدميان پوشيده است. آنچه در اينجا روشن تر از ديگر خصال اين پرندۀ شگرف جلوه مي كند همين خصلت سوّم است كه پس از بازگشت سيمرغ اعجاب ناظران و ناباوري سيندخت، و حتي شگفت زدگي راوي خرد وزر داستان را نيز برمي انگيزد. آنان كه گرد آمده اند تا از چگونگي اين روش بديع بيرون آوردن نوزاد از رحم مادر آگاهي يابند بر زال و رودابه دل مي سوزانند و اشک خون مي ريزند و سيندخت، خون از دو ديده چكان، فرياد بر مي آورد «كه كودک زپهلو كي آيد برون؟» و راوي داستان لحظه اي روايتگري را به سوئی می نهد و «ای شگفت» پر معنايي برزبان مي راند: «بشد زال و آن پرّ او بر گرفت/ برفت و بكرد آنچ گفت اي شگفت!» حتي پس از آنكه «موبدي چربدست» رودابه را به مي مست و بيهوش مي كند و رستم را بي گزند بيرون مي كشد شگفتي مردمان را پاياني نيست: بيامد يكي موبدي چربدست مرآن ماه رخ را به مي مست كرد بكافيد بي رنج پهلوي ماه بتابيد مر بچه را سر ز راه چنان بي گزندش برون آوريد كه كس در جهان آن شگفتي نديد (۱۱) واپسين ديدار سيمرغ در شاهنامه چند صد سال بعد، در پايان نبرد بزرگ اسفنديار، شاهزاده گشتاسبي و قهرمان «دين بهي»، رخ مي دهد. اين ديدار، از نظر جزئيات روايت پردازی و تنش های دراماتيک نقطۀ اوج شخصيت پردازی اين پرندۀ شگفت انگيز است. رفتار سيمرغ در اين داستان نيز خصلت هايي را برمي نمايد كه هم از آغاز در اين موجود برتر ديده ايم و زمان ظهور او هم با خصلت هايش پيوندي نزديک دارد. فهرمان دين بهي، به تحريک پدر و نيز به انگيزۀ خدمت به آئين نوين، عزم می كند كه پهلوان

سيستاني را از جای آسایش پیرانه به در کشد و او را دست بسته، چنانکه خواست پدرشاه است، به درگاه برد. پهلوان پیر البته نمي تواند به چنین خفّتي تن در دهد. پس نبردي ناگزیر و نابرابر در می گیرد که در آن رستم و رخش زخم هاي فراوان برمی دارند، امّا اسفندیار در پوشش روئین تني جاودانهٔ خویش تندرست و تیر در دست استوار در برابر پهلوان پیر می ایستد. زال که دیگر بار بیچاره شده به یاد سیمرغ مي افتد: بدو گفت زال: ای پسرگوش دار سخن چون به پای آوری گوش دار همه کارهاي جهان را دَرَست مگر مرگ کان را دَر دیگر است! یکي چاره دانم من این را گزین که سیمرغ را باز خوانم برین گراو باشدم زین سخن رهنماي بماند به ما کشور و بوم و جاي وگرنه شود بوم ما کند مَند از اسفندیار آن بدِ بد پسند (۱۲) باری دیگر پر سیمرغ برمجمر پُرآتش سوختن مي گیرد و سیمرغ بربسیط شب بال مي کشد، زال را در کنار مجمر مي بیند، فرود مي آید، و توگوئي بي خبر، از ضرورت فرا خوانده شدن مي پرسد. زال به اختصار حکایت زخم هاي رستم و رخش را براو مي گوید و نیز اصرار اسفندیار را در ادامهٔ نبردي نابرابر. سیمرغ نخست سراغ رخش را مي گیرد: «سزد گر نمایي به من رخش را/ همان سرفراز جهان بخش را.» زال رستم و رخش را فرا مي خواند و سیمرغ، گوئی به نکوهش، از رستم مي پرسد که چرا کار را با اسفندیار به جنگ کشانده است: «چرا رزم جستي از اسفندیار/ همي آتش افکندي اندر کنار؟» زال مجال سخن گفتن به فرزند نمي دهد؛ خود رشتهٔ سخن به دست مي گیرد و از مرغ مادر خویش مي خواهد تا پیش از کند و کاو در چند و چون کار به مداواي پهلوان پیر مجروح کمر بندد. سیمرغ مي پذیرد: نگه کرد مرغ اندر آن خستگي بدید اندرو راه پیوستگي از او چار پیکان به بیرون کشید به منقار از آن خستگي خون کشید برآن خستگي ها بمالید پر هم اندر زمان گشت با زیب و فر بدو گفت کاین خستگي ها ببند همي باش یک چند دور از گزند یکي پرّ من تر گردان به شیر بمال اندر آن خستگي هاي تیر برآن هم نشان رخش را پیش خواست فرو کرد منقار بردست راست برون کرد پیکان شش از گردنش نَبُد خسته گر بسته جائي تنش هم آنگه خروشی برآورد رخش بخندید شادان دل تاجبخش (۱۳) تا بدین جا کار آسان می نمود، چه سیمرغ چاره گر با منقار تیرها را بیرون مي کشد و با مالیدن پر خویش بر آنها مرهمي کاري مي گذارد. مرحلهٔ بعدي چنین آسان نیست. سیمرغ از رستم مي پرسد با اسفندیار چرا عزم رزم کرده است و او مي گوید که اگر شاهزادهٔ ایران و مبلّغ دین بهي سخن از بند و زنجیر به میان نمي آورد او نبرد را تنها راه نمي یافت. آنگاه اصلي را که در سراسر زندگي به آن پای بند بوده، که همانا تاب ننگ نداشتن است، به سیمرغ یاد آور می شود: «مراکشتن آسان تر آید زننگ/ اگر باز مانم به جایي زجنگ.». سیمرغ در پاسخ دو نکته را به او باز مي گوید. نخست آنکه اسفندیار در زمانه نظیر نداشته است، پس رستم نباید او را چون دیگر حریفان خویش بپندارد. دوّم آن که زندگي خود سیمرغ گویاي این واقعیت است که نبرد با اسفندیار عاقبتی خوش ندارد: بپرهیزي از وي نباشد شگفت ترا از من اندازه باید گرفت که آن جفت من مرغ با دستگاه به دستان و شمشیر کردش تباه اگر با من اکنون تو پیمان کني سر از جنگ جُستن پشیمان کني نجوبي فزوني بر اسفندیار گهِ کوشش و جستن کارزار کني لابه او را تو فردا به پیش فِدي داري او را تن و جان خویش ور ایدونک او را بیامد زمان نیندیشد از پوزشت بي گمان پس آنگه یکي چاره سازم ترا به خورشید سر برفرازم ترا (۱٤) دراین سخن سیمرغ چند اندرز نهفته است. رستم باید در آغاز از عزم راسخ خویش که همانا جنگ تا مرگ یا پیروزي است دست کشد و اندیشهٔ برتري خود بر اسفندیار را از سر به در کند. آنگاه باید در برابر اسفندیار لابه کند، از او پوزش بخواهد، و حلقهٔ

