فردوسی درمقابلِ مغان؟

ابوالفضل خطیبی

رموز اشراقی شاهنامه: شرح ابیات و حل رموز داستان سیاوَخش، بابک عالیخانی، تهران، مؤسّسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران، ۱۴۰۰، ۵۶۴ صفحه، ۱۵۰ هزار تومان.

دکتر بابک عالیخانی، فارغ‌التحصیلِ رشتهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران است و کتاب بررسی *لطایف عرفانی در نصوص عتیق اوستایی* (هرمس، ۱۳۷۱) را که پایان‌نامهٔ دکتری او در همین رشته است، در کارنامهٔ پژوهشی خود دارد. چنانکه از عناوین هردو کتاب نیز پیداست عالیخانی دلبستهٔ تفسیر عرفانی میراث کهن ایرانی است. به مناسبت انتشار کتاب، وبیناری دوروزه (هفتم و هشتم آذرماه) نیز از سوی مؤسّسهٔ منتشرکنندهٔ کتاب برگزار شد با عنوانِ «شاهنامه و حکمت فهلوی» که استادان پرآوازه‌ای چون سیدحسین نصر، شهرام پازوکی، جلال خالقی مطلق، سیدرضا فیض، نصرالله پورجوادی، اصغر دادبه، میرجلال‌الدین کزّازی و دیگران سخن گفتند. کتاب مشتمل است بر «سخن نخست» و دو بخشِ کلّی: یکی شرح ابیات داستان سیاوخش که مشتمل است بر متن داستان بر مبنای تصحیح خالقی مطلق و شرح بیت‌ها که غالب قریب به اتفاق آنها برگرفته از *یادداشت‌های شاهنامه* بازهم به قلم خالقی مطلق و شرح میرجلال‌الدّین کزّازی در *نامهٔ باستان* است؛ بخش دوم مشتمل است بر موضوع اصلی کتاب، یعنی حل رموز داستان سیاوخش که خود شامل مقدمه و هشت فصل است بدین شرح: در سایهٔ سیمرغ، نور سکینه، انسان قدیم، صلح کل، فتوّت، تأسیسِ شهر، شهادت و سوگواری و درخت خسروانی. هفت ضمیمه و نیز فهارس متعدد، پایان‌بخش کتاب است.

داستان‌های *شاهنامه* را از نظرگاه‌های گوناگون از جمله اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و جز آنها می‌توان تأویل و تفسیر کرد. برخی داستان‌ها مانند داستان سیاوخش رازآمیزاند. مثلاً هنگامی که سیاوخش می‌گوید:

من آگاهی از فرّ یزدان دهم/ هم از راز چرخ بلند آگهم[1]

پژوهنده وسوسه می‌شود که به تفسیر عرفانی آن روی آورد. نگارنده البته با تفسیرهای مختلف از *شاهنامه* مخالفتی ندارد، ولی همواره این نکته را مدِ نظر قرار می‌دهد که *شاهنامه* از ژانرِ (نوع ادبی) حماسه است و از این رو، نخست باید به این پرسش پاسخ گفت که اساساً این ژانر، تأویل و تفسیرِ عرفانی را برمی‌تابد یا نه. به‌طور کلی برای تفسیر و تأویل داستان سیاوخش – وهر داستان دیگری در *شاهنامه*– شایسته است به سه نکتهٔ زیر توجّه شود:

۱. برای گره‌گشایی از راز و رمزهای داستان سیاوخش شایسته است که آن را در بافتِ فرهنگ و تاریخ و اساطیر ایران باستان که در اوستا و دیگر متون بازمانده از آن دوران بازتاب یافته است و نیز با توجه به میراث کهنِ هند و ایرانی (آریایی) بررسید، نه بر اساس عهد قدیم و جدید و آموزه‌های اسلامی و قرآن و حدیث و عرفان نظری و عملی که در آثار و احوال بزرگانی چون ابن عربی و حلاج و احمد غزّالی و حتی شیخ اشراق سهروردی بازتاب یافته‌اند. به‌ویژه آنکه ژانرِ عرفان موضوعی است جهان‌شمول و چنانچه دایرهٔ بحث محدود نشود، سررشتهٔ آن از دست پژوهنده و شارح به در می‌رود و به دام خیال‌بازی‌های گوناگون فرومی‌غلطد. البته بحث‌های مربوط به اسطوره‌شناسی و حماسه‌شناسی و عرفان تطبیقی جای دیگر نشیند.

