

Received:2024/5/31
Accepted:2024/8/14
Vol.22/No.85/Autumn2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
erfan.eslami.zanjan@gmail.com
<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

Mystical Features in the Lyrical Stories of the Shahnameh

Shahin Rashidbeigi, Mehri Talkhabi, Heydar Hasanlou*

PhD Student, Persian Language & Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. *Corresponding Author, mehri.talkhabi@gmail.com
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

Abstract

Mystical themes influence and emerge in lyrical and epic poetry because the war and the conflict are first with the soul inside the human being. It starts with the struggle between the forces of good and evil in the interior and then it is dragged to the external battlefield. Also, love and hate boil from inside to reach friends and enemies outside. Ferdowsi's Shahnameh is a comprehensive epic, love and mysticism. In the form of epics, he deals with lyrical and romantic stories and derives spiritual and mystical results from them. This article investigates and analyzes the lyrical and mystical features of the stories in Shahnameh in a descriptive-analytical way, relying on first-hand library sources, and after explaining the relationship between epic and mysticism, it reaches the polytheistic aspects of mystical thoughts in lyrical and epic literature, and finally, it deals with the story of Keykhosro, Kasa, Buzarjamehr, and Haft Hhans. It studies the feature of love stories in Shahnameh by using mystical themes in the field of human development.

Keywords: Shahnameh, epic, lyrical literature, mysticism, love story

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۲۴

مقاله پژوهشی

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

دوره ۲۲- شماره ۸۵- پاییز ۱۴۰۴- صص: ۲۱۹-۲۴۰

ویژگی‌های عرفانی در داستان‌های غنایی شاهنامه

شهین رشیدیگی^۱

مهری تلخابی^۲

حیدر حسنلو^۳

چکیده

مضامین عرفانی در شعر غنایی و حماسی نفوذ و ظهور دارد؛ چراکه جنگ و جدال ابتدا با نفس اماره در درون انسان؛ با کشاکش بین نیروهای خیر و شر در باطن آغاز می‌گردد و سپس به میدان رزم خارجی کشیده می‌شود. همچنین عشق و نفرت از درون می‌جوشد تا به دوست و دشمن در بیرون برسد. شاهنامه فردوسی جامع حماسه و عشق و عرفان است. در قالب حماسه به داستان‌های غنایی و عاشقانه هم می‌پردازد و از آن‌ها نتایج معنوی عرفانی نیز می‌گیرد. این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی با تکیه بر منابع دست اول کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل ویژگی‌های غنایی و عرفانی در داستان‌های شاهنامه پرداخته و پس از بیان رابطه حماسه و عرفان، به وجوه مشترک اندیشه‌های عرفانی در ادبیات غنایی و حماسی رسیده است و بالاخره به داستان کیخسرو، کسری و بوذرجمهر و هفت‌خان‌ها می‌پردازد و حکایت عشق در شاهنامه را با بهره‌گیری از مضامین عرفانی در حوزه انسان‌سازی نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، حماسه، ادبیات غنایی، عرفان، داستان عاشقانه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. نویسنده مسئول:

mehri.talkhabi@gmail.com

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران

پیشگفتار

اغلب تصویری شود که شاهنامه صرفاً حکایت پهلوانی و حماسه و اسطوره است و مناسبتی با عرفان ندارد لیکن با اندکی تفکر و تعمق درمی‌یابیم مضامین موجود در این اثر سترگ، بسیار در آثار عرفا به‌کاررفته و با تأویل مفاهیم آن‌ها، اصول و رموز عرفانی توضیح داده شده است. عرفان به سبب سرشت جهان بینی و استنباط خاص خود از شریعت و گرایش به حال از همان آغاز با شعر آمیخته بود. در زبان فارسی با پیدایش و گسترش عرفان، شعر عرفانی پدید آمد و سبب تحولی برجسته در صورت معنی شعر فارسی شد. مردم عادی نیز به سبب مسائل مختلف و جذاب عرفان به شعر عرفانی روی آوردند. تجربه‌های روحی و عاطفی و لزوم تعلیم و تربیت مریدان باعث گردید شعر عرفانی در حوزه ادب تعلیمی و غنایی و نیز قالب غزل گسترش یابد. البته قالب مثنوی و رباعی نیز در خدمت بیان اندیشه‌های عرفانی درآمد (نک: قائم پناه، ۱۳۹۰: ۶۵).

عرفان به ادبیات غنایی شور و حال خاصی بخشیده، آن را از عاشقانه‌های مجازی به معنویت و عالم بالا سوق می‌دهد که در آثار فردوسی و در شاهنامه به وفور یافت می‌شود. در ادبیات غنایی عرفان نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. احساسات عمیق عارفانه که حلقه اتصال بین بنده و معبود است و نیز نیایش‌های خالصانه عبد با معبود در ادبیات غنایی به وفور یافت می‌شود. بیان نیاز شدید، تمنا، استغاثه و دردمندی به درگاه حق تعالی از دیرباز در ادبیات ایران کاربرد داشته است.