چاكري او را در گوش كند. چاره سازي سيمرغ در كار رستم در گرو پذيرش اين دو اندرز است. بی اعتنائی شاهزادۀ روئين تن به پوزش های پهلوان به معنای آن است كه زمانه بر او سر آمده و رستم جز وسيلۀ اجرای فرمان بخت و سرنوشت نيست. پس اگر رستم بپذيرد كه فردا پوزشخواهی اش را تا پايان به انجام رساند، سيمرغ هم امشب چارۀ كار را به او خواهد نمود. رستم مي پذيرد و پيمان مي بندد كه حتي اگر اسفنديار باران تير بر او بارد او پوزشخواهي را تمام و كمال به انجام خواهد رسانيد. سيمرغ هشدار ديگري هم دارد، نهفته در رازي آسمانی كه تنها او مي داند، و افشاي آن بر رستم و زال آخرين تير تركش اين مرغ چاره ساز رازدان است: چنين گفت سيمرغ كز راه مهر بگويم همي باتو راز سپهر كه هركس كه او خون اسفنديار بريزد ورا بشكَرد روزگار همان نيز تا زنده باشد ز رنج رهايي نيابد نماندش گنج بدين گيتي اش شوربختي بود وگر بگذرد رنج و سختي بود (۱۵) در پايان سيمرغ مي افزايد كه تنها زماني راه چارۀ اسفنديار جنگجو را به او خواهد نمود كه او اين اندرزها را بپذيرد و به عاقبت كار خويش بينديشد. رستم مي پذيرد و سوار بر رخش و خنجري آبديده به دست به راهنمايي سيمرغ و همراه با او پهناي بيشه اي را كه در آن نزديكي است تا كنارۀ رودخانه اي كه خود يادآور موطن اساطيري سيمرغ افسانه هاست در مي نوردد. در اينجا نيز رستم به راهنمايي گام به گام سيمرغ شاخي گز بر مي گزيند، آن را بر آتش مي نهد و راست مي كند، پيكاني بر نوک و سه پر بر پايۀ آن مي نشاند و باز مي گردد. سيمرغ بار ديگر پيمانی را كه رستم با او بسته يادآور مي شود، باشد كه اسفنديار پوزش رستم را بپذيرد و كار به فرجام شوم نينجامد: بدو گفت اكنون چو اسفنديار بيايد بجويد زتو كارزار تو خواهش كن و جوي از او راستي مكوب ايچ گونه در كاستي مگر باز گردد به شيرين سخن به ياد آيدش روزگار كهن كه تو چند گه بودي اندر جهان به رنج و به سختي ز بهر مهان چو پوزش كني چند و نپذيردت همي از فرومايگان گيردت به زه كن كمان را و اين چوب گز بدين گونه پرورده درآب رز اَبَر چشم او راست كن هردو دست چنان چون بود مردم گز پرست زمانه بَرَد راست آن را به چشم به خشم است بخت ار نداري تو خشم! (۱۶) اين سخن بدان معناست كه، حتّي پس از آن همه پوزشخواهي ها، «زمانه» يا سرنوشت بايد كار اسفنديار را بسازد و خواهد ساخت، چرا كه بخت از زياده روي هاي اسفنديار به تنگ آمده است. امّا تنها هنگامی چنين خواهد شد كه رستم خشم خويش را فرو خورده باشد، و پوزشخواهي ها و لابه هاي او نشان آن فروخوردگي شود. سه ويژگی عمده اي كه برای سيمرغ، اين موجود شگرفِ شگفت آور، بر شمرده ايم در اين جا نيز به گونه اي بارزتر و برجسته تر از دو جلوۀ پيشين رو می كند. سيمرغ از آينده خبر دارد اما نه به كمال. او به مددخواهي زال پاسخ مثبت داده و شب هنگام به آوردگاه آمده، امّا به درستی نمي داند كدام ضرورت زال را به احضار او واداشته است. اين را مي داند، امّا، كه هر آنكس خون شاهزادۀ گشتاسبي و قهرمان دين بهي را بريزد به مرگي ذلت بار گرفتار خواهد آمد. او، همچنان كه پيش از اين هم ديده ايم، مرهم نهادن بر زخم بيچارگان را دوست تر مي دارد تا ياری به دوستی كه درپی هلاک حريفان خويش است. در ماليدن پرخويش برجراحات رستم و رخش كمترين ترديدي به خودراه نمي دهد، امّا بارها رستم را از نبرد با اسفنديار برحذر می دارد و به اميد كارآيي اندرز، خاطرۀ تلخ وهشداردهندۀ نابودي جفت خويش را به دست او بازمي گويد. سرانجام، زمانه بايد آنچه را بخت فرمان داده به انجام رساند؛ مقدّر چنين است كه لابه هاي رستم كارساز نگردد و سرانجام تير گز درچشم اسفنديار نشانده شود. (۱۷) آشكارا، سه ديدار سيمرغ در شاهنامه، همانند ديگر داستان هاي اين متن شگرف، براساس

فرض وجود جهاني بيرون از زندگی خاکی آدمی و کردوکار او استوار است؛ شكلي از واقعيت كه تصوّر حماسه را در مقام روايتي آفاقي امكان پذير و طبيعي جلوه مي دهد. به تعبيري، هريک از داستان هاي شاهنامه را مي توان پنجره اي رو به جهاني واقعی انگاشت كه درآن آدميان با يكديگر و با نيروهايي برتر و فروتر از خويش رو در رو مي گردند، در برابر آنها مي ايستند و يكديگر و جهان را به چالش مي گيرند. در مجموع، خواندن داستان هاي شاهنامه رفته رفته به انباشت بينشي از ساز و كار ميان انسان و طبيعت بيروني يا انسان ها با يكديگر مينجامد. در روند رشد ادبيات فارسي در فراخنای زمان آثار ادبي زبان فارسی رفته رفته نقشي آئينه وار را نيز در خود پرورده اند. بدين معنا، كه خواننده را به درون وجود آدمي نيز مي كشانند و اسرار درون نفس را بر او مي گشايند. تمايز ميان «نقش پنجره واري» و «نقش آئينه داري» روايات در اينجا به ويژه از اين نظر داراي اهميت است كه ماهيت و نوع چالش هاي دامنگير قهرمان روايت را نشان مي دهد، خواه در رويارويي با جهاني خارج از خود او، خواه در برخورد با ديو نفس يا با حريفان و دشمناني از اين دست. بر اين نكته نيز بايد تأكيد كرد كه تفاوت بين اين چالش ها نسبي است و نه مطلق، در درجات بازنمايي آن هاست و نه در ماهيت و تضاد ميانشان. از همين روست كه تصوير پنجره و آئينه را نه به صورت واقعيت پديده شناختي متون بلكه در مقام ابزاري در خدمت تحليل آثار بايد شناخت. از اين منظر است كه مي توان گفت روايات شاهنامه داستان هايي عمدتاً آفاقي و روايات عرفانی عمدتاً انفسي هستند. (۱۸) با اين تعبير، حركت ادب فارسي را، در دوران هائی كه فردوسي را از عطار جدا مي كنند، مي توان از نمايش طبيعت بيروني به بازنمايي نفس آدمي در حال انتقال دانست. شايد از همين رو باشد كه تصوير آئينه يا سطوح آئينه وار، چون جام مي يا پياله، در روايات عرفاني در مقام نمادهايي مهم سر بر مي كنند. همين تفاوت را مي توان از راه ديگري، به عنوان مثال، از راه مقايسهٔ تفاوت ميان چالش هايي دريافت كه از يک سو پهلوانان حماسي، از آن جمله رستم، با آن رويارويند و، از سوی ديگر، شخصيتي نظير شيخ صنعان خود را با آن رو به رو مي بيند. براي داستان پرداز روايات عرفاني چالش بزرگتر همانا رويارويی با ديو نَفس است نه با اكوان ديو يا ديو سفيد. مقايسهٔ بين سيمرغ شاهنامه و سيمرغ منطق الطير نيز از همين نوع است، گرچه روشن تر از مورد پيشين، چه در مورد دوّم يكي بودن نام مرغ و برخي نشانه هاي او كار تحليل را آسان تر می كند. امّا، در مسير رقم خوردن شخصيت سيمرغ از شاهنامه تا منطق الطير مراحل مياني فراواني وجود دارد كه درآنها استحالهٔ تاريخي و گام به گام اين موجود را مي توان پي گرفت. در اينجا تنها به طرح يكي از اين روايات واسط می پردازيم تا پيوند ميان زال و سيمرغ را با تكيه و تأكيد بيشتر برنقش اين جانور و چرخش انگارهٔ او را از شخصيت داستاني به نشانه اي رمزي و تمثيلي باز نمائيم. اين روايت- يا در واقع تمثال (۱۹) را از عقل سرخ سهروردي مي آوريم، رساله اي كه در آن پرندگان گوناگون نقش هاي متفاوتي برعهده دارند . در فرازي كه در زير نقل مي كنيم راوي، يعنی بازي كه توانسته است خود را از دام شكارچی برهاند، در كار بازگويي حكايت حراستگري و تيمارخواري سيمرغ است از زال نوزاد زبون در فضايي صعب و سهمگين: چون زال از مادر در وجود آمد رنگ موي و رنگ روي سپيد داشت. پدرش سام بفرمود كه وي را به صحرا اندازند. . . زال را به صحرا انداختند. فصل زمستان بود و سرما، كس را گمان نبود كه يک زمان زنده ماند. چون روزي چند براين برآمد، مادرش از آسيب فارغ گشت، شفقت فرزندش در دل آمد، گفت يک باري به صحرا شوم و حال فرزند ببينم. چون به صحرا شد فرزند را ديد زنده و سيمرغ