۲. در *شاهنامه*، سخنان فردوسی در دیباچهٔ کتاب و مواردِ دیگر در آغاز و پایان و میانهٔ داستان‌ها را باید از متنِ بازمانده از *خدای‌نامهٔ* پهلوی بازشناخت. اگر قرار باشد نظری را به فردوسی نسبت دهیم باید سخنان خودِ او را ملاک قرار دهیم نه متنی که او به نظم درآورده است. فقط می‌دانیم فردوسی به متن منثورِ مبنای *شاهنامه* سخت علاقه‌مند بوده است و لزوماً از این علاقه‌مندی نمی‌توان نتیجه گرفت که با همهٔ دیدگاه‌های مطرح شده در متنِ مبنای کار خود اعتقاد داشته است.

۳. برای شرح و تأویل متن *شاهنامه*، بدیهی است که شارح حق ندارد بر مبنای اعتقادات خود، متن را بدون در نظر گرفتن ضوابط و معیارهای متن‌شناسی و نسخه‌شناسی تغییر دهد. مثلاً نمی‌تواند برای تأویل بیتی، ضبط

[1]. فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه* (۱۲ جلد: ۸ جلد متن، ۳ جلد *یادداشت‌های شاهنامه* و ۱ جلد *بیت‌یاب*) ، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، دایرهٔالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶: ۱۶۱۷/۳۱۰/۲.

متن را کنار بگذارد و ضبط دیگری را بدون در نظر گرفتن قدمت و اعتبار نسخهٔ آن به متن ببرد تا چه رسد به اینکه ضبطی را از خیال خود، بی‌آنکه در هیچ نسخه‌ای آمده باشد، به جای متنِ اصلی بگذارد.

اکنون ببینیم پژوهندهٔ ما در تفسیر و تأویل داستان سیاوخش تا چه اندازه به نکات بالا توجه داشته است. متأسفانه هیچ. از همین موردِ آخر آغاز کنیم:

در آغازِ بخشِ «سخن نخست» گفته شده که مبنای پژوهش پژوهنده در تحلیل داستان سیاوخش، تصحیح جلال خالقی مطلق از این داستان است ولی خود نیز در برخی موارد دست به تصحیح متن زده و در ادامه بدون هیچ مقدمه‌ای برخی از این گونه بیت‌ها را که خود تصحیح و شرح کرده، آورده است. در اینجا فقط به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

۱. ص۱۰، شمارهٔ ۴ چنین می‌خوانیم:

که بسیاردان‌ست و چیره‌زوان/ هشیوار و بینادل و بدگمان

که بسیاردان‌ست و چیره‌زوان/ هشیوار و بینا و روشن‌روان

نظر به دقایق مربوط به قافیه در *شاهنامه*، «بدگمان» قطعاً تصحیف کلمهٔ دیگری است. «زوان» تنها با چند کلمهٔ محدود (مانند روان، دوان، گوان، نوان و توان) قافیه می‌افتد[۲]. از روی ابیات مشابه می‌توان حدس زد که «بینادل و بدگمان» صورت دگرگشتهٔ «بینا و روشن‌روان» است (پایان نقل قول).

نخست اینکه، قافیهٔ زوان و بدگمان قطعاً اشکالی ندارد که بیت نیاز به تصحیح داشته باشد. پژوهنده در این بخش دو موضوع را با یکدیگر درآمیخته و به نتایج نادرستی رسیده است. یکی قافیه نشدن دو واژه و دیگری قافیه شدن پر و پیمان. «شاعر گرایش آشکاری به کاربرد قوافی پر، یعنی یکسان داشتن حرف یا حروف پیش از رَوی در جایی که نیازی به رعایت آن نیست، دارد. مانندِ رعایتِ حرفِ واو در: جوان، پهلوان، برگستوان، ارغوان

[۲]. نگارندهٔ این سطور دقیقاً متوجه نشده است که منظور عالیخانی از «قافیه می‌افتد» یا «قافیه نمی‌افتد» چیست. منظور این است که قافیه غلط است یا اینکه غلط نیست بلکه فردوسی به کار نبرده است؟ در صورت دوم هم نمی‌توان گفت که فردوسی در بیت‌های مورد بحث، لزوماً قافیه‌هایی را که نویسنده می‌نویسد: «نمی‌افتد»، به کار نبرده باشد.