در این میان، رگه‌هایی ناپیدا و ظریف از تفکرات عرفانی را نیز می‌توان در شاهنامه پیدا کرد. چنانچه، به شیوه برخی عارفان بزرگ، نظیر شیخ عطار، بنای کار را بر تأویل بگذاریم، بسیاری از داستان‌های شاهنامه، می‌توانند حامل مفاهیم رایج در ادب رسمی عرفانی باشند. شاهنامه، اثر بزرگ حکمتی فرهنگی و ادبی ایران، نه تنها یک اثر ادبی است بلکه جایگاهی مذهبی و عرفانی نیز دارد. در این اسطوره‌نامه ایرانی، جنبه‌های عرفانی و معنوی با تنوع و غنای زیادی به نمایش گذاشته شده است. یکی از اصلی‌ترین موضوعات عرفانی در شاهنامه، ارتباط انسان با خداوند و دستیابی به معنویت و خدمت به خدا می‌باشد. شخصیت‌های شاهنامه، از شاهان و پادشاهان تا پیشوایان و شاهزادگان، به دنبال نیل به ارزش‌های عالی و معنوی هستند و این ایده عرفانی می‌تواند به عنوان یک الگوی زندگی معنوی برای خوانندگان شاهنامه مطرح گردد. شاهنامه از دیدگاه عرفانی، علاوه بر ارائه داستان‌های تاریخی و قهرمانی، بر آرمان‌ها و مفاهیم معنوی غنی و گوناگون نهفته در فرهنگ و اندیشه ایرانی

تأکید دارد. عرفان در شاهنامه جلوه‌های گوناگونی از اساطیر، ادیان و باور ایرانیان را در خود جای داده است که مبتنی بر اصیل‌ترین نیازهای بشری هم در بعد فردی و هم در ابعاد اجتماعی است؛ نه چنان خشک و زاهدانه و صوفیانه است که روح عمل و زندگی را بخشکاند و آدمی را به انزوا برد، و نه چنان لجام گسیخته و بی‌پروا که دل را بمیراند و اساس و لطافت عشق را پژمرده‌سازد.

«عشق عمده‌ترین مضمون در شعر غنایی و مهمترین مسأله در عرفان است. غزلیات عرفانی بخش بزرگی از شعر غنایی را به خود اختصاص داده‌است. عشق اعم از حقیقی و مجازی یا الهی و انسانی در حیطه تصرف اهل عرفان است. عارف ماهیت عشق را در عشق مجازی و حقیقی یکسان می‌بیند و تفاوت را در حیثیت معشوق می‌یابد و درحقیقت ارزش عشق را بسته به نوع و چگونگی معشوق می‌داند اما حقیقت عشق در نظر عارف در همه انواع آن یکی بیش نیست» (تدین، ۱۳۹۱: ۴۵)

از سویی شعر عرفانی به علت سروکارداشتن با ذوق و احساسات درونی شاعر در حوزه شعر غنایی قرار می‌گیرد. در ادبیات غنایی و نیز در اشعار عرفانی، عشق نقش اصلی را ایفا می‌کند و به همین دلیل جذاب‌ترین آثار ادبیات غنایی را در منظومه‌های عاشقانه عرفا و غزلیات ایشان می‌توان یافت. در این پژوهش به نمونه‌هایی از داستان‌های شاهنامه که رگه عرفانی دارند و در حوزه ادبیات غنایی قرار می‌گیرند، می‌پردازیم.

پیشینه پژوهش

با اینکه ویژگی‌های عرفانی در داستان‌های غنایی شاهنامه به‌طور مستقل مورد توجه قرار نگرفته، اما پژوهش‌ها، کتاب‌ها و مقالاتی نزدیک به این موضوع نوشته شده‌است. نزدیک‌ترین پژوهش کتاب «تجلی عرفان در داستان‌های شاخص شاهنامه» از سیده ماندانا هاشمی‌اصفهانی (۱۳۸۵) است که بر داستان‌های غنایی تکیه ندارد. در مقابل مقاله «بررسی داستان‌های غنایی شاهنامه» از رقیه رضایی و همکاران (۱۳۹۹) به عناصر عرفانی پرداخته‌است. چنانکه مقاله «ساختار و ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه - حماسی» از ابراهیم استاجی (۱۳۹۰) عرفان را در نظر نداشته‌است البته به‌طور کلی از اندیشه‌های عرفانی در شاهنامه به‌فراوانی مورد توجه قرار گرفته‌است. کتاب «عرفان در شاهنامه» از یدالله قائم‌پناه (۱۳۸۷) یا پایان‌نامه «بررسی اندیشه‌های عرفانی در شاهنامه فردوسی» از نورافروز مصباحیان (۱۳۱۹) یا پایان‌نامه «جلوه‌های عرفانی شاهنامه» (۱۳۸۷). از طرفی در باب حضور شاهنامه در متون عرفانی تحقیق شده‌است. مقاله «فردوسی و شاهنامه در متون منشور عرفانی» از سمیه جبارپور (۱۴۰۱). در مواردی نیز موضوعات جزئی یا مستقل، ولی مشترک بین عرفان و ادبیات غنایی و حماسی، مانند عشق نیز تحقیق شده‌اند مانند: «بررسی عشق در ادبیات غنایی و حماسی با تکیه بر دو اثر: شاهنامه فردوسی، پلنگینه‌پوش روستا ولی» از آیدا حیاتی‌مهر و فریدون طهماسبی، (۱۳۹۹).