وي را زير پر گرفته. چون نظرش برمادر افتاد تبسّمي كرد، مادر وي را برگرفت و شير داد، خواست كه سوي خانه آرد، باز گفت تا معلوم نشود كه حال زال چگونه بوده است كه اين چند روز زنده مانده، سوي خانه نشوم. زال را به همان مُقام زير پر سيمرغ فرو هشت و او بدان نزديكي خود را پنهان كرد. چون شب درآمد و سيمرغ از آن صحرا منهزم شد، آهويي بر سر زال آمد و پستان در دهان زال نهاد. چون زال شير بخورد خود را بر سر زال بخوابانيد چنانكه زال را هيچ آسيب نرسيد. مادرش برخاست و آهو را از سر پسر دور كرد و پسر را سوي خانه آورد. (۲۰) پرسش هاي بسياري را كه از ديدگاه تاريخ ادبيات و نيز از منظر روايت پردازي مي توان در بارهٔ اين روايت طرح كرد به كناري مي گذاريم تا به سه هويّت اصلی آن- مادر زال، آهو و سيمرغ بپردازيم و معناي حضور و رفتار ايشان را نه در مقام شخصيت هايي در يک درام انساني بلكه به عنوان ابزاري براي تأمل درمضمون الطاف الهي آن سان كه بايد شامل احوال طفل بيچاره اي به نام زال گردد بررسي كنيم. روشن است كه وظيفهٔ سيمرغ و آهو در اينجا عمدتاً اين است كه مادر زال را مطمئن سازند كه مشيّت الهي بر بقاي هستي زال زبون قرار گرفته و او را در كنف امان نگاه خواهد داشت. با تفهيم اين نكته به او و به خواننده، نه سيمرغ و نه آهو و نه حتي مادر زال نقش ديگري برعهده ندارند. از همين روست، شايد، كه كمترين فرديّتي هم در اين افراد در مقام نشانه هاي رمزي نمي توان يافت. در مادر زال نشاني از زني را نمي بينيم كه در شاهنامه، پس از آگاه شدن از عزم همسرش در طرد فرزند، روي خراشيده و موي از سر كنده بود. در سيمرغ و آهو نيز از فرديّت نشانی نيست جز آن كه سيمرغ كه نوعاً پرنده است پستاني ندارد تا در دهان طفل گذارد و آهو دارد برخوردي نوعي و نه فردي. تنها هويتي كه هنوز اندک نشاني از شخصيت روايي در او مي توان يافت خود زال است كه به ديدن مادر لبخند برلب مي آورد. ديگر شخصيت ها مادر زال، سيمرغ و آهو هريک نشاني از نقش مادري، پاسباني و دايگي برعهده گرفته اند و چون در حلقه هاي متفاوتي از زنجيرهٔ هستي نمود وجودي دارند در مجموع مفهوم مشيّت الهي را درحراست از زال به خواننده تفهيم مي كنند. (۲۱) اين روند تاريخي در دست شاعران عارفِ قرن هاي دوازدهم و سيزدهم سنائي، عطار، و مولوي شتاب و ژرفاي بيشتري مي گيرد، به گونه اي كه بازتاب آن را در نظام معناسازي شعر فارسي مي توان به آساني ديد، گرچه در اين نوشته تنها به بررسی يک مورد پرداخته ايم: چهرهٔ سيمرغ در منطق الطير. اين روايت در رويهٔ روايت داستانِ سفر مرغان است به سوي قاف و تشرّف حضورشان در بارگاه سيمرغ. امّا، اين تمثيل خود صورت آشكار سلوک عارفان است تا حضرت خداوندي كه همانا سير الي الله باشد. در منطق الطير بارها سخن از سيمرغ مي رود و ما از اين ميان دو گفت و شنود را برگزيده ايم. شرح نخست از زبان هدهد، يعني مرشد و دليل راه پرندگان است. در آغاز، صداي راوي دانايی را مي شنويم كه، در ابياتي آذين بسته به تشبيهات و نمادهايي پيچيده و پوشيده بر عوام و شكل گرفته در زباني مطنطن و پرطمطراق هدهد و ديگر پرندگان را بر صحنه آورده و به آنان خوش آمد مي گويد. آنگاه به مجمعي اشاره می كند كه «مرغان جهان» تشكيل داده اند تا براي پرسش خود، «چون بود كاقليم ما را شاه نيست؟» پاسخي بيابند. راوي سپس رشتهٔ سخن را به هدهد مي سپارد. هدهد نخست پيشينه خويش را باز مي گويد و كارهاي خود را بر مي شمارد. او كه محضر سرشار از فيض سليمان را درک كرده و در واقع نامه رسان او بوده، و سال ها در دريا و خشكي سير و سلوک كرده، پادشاه پرندگان را مي شناسد و مي تواند پرندگان را به حضرت او راه بنمايد. سپس از ايشان دعوت مي كند جان فشاني كنند و پاي در راه