...، و یا رعایت حرف میم در: کمان، زمان، گمان...»[۳]. بنابراین قافیهٔ بدگمان و زوان اشکالی ندارد، فقط پر نیست. دوم اینکه ضبط مختارِ پژوهنده (بینا و روشن‌روان) در هیچ نسخه‌ای نیست و از تراوشات ذهن اوست؛ سوم اینکه برخلاف گفتهٔ پژوهنده، در ۴ بیت دیگر *شاهنامه* گمان با زوان قافیه شده است:

ز من خواست پیمان و دادم زوان/ که هرگز نباشم بر او بدگمان[۴]

همه برگشادند گویا زوان/ که اکنون که نزدیک شد بدگمان[۵]

اگر بدگمانی گشاید زوان/ تو تیزی مکن هیچ با بدگمان[۶]

مباشید جز یک‌دل و یک‌زوان/ مگویید کز ما که شد بدگمان[۷]

از نظر پژوهندهٔ ما، پس باید در همهٔ بیت‌های بالا نیز تصرف کرد و قافیه‌ها را به سامان آورد، آن هم نه بر اساس نسخه‌بدل‌ها، بلکه بر اساس تراوشات ذهنی خود، زیرا بیشتر ضبط‌های مورد بحث اصلاً نسخه‌بدل ندارند. در همان بیت اول، زال ماجرای دیدار خود با سیندخت و خواستگاری رودابه را با زال در میان می‌گذارد و بدو می‌گوید: به سیندخت زوان دادم، یعنی قول دادم. در اینجا به جای این اصطلاح چه اصطلاحی از خیال خود بگذاریم؟! تازه، بدگمان در مواردی با واژه‌های دیگری قافیه شده که حکماً از نظر پژوهندهٔ ما با آن واژه «قافیه نمی‌افتد». مثلاً قافیهٔ «بدگمان» و «مهربان»[۸] یا «بدگمان» و «جان»[۹].

۲. صفحهٔ ۱۳، شمارهٔ ۶:

یکی شاد کن در نهانی مرا / ببخشای روزِ جوانی مرا

---

[۳]. فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه* (۲ جلد)، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۳: چهل- چهل و یک.

[۴]. همان (۱۲ جلد): ۱۳۷۴/۲۶۰/۱. در این بیت و بیت‌های دیگر، در چاپ جدید سخن، «زبان» به «زوان» تصحیح شده است.

[۵]. همان: ۹۵۴/۲۳۱/۴.

[۶]. همان: ۴۱۱۰/۴۲۵/۷.

[۷]. همان: ۳۹۲۷/۳۰۵/۸.

[۸]. همان: ۳۲۲۲/۳۵۶/۷.

[۹]. همان: ۴۱۰/۳۲/۶.

یکی شاد کن در نهانی مرا / ببخشا به‌زودی جهانی مرا

بازهم نوشته‌اند: نهانی با جوانی قافیه نمی‌افتد. قافیه هیچ اشکالی ندارد. سوداوه از سیاوخش تقاضا می‌کند در نهان درآغوشش کشد تا جوان برخیزد. مصراع دوم نسخه‌بدل هم ندارد و کلِّ مصراع حاصل ذوق و تخیّل پژوهندهٔ ماست که تصوّر فرموده‌ند سخن اصلی فردوسی همین است.

۳. صفحهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱۷:

سیاوش بپرسیدش از بیم جان/ مگر گفتِ بدخواه گردد نهان

سیاوش بپرسیدش از ناگهان/ مگر گفتِ بدخواه گردد نهان

در *شاهنامه* «نهان» هرگز با «جان» قافیه نمی‌افتد. «از ناگهان» از تعابیر متداول *شاهنامه* است (پایان نقل قول).