البته ادعای مقاله حاضر این است که عناصر عرفانی در داستان‌های غنایی شاهنامه بروز بیشتری دارد چراکه شعرهای غنایی علاوه بر وصف طبیعت، مدح و هجو، به جنبه‌های عرفانی و عاشقانه و حتی دینی نیز می‌پردازد.

حماسه و عرفان

روایت جنگ و دلاوری با ازدهای بیرونی و رزم با دشمن آفاقی از جدال با ازدهای نفس اماره برمی‌خیزد و نفرت و خشم درونی در جهان بیرون ظهور می‌یابد، از اینجاست که حماسه و عرفان به هم می‌رسند چنانکه در ادب غنایی ابتدا عشق و عاطفه باید در درون آتش به‌پاکند تا بتواند در بیرون به محبوبی آفاقی پیوند پیدا کند. آنچه در جهان رخ می‌دهد آینه‌ای از رخدادهای درونی انسان است. این مطلب را هومر تا فردوسی در حماسه‌های خود درک کرده‌بودند به همین دلیل افلاطون (۴۳۷ ق.م.) در آثار خود حماسه را به معنی «الهام خداوندی می‌داند که به معنای تأمل فیلسوف، پهلوانی و جنگاوری و هم به معنی الهام شاعری» است (صلیبا، ۱۳۶۶: ۳۲۴) هدف از آفرینش حماسه نیز آگاهی به نیروی خیر و شر در درون انسان است و به آن دورنما نظر دارد که تا در درون صلح حاصل نشود، در بیرون صلحی رخ نخواهد داد. این حرارت و آتش درون است که به‌صورت عشق به محبوب یا تنفر از دشمن شعله‌می‌کشد.

حماسه‌ای که رزم و جنگاوری را از درون به بیرون می‌آورد و قهرمان و ضدقهرمان از درون همان روح و نفس هستند حماسه‌های عرفانی خوانده‌اند که در ادبیات فارسی با داستان‌های رمزی مانند رساله‌الطیرهای ابن سینا، غزالی و نجم‌الدین رازی آغاز می‌شود (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۶۷) و سابقه آن را به حماسه‌های عرفانی گیلگمش در دوهزار سال پیش از میلاد برده‌اند (ر.ک شالیان، ۱۳۷۷) از ایلید و ادیسه هومر تا حماسه رامایانا و شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتنون را از آن نوع دانسته‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۲، صفا، ۱۳۳۹: ۳۹) و رساله‌های شیخ اشراق و منطق‌الطیر و مانند آن را «حماسه عرفانی»، «حماسه روحانی»، «حماسه صوفیانه» خوانده‌اند (طباطبایی، ۱۳۷۲، کزازی، ۱۳۷۰؛ شمس‌یا، ۱۳۷۰) در تحلیل حماسه به‌ناچار از هانری کربن تا جلال ستاری از حماسه صوفیانه سخن- گفته‌اند (ر.ک: ستاری، ۱۳۷۳).

تورا امروز بینم دیو گشته نخواستی گشت در فردا، فرشته

(عطار، ۱۳۶۸: ۱۰۰)

حماسه و عرفان در همسان‌انگاری جهان با انسان به هم می‌رسند: «نهاد آدم، عالمی کوچک یافت از هرچه در عالم بزرگ دیده‌بود، در آنجا نمودار دید. سر را به مثال آسمان یافت، در نهاد آدم که عالم صغیری است» (راز، ۱۳۷۱: ۷۶) با این دیدگاه جدال درونی به جهان بیرونی منتقل شده و آنچه در

تاریخ بشر رخ داده است، بروز همان رخداد‌های درونی انسان است. به این ترتیب، قهرمان این داستان خود انسان است؛ هرکس به درستی می‌تواند خود را به جای آن قهرمان قرار دهد و سرنوشت مشترک جمعی انسان‌ها در حماسه عرفانی رقم می‌خورد:

ز راه خـرد بنگـری انـدکی که مردم به معنی چه باشد؟ یکی

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۶/۱)

حماسه و عرفان در شاهنامه نمود‌هایی پیدامی‌کند که از اندیشه واحد در جهان‌بینی حاکم بر آن دو حکایت‌دارد چراکه عنصر مشترک، نمایش بی‌اعتباری دنیاست و اینکه انسان با همه تلاشی که می‌کند در نهایت درمی‌یابد که باید به نیکی‌ها پناه‌برد و به خدا بسنده‌کند. وارستگی از نیازها و پلیدی‌ها عصاۃ حماسه و عرفان است یعنی جهان‌بینی مشترک باعث پیوند این دو می‌شود:

ز روز گـذر کـردن اندیشـه کـن پرستیدن دادگر پیشه‌کن

به نیکی گـرای و میـازار کـس ره رستگاری همین است و بس

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۲۵/۳)

جایگاه کوه‌نشینی و ارتباط آن با حماسه و عرفان نیاز به تحقیق دارد و در سطح جهان حکایات متعددی دارد تا آنجا که پرستش کوه در ژاپن با دیدگاه‌های عرفانی همراه است و نمادهای کوه از تهذیب نفس تا انسان‌سازی را در خود دارد و ماجرای زال و سیمرغ در کوه قاف نیز مضمون اصلی همه سیر و سلوک‌های عرفانی است. همه سالکان، جویندگان آب حیات‌اند که مانند اسکندر پس از پایان تاریکی به سنگ‌هایی می‌رسند که طلا و گوهر بوده‌است:

پشیمان‌تر آن کس که خود برنداشت از آن گوهر پُربها سر بگاشت

(همان: ۸۴/۷)

با همه بی‌اعتباری دنیا، عمر و زندگانی انسان مهم‌تر از گنجینه‌ای است که در اختیار دارد و آن را در جهت هدف‌هایی هزینه می‌کند که در پایان پشیمان می‌شود و درس حماسه در نگاه عارفانه است که افزون‌خواهی زندگی را بر باد می‌دهد. اینجا است که جنگجو و سالک نیازمند راهبر و سیمرغ است و در همه مراحل دشوار و آزمایش‌های سخت باز سیمرغ به یاری می‌آید و پر او همان آموزه‌هایی است که همیشه برای راهیابی در اختیار سالک است.

داستان‌های غنایی و حماسی در عرفان

ادبیات گزارش روایتی است از یک سفر و اغلب داستان یک عاشق، یک جنگجو و یا یک سالک است که برای رسیدن به محبوب و مقصود از هفت‌خان و هفت‌شهر عشق باید عبور کند و چون پرنده‌ای در

منطق الطیر تا کوه قاف پیش‌برود و حکایت زندگی و همه انسان‌ها و درد مشترک آن‌ها در جدال با اژدهای تاریکی برای رسیدن به هدف‌های متعالی است. چرا داستان‌های یادشده هزاران سال است که زنده‌اند و این اندازه دلنشین؟ چون تکرار داستان زندگی آن‌هاست و همه در این سفر با هم شرکت-داشته و خواهند داشت. داستان‌های فردوسی و نظامی و عطار با سه زبان حماسی و غنایی و عارفانه، در اصل یک داستان در سه روایت است. جالب اینجاست که ملت‌ها بر اساس تجربه تاریخی و پیشینه تمدنی خود به این سه زبان گرایش نشان می‌دهند. در زبان فارسی، غزل‌های عاشقانه رنگ حماسی یا عرفانی به خود می‌گیرند یا در دل حماسه عشق زاییده می‌شود و عرفان لبریز از عشق و حماسه می‌شود.

در همه آن‌ها، سفری در آزمون و ابتلا و در دل حوادثی که کشمکش بین خیر و شر و نیک‌سیرتی و دیوسیرتی است، رخ می‌دهد و علی‌رغم جبر تقدیر و دخالت نیروهای ماورایی و مافوق طبیعی، این قهرمان و عاشق و سالک است که به وضع موجود رضایت نمی‌دهد و تلاش می‌کند تا به هدف برسد و جالب اینکه نمادپرازی‌های مشترکی نیز دارند. دیو، اژدها، ابلیس، اهریمن و نفس، یک ویژگی دارند و انسان کامل با چند لباس متفاوت از رستم تا مجنون و همداد تلاش‌های مشابهی دارند. آموزه‌های انسانی آن‌ها یکی است:

تو مردیو را مردم بد شناس کسی کاو ندارد ز یزدان سپاس

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۰۴/۴)

نفس اژدره‌است، او کی خفته‌است؟ از غم بی‌التی افسرده‌است

(مولوی، ۱۳۷۰: ۶۰/۲)

عشق و سلوک و جنگاوری در کوره آزمون نتیجه‌بخش می‌شود و بدون آزمایش هیچ مقامی به-دست نمی‌آید:

گر نبودی امتحان هر بدی هر مخنث در و غا رستم بُدی

(همان، ۳۹/۲)

به از آزمایش ندیدم گوا گواهی سخنگوی و فرمانروا

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۵۱۴/۵)

در ادبیات فارسی، قالب مثنوی در دو بحر مقارب و هزج منظومه‌های غنایی، حماسی و عرفانی را به هم رسانده‌است و مضمون آن‌ها نیز ماجرای عشق در زندگی قهرمانی است که در تجربه‌های تلخ و شیرینی شرکت دارند و در نهایت آموزه‌های مشابهی را به‌بار می‌آورند. بخش مهمی از حماسه شاهنامه نیز روایات عاشقانه است که بنیان ادبیات غنایی را تشکیل می‌دهد.