گذارند. آنگاه به تأكيد تكرار مي كندكه: هست ما را پادشاهي بي خلاف در پس كوهي كه هست آن كوه قاف نام او سيمرغ سلطان طيور او به ما نزديک و ما زو دور دور درحريم عزّت است آرام او نيست حدّ هر زفافي نام او صد هزاران پرده دارد بيشتر هم ز نور و هم ز ظلمت پيش در در دو عالم نيست كس را زهره اي كو تواند يافت از وي بهره اي دايماً او پادشاه مطلق است دركمال عزّ خود مستغرق است (۲۲) هدهد، با آن كه تاج فخر به سر دارد و از ديگر مرغان سر است، آشكارا در وصف سيمرغ فرو مانده. دراين درماندگي نكته اي نهفته است كه در نهايت به معضل بيان مفاهيم و حالات عرفاني باز مي گردد. شباهت سيمرغ به شاهان جهان در مصراع «هست ما را پادشاهي بي خلاف» در مقام صورتي از صور خيالي شاعرانه تصويري ديرين است. در مقال عرفاني، امّا، اين تصوير گام نخست در فرايندي است كه بارها در شعر شاعران عارف به آن برمي خوريم و آن همانا ساختن و ويران كردن همزمان زبان است در كار وصف موجودي در ذات وصف ناپذير. كلام بشر، كه خود بازتابي از فكر محدود اوست. البته محدود است به حدودي كه وجود پروردگار درآن نمي گنجد. در عين حال از كلام گزيري نيست. درميان شاعران عارف اين معضل اغلب شكل همجواري اضداد را به خود مي گيرد، و در اينجا دو مورد از اين همجواري را آشكارا مي بينيم، يكي پرده هايي كه به گفتهٔ هدهد هم از نور و هم از ظلمت برآستان منزلگاه سيمرغ آويخته شده و ديگري و مهم تر از آن نزديكي سيمرغ به مرغان و دوري مرغان از او: «او به ما نزديک و مازو دور دور». (۲۳) و اما دو مفهوم «قرب» و «بعد»، يا نزديكي و دوري، را مي توان از رايج ترين تصاوير در بيان سير الي الله دانست كه همواره مطلوب سالكان بوده است. در اين طريق است كه سالک مي تواند از «قرب فرائض،» كه فناي كلّي آدمي است به گونه اي كه وجود خويش را نبيند و در نظر او جز حق در وجود نباشد، به مرحلهٔ بعدي يعني « قرب نوافل» برسد، كه همانا زوال صفات انساني و ظهور صفات ربوبی در اوست. در چنين مرحله ای ست كه فرد آدمي می تواند بميراند و زنده گرداند، گفتني ها و شنيدني ها را از دور بگويد و بشنود، و مشهودات را به رأي العين ببيند. (۲٤) در وصف هدهد از سيمرغ، دوري پرندگان از او و نزديكي او به ايشان از ديدگاه بلاغي نيز قابل ملاحظه است: نسبت سيمرغ با پرندگان با واژهٔ «نزديک» بيان شده و نسبت پرندگان به او به صورت مؤكّد «دور دور.» اين ويژگي دوري سالک را از ذات خداوندي به بی كفايتی انساني او باز مي گرداند و نه به مشيّت الهي. به ديگر سخن، عطّار روال كلام را به گونه اي صورت بندي مي كند كه گويي هدهد مي گويد اين مرغانند كه خود را از سيمرغ دور كرده اند و نه برعكس، و اين بيان همان رابطه اي را در هستي به ذهن القا مي كند كه در الست وصل آغازين را باز مي نمايد و پس از هبوط هجري جانفرسا را كه تنها با طّي وادي هاي حيرت افزا مي توان آن را از پيش پا برداشت: اين مرغان اند كه، برخلاف ميل خداوند، به قرب و بلكه وصل دائم ميان حيات خويش و هستي مطلق سيمرغ فاصله انداخته اند. پس هم ايشان بايد پاي در راه قرب گذارند و طي طريق كنند. ويژگي ديگري كه در سخن هدهد مي توان ديد به مفهوم «عزّ» يا «عزّت» سيمرع باز مي گردد. اين مفهوم از يک سو به مفهوم مجاور خود، «كبريا» پهلو مي زند و از سوي ديگر به معناي «حُبّ» است. در متون حِكمي ی عارفانهٔ زبان فارسي مقولهٔ كبريا با انگارهٔ عقل جزئي و هوش محدود آدمي در برابر عقل كلي خداوندي ربط دارد. آدمي در عين حال كه خود را در برابر عظمت و شوكت خداوند عاجز و نيازمند مي بيند، از روي ايقان مي پذيرد كه پس از آگاهي از عجز خود مي تواند حد بشري خويش را درنوردد و از عالم خاک به سوي جهان پاک روان گردد. به دليل

همين ايقان است كه برخي از مرغان مي پذيرند تن هاي نحيفشان را در اثير فزايندهٔ فراسوي خاک به حركت درآورند و به سوي قاف كه اكنون در اذهان ايشان مقصدي معلوم جلوه مي كند پرواز كنند. در اينجا آگاهي از ناتواني جسمي به توان ذهني بدل مي شود. البته به تنهايي نمي توان راه رسيدن به اين مقصد را در پيش گرفت. هدهد بار ديگر يادآور مي شود كه مرغان پادشاهي به نام سيمرغ دارند كه در پس كوه قاف مسكن دارد با شكوهي فراوان و عزّتي بي پايان. سيمرغ پادشاه مطلق است و در كمال عزّت خويش غوطه ور. شيفتگانش را نه به او راهي است و نه از او شكيبي. هدهد سيمرغ را چنين وصف مي كند: وصف او چون كار جان پاک نيست عقل را سرمايهٔ ادراک نيست لاجرم هم عقل و هم جان خيره ماند درصفاتش با دو چشم تيره ماند هيچ دانايي كمال او نديد هيچ بينائي جمال او نديد قسم خلقان زان كمال و زان جمال هست، اگر برهم نهي، مشتي خيال برخيالي كي توان اين ره سپرد تو به ماهي چون تواني مه سپرد صد هزاران سرچو گوي آنجا بود هاي هاي و هاي و هو آنجا بود بس كه خشكي، بس كه دريا، برره است تا نپنداري كه راهي كوته است شير مردي بايد اين راه شگرف زانكه ره دور است و دريا ژرف ژرف (۲۵) و اين تصويري است از مقصدي به غايت زيبا در انتهاي راهي بس هولناک، به ويژه براي موجوداتي با پر و بالهای لرزان و جثّه هاي نحيف. از سويي، كمال و جمالي كه جز خيال خلّاق حتي صورتي از آن را هم نمي تواند در وهم آورد، و از سوي ديگر، راهي بي نهايت و درياهاي هول، در راهِ موجوداتي خاكزي كه تنها به سيري اندک در فضاي لايتناهي اميد مي توانند بست. و اين خود بيش از سهم آدمي است كه يكسره پرواز نمي تواند. چه بايد كرد؟ هدهد راه چاره را مي شناسد: «روي آن دارد كه حيران مي رويم/ در رهش گريان و خندان مي‌رويم.» امّا اگر سالكان به مقصد هم نرسند اين راه ارزش آن دارد كه عزم جزم كنند و آن را به زير پرگيرند. پس شكست و پيروزي اى در كار نيست و فرق و مرزي ميان اين دو غايت تصور نبايد كرد: گرنشان يابيم از او كاري بود ورنه بي او زيستن عاري بود جان بي جانان اگر آيد به كار گر تو مردي جان بي جانان مدار مردمي بايد تمام اين راه را جان فشاندن بايد اين درگاه را دست بايد شست از جان مردوار تا توان گفتن كه هستي مردِ كار جان چو بي جانان نيرزد هيچ چيز همچو مردان برفشان جان عزيز گرتو جانی برفشاني مردوار بس كه جانان جان كند برتو نثار (۲۶) و چه فرجامي خوشتر از اين كه معشوق نيز در راه عاشق جان نثار كند كه خود شرط ايمان است و اخلاص؛ ايمان به اين كه زندگي بدون معشوق ارزش زيستن ندارد و اخلاص در جانفشاني تجلّی می يابد. هدهد گويي يأس برانگيخته از احساس ضعف و ناتواني را در مخاطبان خود ديده است. پس سخني بايد گفت تا در ايشان بي تابي ديدار سيمرغ فزوني گيرد و دوري راه مانع قبول دعوت نگردد. چاره در آگاهانيدن مرغان است به ريشه هاي پنهان حضور سيمرغ و اثرات وجود او و نشانه هايي كه او را به آنها مي شناسند. بايد به آغازه ها بازگشت: ابتداي كار سيمرغ اي عجب جلوه گر بگذشت برچين نيم شب درميان چين فتاد از وي پري لاجرم پُر شور شد هركشوري هركسی نقشي از آن پر بر گرفت هركه ديد آن نقش كاري در گرفت آن پراكنون درنگارستان چين ست اطلبوالعلم ولوبالصين از اين ست گر نگشتي نقش پرّ او عيان اين همه غوغا نبودي در جهان اين همه آثار صنع از فرّ اوست جمله انمودار نقش پرِّ اوست چون نه سر پيداست وصفش را نه بُن نيست لايق بيش از اين گفتن سخن هركه اكنون از شما مرد رهيد سر به راه آريد و پا اندر نهيد (۲۷) آيا در اين فراز دالّ هايي همچون «ابتداي كار»، «جلوه گر» و «نيم شب» نشانه هايي هستند كه ما را به تجلّي «عهد الست» رهنمون مي شوند؟ همان مدلولي كه، هرگاه در ذهن خواننده