پژوهنده گذشته از آنکه به خطا گمان کرده نهان و جان قافیه نمی‌شوند، در فصل اصلی کتاب آنجا که به تفصیل دربارهٔ فتوّت به بحث می‌پردازد و سیاوخش را از اهل فتوّت می‌داند، دوباره به همین بیت بازمی‌گردد و دلیل دیگری می‌آورد برای نادرستی ضبط «از بیم جان»، بدین شرح: صورت «سیاوش بپرسیدش از بیم جان»، «با روح فتوّت سیاوش نیز به‌کلی تعارض دارد. گویی به‌جز صاحب *شاهنامه*، کاتبان و ناسخان نیز دست به دست هم داده‌اند تا از سیاوش شخصیّتی ضعیف و بزدل ارائه دهند. همچنین اینکه سیاوش در دام گرسیوز افتاده باشد و به صورت مسلح (زده بر زره بر گره) در برابر وی آمده باشد به نظر نمی‌رسد که در متن اصلی داستان وجود داشته و این نیز مانند موضوع بازگشت به ایران حاصل خلاقیت شاعر گرامی ماست! سیاوش و هزار تن همراه او مجهَّز و مسلح نبوده‌اند و همگی بنا به اشارت سیاوش عمل کرده و با لشکر خصم دست به گریبان نشده‌اند[۱۰]».

[۱۰]. نمونهٔ دیگری که عالیخانی بر اساس تصوّرات خود از شخصیت سیاوش، بر این گمان است که بیت‌هایی از داستان، ساخته و پرداختهٔ کاتبان است نه فردوسی، بخشی است که بنا بر آن، اخترشماران بنیادِ کنگ‌دژ را فرخنده نمی‌دانند (بنگرید به همان: ۳۰۷/۲–۱۵۹۲/۳۰۸–۱۵۹۵؛ بسنجید با همان، چاپ سخن: ۳۶۵/۱ که خالقی مطلق بر اصالت آنها تأکید کرده است). این بیت‌ها بی‌گمان اصلی است، ولی به نظر نویسنده، خرافی است؛ زیرا کنگ‌دژ سراسر خیر و برکت است و سیاوش نیازی به مشورت با رمّالان ندارد (ص۳۴۰–۳۴۱).

پژوهندهٔ ما به تصحیح «از بیم جان» در این بیت بسنده نکرده و در بیت دیگری هم که باز همین ضبطِ «از بیمِ جان» آمده، دست به تصحیح زده است:

۴. صفحهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱۸:

به بیغوله‌ای خیزم از بیم جان/ مگر خود سرآید به‌زودی زمان

به بیغوله‌ای غیژم اندر نهان/ مگر خود سرآید به‌زودی زمان

از آنجا که «جان» و «زمان» در *شاهنامه* قافیه نمی‌افتد، از روی نسخه‌ها بیت را می‌توان بدین صورت تصحیح کرد (پایان نقل قول).

«اندر نهان» را به جای «از بیم جان» بر اساس نسخهٔ یگانهٔ واتیکان در متن نهاده است، ولی من نمی‌دانم ضبطِ «غیژم» (غیژیدن به معنی لغزیدن) را از کجا آورده‌اند، گویا از ذهن خلّاقِ خود. چنانکه ملاحظه می‌شود پژوهندهٔ ما کوشیده است با تصحیحِ «از بیم جان» به «از ناگهان» و «اندر نهان» در دو بیت بالا و تصحیح خطای ناسخان *شاهنامه* در طول تاریخ، سیاوخش را از بزدلی برهاند. تعریضِ پژوهندهٔ ما به فردوسی، مربوط است به بیت‌هایی که پیش از بیت مورد بحث آمده است:

خود و سرکشان سوی ایران کشید/ رخ از خون دیده شد ناپدید

چو یک نیم فرسنگ ببْرید راه/ رسید اندر او شاه توران سپاه

سپه دید با تیغ و خود و زره/ سیاوش زده بر زره بر گره

به دل گفت: کرسیوز این راست گفت/ چنین راستی را نباید نهفت[۱۱]

پس عالیخانی (ص۲۵۷) معتقد است که مضمونِ هرچهار بیت بالا در متن اساسِ شاعر نبوده و شاعر خود به متن افزوده است. چه، به ایران رفتن سیاوخش گرچه «با عواطف ملی سازگارتر است، ولی با ماهیّت سیاوش هیچ سازگاری ندارد». پژوهندهٔ ما در این باب، گزارش ثعالبی در *غرر اخبار* را –که با *شاهنامه* منبع مشترک دارند– اصلی می‌انگارد که بنا بر آن، سیاوش به جای عزیمت به ایران به استقبال افراسیاب رفت.