داستان‌های عاشقانه شاهنامه ویژگی‌های خاصی دارد که چون منظومه‌های غنایی، عشق‌محور نیست اما سیر و نتایج به اهداف و آموزه‌های واحدی می‌رسد. عشق زال و رودابه، تهمینه و رستم، بیژن و منیژه، کاوس و سودابه، (سودابه به سیاوش)، مالکه به شاپور، گلنار به اردشیر، گشتاسب و کتایون، سهراب و گردآفرید به سرنوشت‌های متفاوتی دچار می‌شود اما همه انواع عشق، خوش‌فرجام و بدفرجام، را دربردارند. در مراحل خود به پاکدامنی، وقار، متانت، عزت‌نفس و مناعت‌طبع پایبندی نشان می‌دهد. شاخص دیگر این عاشقانه‌ها، زبان پاک و عفت کلام و بیان فاخر است. در داستان‌های حماسی و غنایی آنچه مطرح می‌شود مراحل عشق، دوستی، رنج و هجران در سفری پرتلاش است که عاشق و جنگجو و سالک در این حواث به‌پیش می‌رود و در هر نتیجه‌ای آموزه‌ای عمیق را دربردارد و آینه‌ای برای زندگانی انسان می‌شود. در عاشقانه‌های شاهنامه، پاکدامنی و دوری از هوی و هوس دیده می‌شود که به نتایج عرفانی نزدیک‌تر است.

اشتراک دیگر این منظومه‌ها در تطهیر و پاکی و توبه با آب و شویندگی آن است که می‌تواند آلودگی‌ها را از درون و بیرون بزدايد:

بفرمود شستن سرانشان نخست روانشان پس از تیرگی‌ها بشت

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۳۲۹/۲)

بشستش به دین به و آب پاک ازو دور شد گرد و زنگار و خاک

(همان: ۴۴۱/۷)

ز فردوس دارد بر آن چشمه راه بشوید برو تن بریزد گناه

(همان: ۱۴۰/۷)

داستان‌های عارفانه در شاهنامه

۱- داستان کیخسرو

داستان کیخسرو، از جمله داستان‌های برجسته شاهنامه فردوس است که در آن جلوه‌های بارزی از مفاهیم و مضامین ناب حکمی و عرفانی و الهی پدیدار است. کیخسرو عرفانی‌ترین و کامل‌ترین چهره شاهنامه است. او پسر سیاوش و نوه افراسیاب است؛ یعنی در رگ‌هایش هم خون سیاوش شاهزاده نجیب و پاک‌دامن ایرانی و هم خون افراسیاب بدنام‌ترین شاه توران جریان دارد پس پاکی و فرشته‌خویی و بعد پلیدی و اهریمنی - که اشارات انسان‌شناسی عرفانی وجود انسان را آمیزه‌ای از آن‌ها می‌داند - در وجود او کاملاً مشهود است. در نزد فردوسی کیخسرو یک شهريار مقدس پیش از اسلام است مقام او از مقام سیاوش بالاتر است زیرا علاوه بر تسلط بر نفس، از نفس خود نیز می‌گذرد و تمام خودبینی‌ها را از بین می‌برد و نفس را متلاشی می‌کند.

کیخسرو از شهریاران اساطیری شاهنامه است که هنگام زاده شدن:

به هر جای ویرانی آباد کرد دل غمگنان از غم آزاد کرد
از ابر بهاران ببارید نم ز روی زمین زنگ بزدود غم
جهان گشت پر سبزه و رود آب سر غمگنان اندر آمد به خواب
زمین چون بهشتی شد آراسته ز داد و ز بخشش پر از خواسته
چو جم و فریدون بیاراست گاه ز داد و ز بخشش نیاسود شاه

(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج ۲: ۳۰۴)

کیخسرو، از همان ابتدای وجودش یعنی زمانی که هنوز در رحم مادرش فرنگیس بود، با چالش‌های مرگ‌آور روبه‌رو می‌شود. این تهدیدهای پی‌درپی به مرگ و نجات‌یافتن‌های او نشان‌دهنده این است که وجود او حتمی و ضروری است؛ او برای انجام‌دادن مأموریتی خاص به دنیا آمده است (آیدانلو، ۱۳۸۶: ۴۳).

در جنبه عرفانی داستان کیخسرو، سیاوش، پدر او، نقش پیشگو و هادی را دارد. پیش از آنکه کیخسرو به دنیا بیاید، سیاوش رنج‌ها و مشکلاتی را که کیخسرو و مادرش باید تحمل‌کنند پیش‌بینی می‌کند و حتی نام او را نیز تعیین می‌کند. این پیشگویی‌ها نه تنها بیان‌گر رنج‌ها و سختی‌های آینده هستند بلکه راه‌های نجات را نیز نشان می‌دهند و درباره‌ی آینده پادشاهی کیخسرو و رسالت بزرگ او خبر می‌دهند. این ابعاد عرفانی در داستان، نمادین از مقاومت، بقا و تحقق سرنوشت است که از جانب نیروهای برتر هدایت می‌شود.