شکل گیرد، هویت سیمرغ را با خداوند آن سان که او را در مبادلهٔ کلامي قران دیده ایم مشابه می بیند: «الست بربّکم؟» و جان آدمی پاسخ می دهد«بلي.» براي این پرسش پاسخي نداریم. این قدر مي توان گفت که در این ارجاع بلاغي بیش از هر بخش دیگري در منطق الطیر به کارکرد تأویلي متن بسته نزدیک شده ایم. آنچه در سوي دیگر تابلو ظهور سیمرغ در چین مي بینیم، پر سیمرغ و نقش آن است. این پر را در شاهنامه سه بار دیده ایم. یک بار سیمرغ آن را در حضور سام به زال داد تا چنانچه در دربار پدر بر او سخت گرفتند و سخن از نیک و بد رنگ مو و پوست به میان آوردند، به چاره جوئی، پر برآتش افکند. بار دوم آنجا که سیمرغ به زال گفت پس از آنکه موبد بینادل پهلوي رودابه را شکافت و رستم را به درآورد او باید پر را بر شکاف زخم بمالد و این شگفتي بنگرد که چگونه مالش پر شکاف زخم را خواهد دوخت. و بار سوّم آنگاه که زال پر سیمرغ را برآتش نهاد تا بیاید و چارهٔ رستم را در نبرد با اسفندیار به او بیاموزد. در این هر سه مورد پر سیمرغ مادیّت و جسمیّت دارد، واقعاً پري است از پرنده اي که کارها تواند کرد. در منطق الطیر مادیّت پر تنها از این گفته هدهد برمي آید که « آن پر اکنون در نگارستان چین» است، و از این روست که گفته اند دانش بجو گرچه در چین باشد. آنچه به تأکید بیان مي گردد، نه پر که «نقش پر» است. هرکسي نقشي از پر برگرفته به دیگران نشان مي دهد، و هرکه نقش پر را مي بیند به «کاري» رو مي آورد. نیز هرگاه نقش پر در جهان عیان نمي گردید آدمیان را چنین غوغایي در نمي گرفت و آثار صنع پدید نمي آمد. پس صنع «نمودار نقش پر» سیمرغ است. بدین سان پر سیمرغ نه یک پر که یک نماد است: نماد ناسوتي وجود و حضور خداوند. توصیفي که هدهد از پر سیمرغ و نقش آن ارائه مي کند البته در اندیشهٔ رفتن یا نرفتن به جست و جوي سیمرغ و کاشتن بذر بیقراري در دل پرندگان مؤثر است. آنان اکنون «بي قرار عزّت آن پادشاه» شده اند و «شوق او در جان ایشان» کارگر افتاده است، به گونه اي که هریک بي صبري بسیار از خود نشان مي دهد، عزم راه مي کند، و «عاشق او و دشمن خویش» مي گردد. با این همه، هنوز دودلي از جمع پرندگان یکسره رخت برنبسته و جاي آن است که هریک به ضعف نفس خویش آگاه گردد. (۲۸) داستان هایي که یک یک پرندگان از ناشایستگی خویش براي پا نهادن در راه این سفر مي گویند حدیث همین آگاهي همراه با بیقراري است، چه شعور نیز باید با شوق و شور همراه گردد. تنها در بندهای بعد است که بار دیگر سخن از این رویارویي بین آگاهي از ضعف هاي انساني و بیقراري از وصل به مبداء هستي به میان مي آید، درآن سوي هفت وادي، آنجا که جسم بي جان «صد هزاران» مرغ نشانه هاي راه درنوردیده مي گردد. در آن جا، آنگاه که بیش از سي مرغ باقي نمانده، حیرت به نهایت مي رسد: عاقبت از صد هزاران تا یکي بیش نرسیدند آنجا اندکي عالمي مرغان که مي بردند راه بیش نرسیدند سي آن جایگاه سي تن بي بال و پر، رنجور و سست دل شکسته، جان شده، تن نادرست حضرتي دیدند بي وصف و صفت برتر از ادراک عقل و معرفت (۲۹) در اینجاست که پس از مشاهده «برق استغنا» و درک دوبارهٔ وجود ذرّه وار خویش و گذشتن روزگاري دیگر، ناگهان «چاوش عزّت» برایشان ظاهر مي گردد، و بارانی از پرسش هاي ذلت بار برایشان مي بارد: چرا به اینجا آمده اید، نامتان چیست و منزلگاهتان کجاست، و به شما «مشتي ناتوان» چه مي توان گفت؟ و آنگاه که از مرغان مي شنود که به امید حضور در حضرت سیمرغ پاي در راه گذاشته اند و به نگاهي از سر لطف خوشنود خواهند بود، چاوش آوازه در مي اندازد که: «از شما آخر چه خیزد جز زحیر/ بازپس گردید اي مشتي حقیر!» این بار، امّا، مرغان ثابت قدم مي ایستند و در عین نومیدي،