به هر روی، تصویری که نویسنده در اینجا و در مواضع مختلف دیگر از فردوسی به دست می‌دهد این است که شاعر دلبخواهی بخش‌هایی از متن اساس خود را رها می‌کند و گزارش‌هایی متناسب با روحیات و اعتقادات خود از ذهن خلّاقش به متن می‌افزاید. شاعر یک جا در پایان داستان کاموس کشانی به ما می‌گوید این داستان دراز را از آغاز تا انتها بی‌آنکه حتی به اندازهٔ یک پشیز از مطالب آن زده باشد به نظم آورده است و در بیتِ بعد، بازهم می‌افزاید:

گر از داستان یک سخن کم بُدی / روان مرا جای ماتم بُدی[۱۲]

---

[۱۱]. همان: ۲۱۵۳/۳۴۸/۲– ۲۱۵۶.

بنابر این، نظرات پژوهندهٔ ما با این بیت‌ها در تعارض است و تعریض ایشان به فردوسی هم نشان می‌دهد که نه تنها فردوسی را امانت‌دار نمی‌داند، بلکه راستگو هم نمی‌داند. بحث دربارهٔ رفتار فردوسی و ثعالبی در قبال مأخذ مشترک (*شاهنامهٔ ابومنصوری*) از حوصلهٔ این مقال خارج است، فقط این نکته را یادآور شوم که پژوهندهٔ ما در این باب به قدر کافی نپژوهیده است؛ چه، این نکته بر آگاهان پوشیده نیست که ثعالبی متن اساس خود را در بسیاری موارد خلاصه کرده و نیز در مواضع متعدد، چه با ذکر منبع و چه بدون ذکر آن، از آثار دیگری جز متن اساس خود (به‌ویژه *تاریخ* طبری) بهره برده است. بنابر این، چنانچه در *غرر اخبار* گزارشی هست که در *شاهنامه* نیست، بلافاصله نمی‌توان حکم کرد که در *شاهنامهٔ ابومنصوری* بوده و فردوسی آن را زده است.

نویسنده در جای دیگر هم به فردوسی تعریض دارد: برای آخرین بار، گرسیوز از دربار افراسیاب نامه‌ای پر از نیرنگ و فریب برای سیاوش فرستاد و از بیت‌ها پیداست که سیاوش تا آن زمان هم به ماهیت واقعی گرسیوز پی نبرده بود. امّا به نوشتهٔ عالیخانی (ص۲۵۶) «سیاوش یک کلمه از حرفهای گرسیوز را باور نکرد، ولی مع‌الاسف در *شاهنامه* می‌خوانیم:

سیاوش به گفتار او بگروید/ چنان جان بیدار او بغنوید

بدو گفت: از آن در که رانی سخن/ ز گفتار و رایت نگردم ز بن

تو خواهش‌گری کن مرا زو بخواه/ همه راستی جوی و فرمان و راه[۱۳]

به نظر می‌رسد که این ابیات اثر طبع صاحب *شاهنامه* است! چه گرویدنی و چه غنودنی و چه درخواست شفاعتی؟... بیت آخر(سیاوش ندانست بازار اوی/ همی راست دانست گفتار اوی) یک بار دیگر چهره‌ای بی‌خبر، غافل و ساده‌لوح از سیاوش رسم می‌کند که به‌کلّی غلط است» (پایان نقل قول)