کیخسرو با نجات‌یافتن‌های مکرر از مرگ، نمونه‌ای از قهرمانی است که سرنوشت او برای برآوردن انتظارات بزرگی که از او می‌رود، پیشاپیش رقم‌خورده است.

بیاید سپهدار پیران به در بخواهدش بخواهد تو را از پدر
به جان بی‌گناه خواهدت زینهار به ایوان خویشش برد زار و خوار
وز ایران بیاید یکی چاره‌گر به فرمان دادار بسته‌کمر
از ایدر ترا با پسر ناگهان سوی رود جیحون برد در نهان
نشانند بر تخت شاهی ورا به فرمان بود مرغ و ماهی ورا

ز گیتی برارد سراسر خروش زمانه ز کیخسرو اید به جوش

(شاهنامه، ۱۳۹۸: ج ۴: ۲۶۲).

با توجه به این ابیات باید دانست که کیخسرو بر مرغ و ماهی که نماد ظاهر و باطن است یعنی بر همه چیز فرمانروایی می‌کند و درواقع بر صورت و سیرت اشراف دارد. در داستان کیخسرو چنان‌که می‌دانیم مانند بسیاری از ماجراهای عرفانی، خجسته‌سروش یا هاتف غیبی نقش بسیار مهمی دارد مثلاً پادشاهی کیخسرو را در خواب به گودرز خبر می‌دهد.

چنان دید گودرز یک شب به خواب که ابری برآمد ز ایران پرآب

بر آن ابر باران خجسته‌سروش به گودرز گفتی که بگشای گوش

چو خواهی که یابی ز تنگی رها وز این نامور ترک نر ازدها

به توران یکی نامداری نو است کجا نام آن شاه کیخسرو است

ز پشت سیاوش یکی شهریار هنرمند و از گوهر نامدار

(شاهنامه ۱۳۹۸، ج ۵: ۲۸۲)

و بعد از این پیام سروش است که گودرز فرزندش گیو را به جست‌وجوی کیخسرو می‌فرستد. این جست‌وجو هفت سال طول می‌کشد که تداعی گر هفت وادی سلوک است. جست‌وجوی کیخسرو از جانب گیو خود بیانگر مرحله طلب است که در این مرحله بارها و بارها ناامیدی و یأس و تردید بر گیو مستولی می‌شود اما بعد از هفت سال صبرکردن، احساس می‌کند کیخسرو را به‌زودی خواهد یافت؛ در کنار چشمه جوانی را می‌باید که با جامی پر از می‌ایستاده‌است (ثاقب‌فر، ۱۳۸۷: ۱۷۶).

به توران همی‌گفت چون بیهشان مگر باید از شاه جایی نشان

زجستن مرا رنج و سختی است بهر انوشه کسی کو بمیرد به زهر

سرش پر ز غم گرد آن مرغزار همی‌گشت شه را کنان خواستار

یکی چشمه‌ای دید تابان ز دور یکی سـُـروبالا دل‌آرام پـُـور

یکی جام پر می گرفته به چنگ به سر بر، زده دسته بوی و رنگ

(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج ۴: ۳۷۴).

در این بخش از داستان شاهنامه، کیخسرو، پادشاه جوان و بلندهمت، پس از سال‌ها حکومت و مبارزه با دشمنان، تصمیم به ترک دنیا و گذر به جهان دیگری می‌گیرد. این تصمیم نشان‌دهنده یک مرحله معنوی عمیق در زندگی اوست. کیخسرو با نیایش و طلب یاری از خداوند، به دنبال راهی برای رهایی از دنیایی است که در آن آرامشی نمی‌بیند. در زمان‌های نیاز، سروش، فرشته پیام‌آور، به او ظاهر می‌شود و خبر از برآورده شدن آرزویش می‌دهد که همان خروج از دنیا و پیوستن به جهان باقی است. سروش در ادبیات فارسی و باورهای دینی ایرانی، نقش فرشته‌ای را دارد که پیام‌های الهی را به انسان‌ها می‌رساند و راهنمای روحانی آن‌ها است. در مواجهه با سروش، کیخسرو به این پیام عمیق و معنادار پاسخ می‌دهد با نیتی که از خلوص و فروتنی در برابر خداوند سرچشمه می‌گیرد (نک. هاشمی اصفهانی، ۱۳۸۵: ۸۷).

این داستان همچنین تأکید می‌کند که کیخسرو، با وجود اینکه پادشاهی است که آرامش و عدالت را در جهان می‌طلبد، از مقابله با دشمنان، مانند افراسیاب، که استقرار عدل و داد را به خطر می‌اندازند، دریغ نمی‌کند. او، در پیکاری دشوار برای نابودی افراسیاب و برقراری عدالت، از پشتیبانی و هدایت پهلوانان و فرشتگان بهره می‌جوید. کیخسرو با چنین تصمیم و عملی، نه تنها به عنوان یک پادشاه دادگر، بلکه یک قهرمان معنوی که جهانی فراتر از مادیات را طلب می‌کند، مطرح می‌شود. این داستان نمونه‌ای از روایات حماسی است که به جستجوی انسان برای معنا و هدف در زندگی می‌پردازد و نشان‌دهنده تلاش برای فراتر رفتن از محدودیت‌های دنیایی و رسیدن به کمال معنوی است. (نک. رزمگیر، ۱۴۰۰: ۳۷).