يا از شدّت نوميدي، به مردگان «جاويد» بدل مي گردند. اينجاست كه چاوش عزّت نامهٔ اعمال ايشان، يا به گفتهٔ عطّار «رقعهٔ آن قوم» را در برابر شان مي گذارد و مي گويد: «برخوانيد تا پايان همه.» مرغان چنين مي كنند، يعني تا پايان «رقعهٔ پر اعتبار» كردوكار خود را مي خوانند. نتيجه شرمساري محض است و آگاهي بيشتر از تقصيرها و قصورهاي بى شمار: جان آن مرغان ز تشوير و حيا شدحياي محض وجان شد توتيا چون شدند از كل كل پاک آن همه يافتند از نور حضرت جان همه باز از سر بندهٔ نوجان شدند باز از نوعي دگر حيران شدند كرده و ناكردهٔ ديرينه شان پاک گشت و محو شد از سينه شان آفتاب قربت از پيشان بتافت جمله را از پرتو آن جان بتافت (۳۰) در آفتاب قربت اين خاصيّت نهفته است كه با آتش خود جان مرغان را چون خود تابناک مي كند، و اين رمز وحدانيّت گوهر خداوند و انسان مي گردد. از همين روست كه مرغان نيز به محض ديدن عكس سيمرغ هم چهره سيمرغ را مي بينند و هم يگانگي خود را با او: هم زعكس روي سيمرغ جهان چهرهٔ سيمرغ ديدند از جهان چون نگه كردند آن سي مرغ زود بي شک اين سي مرغ آن سيمرغ بود در تحيّر جمله سرگردان شدند باز از نوعي دگر حيران شدند خويش را ديدند سيمرغ تما م بود خود سيمرغ سي مرغ مدام چون سوي سيمرغ كردندي نگاه بود اين سيمرغ كان آن جايگاه ور به سوي خويش كردندي نظر بود اين سيمرغ ايشان آن دگر ور نظر در هردو كردندي به هم هردو يک سيمرغ بودي بيش و كم بود اين يک آن و آن يک بود اين در همه عالم كسي نشنود اين آن همه غرق تحير ماندند بي تفكّر وز تفكّر ماندند (۳۱) صحنهٔ غريبي است نه بى شباهت به شعبده با جلوه هاي ويژهٔ بصري و نظري. مرغان چون در سيمرغ مي نگرند خويش را مي بينند و چون به خويش مي نگرند سيمرغ را. آنگاه كه در هردو مي نگرند (و چگونه چنين كاري ميسر تواند بود؟) هردو را يک سيمرغ مي بينند. نه تنها تعدد و تكثر رخت از ميان بربسته، بلكه از دوگانگي و دوگونگي نيز نشانى نيست و اين عين وحدت است و آغاز وحدانيّتي كه همه جنبه ها و جلوه هاي حيات را در برمي گيرد و در منطق الطير رمز آن بي زبان سخن گفتن است، چه زبانِ سكوت گوياترين زبان هاست و پرسش از ديگري پرسش از خويش است و گفت و شنود يكسره در درون وجود فرد واحد جريان مي يابد: «چون ندانستند هيچ از هيچ حال /بي زفان كردند از آن حضرت سوآل». زبان عطّار در اين فراز يک بار ديگر جلوه گاه جولان تصاوير غريب و مناظر بديع مي شود: بي زفان آمد از آن حضرت خطاب كآئينه است اين حضرت چون آفتاب هركه آيد خويشتن بيند در او جان و تن هم جان و تن بيند در او چون شما سي مرغ اينجا آمديد سي در اين آيينه پيدا آمديد گرچل و پنجاه مرغ آييد باز پرده اي از خويش بگشاييد باز گرچه بسياري به سر گرديده ايد خويش را بينيد و خود را ديده ايد . . . . چون شما سي مرغ حيران مانده ايد بي دل و بي صبر و بي جان مانده ايد ما به سيمرغى بسي اولي تريم زانک سيمرغ حقيقي گوهريم محو ما گرديد در صد عزّ و ناز تا به ما در خويش را يابيد باز محو او گشتند آخر بر دوام سايه درخورشيد گم شد، والسلام. (۳۲) عزّت سيمرغ خاص خود اوست و ديگري را در اين جهان يا جهاني هاي ديگر ياراي رسيدن به كبرياي سيمرغي نيست. پس راه وصل جز يكي نيست و آن محو يا فناي مرغان است در سيمرغ: «محو ما گرديد. . .» امّا در اين امحاء رازي است كه تنها آنكه درسيمرغ محو شده خويش را بازمي يابد:«تا به ما در خويش را يابيد باز.» وآنگاه كه مرغان براين فرمان گردن مي گذارند («محو او گشتند. . .») ديگر سخني براي گفتن باقي نمي ماند: «والسلام»! اين شگرد شاعرانه صحنهٔ پاياني منطق الطير را به صحنه اي باز مي پيوندد كه در آغاز بخشي از آن را نقل كرديم و درآن هدهد به توصيف سيمرغ

برخاسته بود. درکنار هم قراردادن اين دو صحنه و پيوستن آنها به يکديگر با استفاده از ابزار واژگاني ويژه اي همچون عزّ و عزّت، زبان و بی زباني، صبر و بي قراري و جز اينها، از يک سو، وصف هدهد را از حقيقت سيمرغ به «سيمرغ حقيقي گوهر» گره مي زند و، از سوي ديگر، گواهي مي گردد و شاهدي بر راه درازي که مرغان طي کرده اند. آئينه صفتي سيمرغ نيز البته از گوهر تابناک اوست که خورشيدوار چشم نگرنده را به سوي خود مي گرداند. توان شگرفي که در تصوير موجودي به مثابه آيينهٔ نهفته است نظيرهٔ خويش را در تن آدمي، در دوگانگي «چشم سَر» و«چشم دل» يا «چشم جهان بين» و «ديدهٔ جان بين» يا چشم سَر و چشم سِرّ مي يابد. چشمي که نگاه آدمي را به کار و روزگار خويش باز مي گرداند تا قادرش سازد که گذشته و روزگار خود را باز بيند و روزگار وصل خويش را باز جويد. براي رسيدن به چنين منزلگاهي، اما، راه درازي بايد پيمود، نه فقط در سفر مرغان به سوي سيمرغ بلکه در سفر سيمرغ شاهنامه به سيمرغ منطق الطير نيز. کافي است اجازه دهيم سلوک عارفانه جاي خود را به مداقه در گسترهٔ تاريخي تحوّل شعر فارسي بسپارد. در سوئی از اين گستره سيمرغ شاهنامه به مثابه شخصيتي برتر، رها و رهيده از عالم خاکيان و نيکخواه ايشان در متني خردستا و خرد محور است که از بند بندش دعوت به دانش آموزي و خردورزي فرا مي تراود، و هدف غايي اش عبرت اندوزي از کردوکار گذشتگان است از راه بازگويي داستان هاي ايشان. و در سوی ديگر اين عرصه سيمرغ منطق الطير، نشانه اي از کمال انساني و برانگيزاننده تکاپوي مرغان در راه رسيدن به کمال در متني جای دارد که درآن حکايت هاي گذشتگان جولانگاه مفاهيمي از آمال جويي و کمال خواهي است تا آدمي را از توان خداگونگي خويش آگاه سازد. اما اين راه نيز معنا و مفهوم ويژهٔ خود را دارد. در شاهنامه و ديگر متون حماسي و منظومه هاي عاشقانهٔ سدهٔ هاي آغازين شعر فارسي متونی را مي بينيم که هريک دريچه اي به جهان خارج مي گشايند؛ جهاني که در آن نه تنها آدميان که جانوران، و حتّي موجودات ماوراء طبيعي، نيز واقعي و صاحب خصلت هاي ويژه اند. تفاوت ميان آدميان با ديوان يا آدميان با اژدهايان هرچه هست به شکل بيروني ايشان باز مي گردد. حتي زشتي و زيبائي نيز جلوه هايي بيروني دارد چنانچه عجوزگان و عفريتگان گاه براي فريب دادن آدميان خود را به جادو به صورتي زيبا در مي آورند. در اين جهان چالش هاي آدميان نيز چالش هايي واقعي است: پهلوان جواني جاهلانه مي خواهد پدر را براريکه پادشاهي بنشاند، يا نامادري دروغزني به فرزند همسر خويش تهمت تجاوز مي زند، و پهلوان پيري نمي تواند نام نيک خود را ناديده بگيرد و اجازه دهد بند بردست و پايش نهند و او را چون تبه کاران به دربار شاهي نوخاسته کشانند. در حکايات عرفاني، امّا، اين همه شکل ديگري به خود مي گيرد. در اينجا آنچه آدميان را از خدايان يا خداگونگان جدا مي کند ظرفيّت ايشان در کسب خصلت هايي است که تصور مي رود خدايان دارند و آدميان عادي و عامي آشکارا از آن ها بی بهره اند. سيمرغ منطق الطير نه دريدگي پهلوي نامادري را با مالش پر خويش التيام مي بخشد، نه به شناخت خاصيت چوب گز شاخص است، و نه جفتي داشته است که به دست شاهزادهٔ روئين تني هلاک شده باشد. او نه در دامنهٔ البرز بلکه بر ستيغ قافي موهوم آشيان دارد و در درياى کبريائي خويش مستغرق است. نزديکي او به آدميان و دوري آدميان از او به ميل و فرسنگ نيست و به جادوي آتش زدن پري از او از ميان برداشته نمي شود. طبيعت پيوند او با آدميان خاکزي طبيعتی است آن سوي نقيض هاي ظاهري که حکايت از تصوّر وحدتي فراسوي اساطير پهلواني دارد؛ وحدتي در ذات، و قابل ابلاغ و ادراک نه در مادهٔ معنا و فحواي واژگان و سازوکار زبان، بل در