به نظر نگارندهٔ این سطور، سیاوخش در *شاهنامه* یک انسان است و همین چهرهٔ انسانی قهرمانان *شاهنامه* است که در طول تاریخ سبب شده است تا خوانندگان با این کتاب ارجمند مأنوس و هم‌آوا و هم‌نوا شوند. سیاوخش چریک نیست که مرگ برای او ناچیز باشد، او انسان است و مطابقِ آموزه‌های برگرفته از فرهنگ ایران باستان، مرگ، دیو مخوفی است که آدمی از آن می‌هراسد و طبعاً به پیشوازِ آن نمی‌رود و نباید برود. در این فرهنگ عملیات شهادت‌طلبانه جایی نداشته است. قهرمان برای نام و ننگ مبارزه می‌کند؛ یا پیروز می‌شود و مرگ را نصیب دشمن می‌سازد و یا اگر هدفی والا در میان باشد، بی‌آنکه هراسی به دل راه دهد، در راهِ آن هدف کشته می‌شود. بنابراین، پژوهنده نباید بر اساس پیش‌فرض‌های ذهنی خود، شخصیت متمایز و خودساخته‌ای از سیاوخش شکل دهد و با اتکاء به همین پیش‌فرض به تصحیح و ارزیابی متن *شاهنامه* بپردازد.

---

[۱۲]. همان: ۲۸۷۹/۲۸۵/۳–۲۸۸۰.

[۱۳]. همان: ۲۰۴۰/۳۳۹/۲–۲۰۴۲.

به نظر نویسندهٔ کتاب، «آنچه *شاهنامه* را نگه داشته، نه عِرق ملیت، بلکه روح حکمت است که در این کتاب شریف ساری و جاری است». همان روح جاویدان خرد، همان روح در فلسفهٔ شیخ اشراق، همان خمیرهٔ ازلی، همان پوریوتْکیشی که دانایان هند و ایران و بابل و مصر و یونان بر گرد آن می‌گردیدند. داستان‌های *شاهنامه* جلوه‌گاه همین خمیرهٔ ازلی است (ص۲۳۵–۲۳۸). اما به نظر من آنچه *شاهنامه* را نگاه داشته، در وهلهٔ نخست زبان فاخر شعری و شگردهای بی‌نظیرِ داستان‌پردازی و تصویرپردازی و صحنه‌آرایی حول محورِ ملّیت ایرانی و جغرافیای ایرانشهر است و آنچه محتوای *شاهنامه* را تشکیل می‌دهد، از جمله حکمت و فرهنگ، در مرحلهٔ بعدی اهمیت قرار دارند و یا در پیوندِ تنگاتنگ با زبان فاخر شعری.

نویسنده در فصل دوم کتاب در گره‌گشایی از راز و رمز داستان سیاوخش، روح حکمت یا خمیرهٔ ازلی را به تفصیل شرح می‌دهد که البته چنانکه نویسنده خود گفته است، عناصر و اجزای آن در فرهنگ‌های دیگر نیز دیده می‌شود. نگارندهٔ این سطور قصد ندارد به این بحث وارد شود، ولی شایسته است دربارهٔ نمادپردازیِ نویسنده برخی نکات را یادآور شود. به نظر عالیخانی شارحانِ داستان سیاوخش، صور خیال ادبی (مانند تشبیه و استعاره و جز آنها) که محصول ذوق شاعر است نه منبع او، از رمز (مانند موی سپید زال) که از لوح محفوظ یا عقل فعال سرچشمه می‌گیرد و منشأ آن را باید در وحی آسمانی یا الهام روحانی جست و ربطی به شاعر ندارد، از یکدیگر تفکیک نکرده‌اند (ص۲۴۳–۲۴۴). یکی از رمزهایی که نویسنده از آن سخن می‌گوید، به ماجرای گوی باختن سیاوخش در پیش افراسیاب مربوط می‌شود که گفته شده است، سیاوخش چنان گوی را به سوی آسمان زد که با ماه دیدار کرد یا دربارهٔ سیاوخش‌گردِ سیاوش می‌گوید: «نشستن‌گهی بر فرازم به ماه». به نظر نویسنده، ذکر ماه در این بیت‌ها نشان می‌دهد که سیاوش در *شاهنامه* ماهیت قمری دارد. ثعالبی نیز بر ماهیت قمری سیاوش تأکید بسیار دارد، آنجا که می‌نویسد: «پیوسته پیکر سیاوش چون هلالی که ماه تمام گردد، روی به کمال داشت (ص۲۸۰) ماه در اینجا رمزی است از مرکز و نقطهٔ وحدت، مقام معنوی محو در نقطهٔ ازلی؛ بازگشت گوی کوچک به گوی بزرگ (سپهر)، رمزی است از بازگشت به اصل(ص۲۸۴). اما به گمان من، سخن ثعالبی از یک تشبیه ساده فراتر نمی‌رود. همچنین، در سراسر *شاهنامه* بارها گفته شده است که سر پهلوان به ماه برکشید. مثلاً دربارهٔ فریدون گفته شده است: به مردی رسد برکشد سر به ماه[۱۴]. آیا فریدون هم ماهیت قمری دارد؟! غیر از سیاوخش‌گرد در جای دیگر هم باز به شارستان‌های دیگری اشاره شده است که «کشیدند سر تا به ماه[۱۵]» بارها گفته شده است، تاج یا کلاه کیی یا گرد نعل ستوران به ماه سراندرآورد یا «کمان را برافراشتی تا