کیخسرو تا نابودی افراسیاب پیش می‌رود؛ اما پس از مرگ افراسیاب نیز آن‌چنان که باید آرامش ندارد. این بار کیخسرو از افراسیاب درون می‌ترسد و نگران است که قدرت‌طلبی افراسیاب درونش را بیدار کند و از او جمشید و کاووس دیگری بسازد. باز هم ترس از غرور و تکبر و هوای نفس او را فرامی‌گیرد. می‌دانیم کیخسرو به جایی رسیده است که دیگر آرزوی دنیوی ندارد، مملکتش در آرامش و امنیت است و افراسیاب را نیز نابود کرده است و از قدرت و ثروت خاصی نیز برخوردار است. (نک. موسوی و مدرسی، ۱۳۹۷: ۱۷۶) اما باز هم نگران است چراکه می‌داند انسان تا زنده است اسیر محدودیت‌های دنیوی و مادی است؛ به همین علت می‌گوید:

کنون من چو کین پدر خواستم جهان را به پیروزی اراستم
ز بدگوهران یادگاری نماند به گیتی مرا نیز کاری نماند
بکشتم کسی را کزو بود کین وزو جور و بیداد بد بر زمین
زشادی و از دولت دیریاز هر آنگه که اندیشه گردد دراز

که از جور ایشان جهان گشت سیر چو ضحاک ناپاک و تور دلیر
چو ایشان ز من گم شود پایگاه چو جمشید و کاووس باشم به راه
(شاهنامه: ۶۱۰)
چو ایشان مرا سوی دوزخ کشد بترسم که چون روز نخ برکشد
همه رفتنی‌ایم و گیتی سپنج چرا باید این درد و اندوه و رنج
ز هر دست خوبی فراز اوریم به دشمن بمانیم و خود بگذریم
بترسید یک‌سر ز یزدان پاک مباشید ایمن بدین تیره‌خاک
بکوشیدم و رنج‌بردم بسی ندیدم که ایدر بماند کسی کوشیدم

(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج ۵: ۴۵۶).

کیخسرو از همه چیز می‌گذرد، از قدرت ثروت و از هستی مادی خود. به همه چیز پشت پا می‌زند در نیایش‌هایش از خدا یاری می‌طلبد تا از این سرای سپنج‌رهایی‌یابد تا اینکه بار دیگر سروش بر او ظاهر می‌شود و بر او مژده می‌دهد که آرزویش برآورده شده‌است.

به دادار خورشید باشید شاد هر آنکس که دارید نام و نژاد
من اکنون روان را همی‌پرورم که بر نیک‌نامی مگر بگذرم
نیستم دل‌اندر سپنجی‌سرای بدان تا سروش امدم رهنمای
بگفت این و از پایگاه اسب خواست ز لشکرگاه آواز فریاد خاست
بیامد به ایوان شاهی دژم به آزاد سرو اندر آورده خم
کنیزک بدش چار چون افتاب ندیدی کسی چهر ایشان بخواب
ز پرده بتان را بر خویش خواند همه راز دل پیش ایشان براند
که رفتیم اینک ز جای سپنج شما دل مدارید با درد و رنج
(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج ۶: ۶۱۸).

داستان کسری و بوذرجمهر

«در این داستان هرچه زندگی ظاهری و بیرونی وزیر دانشمند ساسانی سخت‌تر می‌شود، آرامش درونی او اوج بیشتری می‌گیرد» (سرامی، ۱۳۹۳: ۴۶۷) و همین تناقض ظاهر و باطن، کسری را به خشم می‌آورد تا آنجاکه فرمان به قتل مشروط او صادر می‌کند. کسری برای بوذرجمهر پیام می‌فرستد که اگر ثابت‌نکنی حال تو در محبس از من بهتر است، فرمان به کشتن خواه‌م داد و بوذرجمهر با پاسخی عارفانه خشم شاه را فرومی‌نشاند:

گذرکردن از سختی آسان بود دل تاجداران هراسان بود

(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج ۴: ۶۵۴)

«حال و هوای عرفانی داستان را وقتی بیشتر حس می‌کنیم که می‌بینیم کوری ظاهری بوذرجمهر به بینایی شگفت اندرون او استحاله‌یافته‌است و او بی‌آنکه با چشم سر، کسی یا چیزی را ببیند به مدد همراه خویش از وجود دختری و زنی آبستن و بانویی شویمند آگاه می‌شود و وجود آنان او را بر وجود سه گوهر سفته، ناسفته و نیم‌سفت در درج رومیان رهنمون می‌آید. سنگین‌تر شدن شرایط اسارت بوذرجمهر به فرمان شاه که منجر به کمال درونی او می‌شود نیز وادی‌های عرفانی را تداعی می‌کند.» (بهروش ۱۳۹۸: ۹۷).