تنشي ميان معناهاي ناگفتني و فحواهاي نانديشيدني. در شاهنامه زبان- همين زبان روزمرّهٔ آدميان وسيلهٔ انتقال معنا و ابلاغ پيام است، خواه پيام شاه و پهلوان درون متن باشند خواه پيام راوي خردورز داستان هاي ايشان. منطق الطير، امّا، زبان را براي رسيدن به سكون و سكوتي فراسوي گفتار به كار مي برد. در اين متن، زبان نه وسيله كه مانعي و حجابی است كه بايد از راه برداشته شود و آنگاه كه برداشته مي شود جهانی آئينه وار سر بر مي كند، بي واژه، بي كلام، سرشار از معناهاي برخاسته از سكوت. در يک كلام، سيمرغ شاهنامه سيمرغ جهان است و سيمرغ منطق الطير سيمرغ جان. به سخن ديگر، شاهنامه و منطق الطير را، دست كم در تصويري كه از سيمرغ عرضه كرده اند، مي توان به نهاده (تز) و برابر نهاده (آنتي تز) تشبيه كرد، در رابطه اي ديا لكتيكي. در زبان برخی از حكايات مثنوي معنوي مولوي و برخي از غزل ها ديوان كبير نيز گاه به گونه اي از رابطهٔ بين جان و جهان بر مي خوريم كه مي توان آن را هم نهاده اي يا سنتزي پنداشت كه مي كوشد اين دو را به يكديگر بپيوندد و روايت سير آدمي به سوي كمال را در هردو پهنه يعني هم جان و هم جهان گويا و پرمعنا سازد. از آنجا كه اين نوشته را با شرحي در وصف حسرت پرواز و آرزوي صعود و عروج از سطح خاک به سپهر پاک آغاز كرديم، آن را با غزلي از غزل هاي ديوان كبير به پايان مي بريم كه درآن حكايت پيوستن عقل جزئي بشري به عقل كلي خداوندي در قالب سفري فضايي بيان شده است كه امروزه روز بسي بديع و شگرف مي نمايد: برچرخ سحرگاه يكي ماه عيان شد ازچرخ فرود آمد و در من نگران شد چون باز كه برباید مرغي به گه صيد بربود مرا آن مه و برچرخ روان شد درخود چو نظر كردم تن را بنديدم زيرا كه در آن مه تنم از لطف چوجان شد در جان چو سفر كردم جز ماه نديدم تا سِرّ تجلي ازل جمله بيان شد نُه چرخ فلک جمله درآن ماه فرو شد كشتي وجودم همه در بحر نهان شد وان بحر بزد موج و خرد باز برآمد و آوازه درافگند چنين گشت و چنان شد وآن موج كفي كرد و به هرپاره كف آن نقشي زفلان آمد و جسمي زفلان شد هرپاره كف موج كز آن بحر تراويد درحال گدازيد و در آن بحر روان شد بي دولت مخدومي شمس الحق تبريز ني ماه توان ديدن و ني بحر توان شد (۳۳

_____)

*اين نوشته ترجمهٔ مبسوط سخنرانی دكتر كريمی حكاک به زبان انگليسی است كه در ۲۵ ماه مارس ۲۰۰۶ در برنامهٔ سخنرانی های نوروزی استادان ممتاز ايران شناسی كه هر سال به دعوت مشترک بنياد مطالعات ايران و دانشگاه جورج واشنگتن در اين دانشگاه برگذار می شود ايراد شد.

پانوشت ها :

1.براي بحث مبسوطي دراين موضوع ن. ک. به: Carl . G. Jung, Man and his Symbols, New York, Doubleday & Company, 1964. 2. همان، به ويژه بخش اول، با عنوان : "Approaching the Unconscious" 3. به نقل از لغت نامه دهخدا، چاپ دوّم از دوره جديد، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷، جلد ۹، ص۱۳۸۹۹. در اينجا، ذيل مدخل «سيمرغ» به نقل از بند ٥ از فصل ششم کتاب هفتم دينکرد آمده است.« در ميان دستوران دربارهٔ سئنه گفته شده است که او چند سال پس از ظهور دين (زرتشت) متولد شد و دويست سال پس از ظهور دين در گذشت.» ٤. لغت نامه دهخدا، همانجا. ٥. همانجا. ٦. اين نکته را از دوست و همکار فقيدم جروم کلينتون آموخته ام، در تحقيق چاپ نشدهٔ او با عنوان "What Color is the White Div? Competing Esthetics in Illustrated Shahnamehs" که در سومين کنفرانس دوسالانهٔ انجمن بين المللي مطالعات ايراني ارائه شد. ۷. ابوالقاسم فردوسي، شاهنامه، به کوشش جلال خالقي مطلق، دفتر يکم، نيويورک، Persica، 1366، ص١٦٧. کليه قول هايي که در اين نوشته از شاهنامه فردوسي آمده از همين ويراست شش جلدي است. اين نکته نيز گفتني است که با انتشار متن شاهنامه خالفي مطلق ، نه تنها گامي بلند در تدوين متني منقح و معتبر از حماسهٔ بزرگ ايران زمين برداشته شده است بلکه برخي برداشت هاي تثبيت شدهٔ پيشين از روايات داستان هاي شاهنامه نيز دستخوش دگرگوني هايي گرديده اند. از جمله، همين رفتار سيمرغ با زال نوزاد شاهنامهٔ ژول مول، که اساس بسياري از ويراست هاي موجود در ايران شده، اين شبهه را به خواننده منتقل مي کند که گويا سيمرغ از ابتداي ديدار زال مهر او را به دل گرفته و نه پس از درک الهام و وحي غيبي از سوي «يزدان نيکي دهش». درآن ويراست بيت بالا به اين صورت ثبت شده است: « سوي بچگان برد تا بنگرند/ بدان ناله زار او، نشکرند». ن. ک. به: شاهنامه فردوسي، به تصحيح ژول مول، تهران: انتشارات بهزاد، چاپ ششم، ۱۳۸۱، ص. ٤. نيز نکته اي که در بالا از آن سخن رفت، يعني اشارهٔ سيمرغ به سرنوشت جفت