[۱۴]. مثلاً همان: ۹۵/۶۱/۱.

[۱۵]. همان: ۱۲۳۸/۲۴۹/۱.

به ماه[۱۶]». آیا دیدار حماسی و مبالغه‌آمیزِ گوی سیاوش با ماه، حقیقتاً به هم‌سخنی ادریسِ نبی با ماه و کشف رازها (ص۲۸۰) ربطی دارد؟!

به نظر عالیخانی، طرّاحان اصلی قصّه‌های *شاهنامه* مغان بودند و همین مغان، داستان‌های سیاوش و کیخسرو را طرح کرده‌اند و در داستان‌های رستم (جنگ مازندران، هاماوران و کین سیاوش و جز آنها) مراحل سلوک و سیر الی‌الله را در پردهٔ رمز نشان داده‌اند. این داستان‌ها هریک به یکی از مقامات عرفان اختصاص دارد (ص۴۰۱–۴۰۲). چنانکه دیدم در جاهایی که پژوهندهٔ ما تصور کرده، سروده‌های فردوسی با سخنان مغان در تعارض است، به تصحیح متن *شاهنامه* دست زده است.

نگارندهٔ این سطور بر این باور است که داستان‌های اساطیری و حماسی *شاهنامه* محصول ذوق سلیمِ ایرانیان در گذشته‌های دور است و از آبشخورهای گوناگونی تغذیه می‌کند که منحصر کردن این آبشخورها به عرفان ساده‌انگاریِ محض است. به بیان دیگر، دنیای *شاهنامه* کمترین ارتباط را با دنیای عرفان (با هر تعریفی که از این ژانر ارائه گردد) دارد؛ در دورهٔ اسلامی عرفان در رگ و پیِ فرهنگ ایرانی نفوذی تمام عیار داشته است و به‌ویژه در شعر فارسی آثارِ برجستهٔ جهانی خلق شده که شایسته است به تعبیر هلموت ریتّر آن را «دریای جان» (عنوانِ پژوهشِ استاد دربارهٔ عطّار) نامید. ما خوش‌خیالانه تصوّر می‌کردیم که در فرهنگِ عرفان‌زدهٔ ما و از میان صدها دیوانِ شعر که می‌توان شرح عرفانی از آنها به دست داد، فقط یکی بیرون از دنیای عرفان درایستاده و آن *شاهنامهٔ* فردوسی است، ولی همین یک کتاب را هم در دستِ ما برنتابیدند. بحثی نیست، *شاهنامه* را هم از نظرگاهِ عرفانی تأویل و تفسیر کنند، ولی به این نکتهٔ بدیهی توجّه داشته باشند که متن انتقادی *شاهنامه*، خمیر یا موم نرمی نیست که بتوان دلبخواهی آن را مطابق پیش‌فرض‌های دنیای عرفانی خود شکل داد و به نتیجهٔ دلخواه رسید، بلکه متن را چنانکه هست باید تأویل و تفسیر کرد.

[۱۶]. همان: ۲۹۴۲/۲۳۳/۸.