خويش، در شاهنامه ژول مول نيامده است. ۸. همان، ص ۱۷۲. ۹. همان، ص ۲٦٦. ۱۰. همان، صص ۲٦٦ ـ ۲٦۷. ۱۱. همان، صص ۲٦۷. ۱۲. شاهنامه فردوسي، دفتر پنجم، صص ۳۹٦ ـ ۳۹۷. ۱۳. همان، ص ٤۰۰. ۱٤. همان، صص ٤۰۱ ـ ٤۰۲. ۱۵. همان، ص ٤۰۲. ۱٦. همانجا. ۱۷. براي بحث مبسوطي درباب نقش «زمان»، «زمانه» و «بخت در شاهنامه» ن. ک. به Helmer : Ringgren, Fatalism in Persian Epics, UppsalaUniversitets, rsskrift,Uppsala, Sweden, 1952. 18.نقش آئينه، خواه در مقام نمادي عرفاني خواه به مثابه تصوير شعري، مبحث درازي است که مي بايست موضوع پژوهش هاي گسترده اي قرار گيرد. تنها در ديوان حافظ مي توان انواع عديده اي از اين نماد و تصوير را در واژگانی همچون «پياله»، «جام» يا «آئينه» مي تولن ديد و باز نمود. ۱۹. براي بحث نظري تمثال و تمثالگري در کلام شاعرانه، ن. ک. به: احمد کريمي حکاک، «سيمين، تمثالگر روزگارما،» ايران نامه، سال بيست و سوم، شماره ۲ د (بهار و تابستان۱۳۸۵)، صص ۵۱ ـ ٦۵.. ۲۰. شهاب الدين يحيي سهروردي، مجموعۀ مصنّفات شيخ اشراق، به تصحيح هانري کرين، جلد ۱، تهران، انتشارات انجمن فلسفۀ ايران، ۱۳۵۵، صص ۲۳۲ ـ ۲۳۳. تقي پور نامداريان در کتاب رمز و داستان هاي رمزي در ادب فارسي (چاپ پنجم شرکت انتشارات علمي و فرهنگي، ۱۳۸۳) تحليل ديگری از عقل سرخ ارائه مي دهد که به مقوله شب و روز در مقام تمثيل هايي از «عالم محسوس» و روز و خورشيد در مقام تمثيل هايي از «عقل فعّال» جلوه مي کنند. او مي گويد: «سيمرغ زال را در روز در زير پر مي گيرد و شب از صحرا منهزم مي شود. . . مثال اين روايت در عالم حس خورشيد و نور اوست که در روز ظاهر مي گردد و همه چيز را در نور گرم خويش می پوشاند و با آمدن شب از عالم محسوس ما منهزم مي شود.» براي جزئيات بيشتر در اين باره، ن. ک. به: رمز و داستان هاي رمزي در ادب فارسی، صص ۹۷ د ۱۹۹. ۲۱. اين تحوّل در شخصيّت پرداري جانوران در شعر فارسی نيز فرايندي تاريخي دارد که درآن شاعرانی چون ناصرخسرو، نظامي و انوري نقش هاي عمده را برعهده دارند. در قصيدۀ معروف ناصر خسرو، با مطلع «روزي ز سر سنگ عقابي به هوا خاست» شخصيت عقاب تا بدانجا در مقال شاعر نقش دارد که مي گويد «از ماست که برماست!» با اين جمله قاطع و حکم قطعي نقش عقاب پايان مي پذيرد و روايت شعر به سامان و پايان بايسته مي رسد. ۲۲. فريدالدين عطار، منطق الطير، به اهتمام دکترسيد صادق گوهرين، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۸، ص ٤۰. همۀ قول هاي نقل شده از منطق الطير از همين کتاب گرفته شده است. ۲۳. سيد صادق گوهرين در موارد بسياري دربارۀ مفاهيم عرفاني در منطق الطير عطار بحث هاي مبسوطي را براساس پژوهش هاي گستردۀ خويش گشوده و گاه با قدرت استنباط کم نظيري برکنج و کنه دلالت هاي عرفاني موجود در صور خيالي شعر عطّار را پرتو افکنده است از آن جمله دو مورد شايستۀ عنايت شرح او بر «کوه قاف» و «سيمرغ» است. ن. ک. به: منطق الطير، صص ۳۰۷ ـ ۳۱۰ و صص ۳۱۰ ـ ۳۱۵. ۲٤. در تعريف مجمع الملوک «قرب نزد صوفيه عبارت است از قرب عبد به حق سبحانه و تعالي بوسيله مکاشفه و مشاهده و بُعد عبارت است از دوري عبد از مکاشفه و مشاهده، و در خلاصه الملوک آمده است، «قرب انقطاع از غير خداست، و گويند قرب طاعت است و نيز گويند قرب آن است که دل به محبوب نزديک باشد.» به نقل از لغت نامه دهخدا، «قرب»، جلد ۱۱، ص۱۷٤۹۵. ۲۵. منطق الطير، ص٤۰. ۲٦. همان، ص ٤۱. ۲۷. همانجا. ۲۸.

اين نكته كه سفر مرغان كه درآن آگاهي از ضعف نفس زمينه ساز آگاهي ايشان مي شود در كار تحليل ساختاري منطق الطير، و اي بسا ديگر داستان هايي كه درآن ها داستان های بسيار ديگري بازگو و يادآوري مي گردد اهميت فراواني دارد. از همين جاست كه مي توان كنش هاي روايي و كنش هاي رواني تكنيک «داستان در داستان» را، به ويژه در متون عرفاني، پي گرفت، و ساحت جمال شناختي متن را با ساحت عرفاني و فلسفي آن مرتبط دانست. ۲۹. منطق الطير، همان، صص ۲۳۰ ـ ۲۳۱. ۳۰. همان، ص ۲۳۵. ۳۱. همانجا. ۳۲. همان، صص ۲۳۵ ـ ۲۳۶. ۳۳. محمد جلال الدين بلخی، ديوان كامل شمس تبريزی، با مقدمهٔ بديع الزمان فروزانفر، حواشی و تعليقات، م. درويش، چاپ دوازدهم، تهران، چاپخانهٔ رستم خانی، ۱۳۷۵، ص ۲۵۹ _____ .