هفت‌خان‌های شاهنامه

عدد هفت نزد اقوام مختلف جهان از دیرباز مورد توجه بوده‌است؛ عددی مقدس که اغلب در امور ایزدی و نیک و گاه در امور اهریمنی و شر کاربرد داشته‌است (نک. ناظری، ۱۳۸۶: ۸۸) یکی از نمادهای عدد هفت، کاربرد آن در هفت‌خان‌های قهرمانان داستان‌های حماسی، عرفانی و غنایی است. یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های حماسه‌های ملی آن است که قهرمانان با هدف دست‌یافتن به هدف مطلوب و آمال خود به سفرهای مهیب و خطرناکی چون هفت‌خان اقدام می‌کنند.

فردوسی در بخش‌هایی از شاهنامه از جمله هفت‌خان‌ها، حماسه‌ی عشقی را بر حماسه رزمی برتری می‌نهد و پهلوان را درمقابل معشوق خویش قرار می‌دهد. فردوسی به تعریض و کنایه، کامل‌شدن قهرمان را در کنار معشوقش به تصویر می‌کشد. معشوق در شاهنامه فردوسی تصویری اسطوره‌ای دارد، اما رسیدن به آن ممکن و میسر است و معشوق در شکل اساطیری خویش، در شعر دوره‌های بعد عموماً دست‌نیافتنی است. شالوده‌اندیشه‌ی فردوسی در بیان عشق در حماسه، ریشه در واقعیات دارد. اسطوره با حماسه فردوسی پیوندی عمیق دارد و فردوسی در بخش‌هایی از شاهنامه آن را در لایه‌ی زیرین حماسه و تصویری واقعی‌تر از آن را در مقابل مخاطب قرار می‌دهد؛ همان‌گونه که در بیان عشق

پهلوانان، عاشق و معشوق را در زمانی کوتاه کنار هم قرار می‌دهد. عشق پهلوانان در شاهنامه بیشتر آشفته است و به‌طور کلی زن حوادث را به‌سرعت پیش می‌برد.

یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های حماسه ملی آن است که قهرمان آن جهت دست‌یافتن به آرمان‌های خود به سفرهای پرخطر و طولانی چون گذر از هفت‌خان اقدام می‌کند. هفت‌خان در داستان‌های پهلوان یادآور و بازتاب هفت مرحله و آزمون دشوار در آیین مهر است که مهرپرستان برای رهایی از آلائش تن و رهانیدن جان باید آن هفت مرحله دشوار آیینی را پشت سر می‌نهند. در آیین‌های درویشی هفت وادی طریقت را پهلوان، آیینی برای این که بتواند از آسیب‌پذیری و ناتوانی انسانی خویش برهد و به پهلوان فراسویی دگرگون شود، می‌باید هفت‌خان را درنورد. از دیگر روی، رهرو خدا جوی برای آن که بتواند از بند من و آلائش تن برهد و به رستگاری و زندگی مینوی راستین راه برود، باید از هفت زینه آیینی پیروز و سربلند بگذرد و هفت شهر عشق را بسپرد تا به کوی دوست راه‌جوید؛ در آیین مهری نیز کسی که توانسته است رنج‌های آیینی را برتابد و پیروزمند از هفت آزمون بزرگ بگذرد به پایگاه پدری یا پیری می‌رسیده و به رهایی دست‌می‌یافته‌است. (نک. کزازی، ۱۳۹۳: ۱۸۶-۱۸۷)

افراد تازه‌وارد به جامعه مهری به عنوان اعضای ساده باقی‌نمی‌مانند، بلکه از طریق پیمودن هفت مرحله مشخص، به سطح بالاتر و پیری می‌رسیدند که اوج درجات مهری است. با این حال، همه قادر نبودند این سیر تکاملی را طی کنند. فقط افرادی که به اندازه کافی در خدمت به خدای خود جدی بودند، می‌توانستند به مرحله پیری برسند. رستم ویژگی‌های لازم برای طایفه این مراحل را داشت. پدرش زال، که توسط سیمرغ پرورش‌یافته‌بود، استاد او بود و رستم در مواقع سختی و بحران به او رجوع می‌کرد. به عنوان یک پهلوان، رستم با چالش‌ها و مشکلات متعددی مواجه می‌شد و آن‌ها را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذاشت. این روند شبیه به سیر تعلیمی در آیین مهر است، که در آن تازه‌واردان از آزمون‌های ابتدایی و ساده شروع می‌کنند و با پشت سر گذاشتن آزمون‌های دشوارتر به سمت مرحله نهایی "پیری" پیش می‌روند. هفت مرحله‌ای که مهرپرست از آن‌ها می‌گذرد نمادی از هفت آسمان و اوج این آسمان رسیدن به رهایی است و تمام پریشانی‌ها و آرمان‌خواهی‌ها در این آیین به‌خاطر بیرون آمدن از زندان تن و بال گشودن به‌سوی نور و روشنایی است. در نگاره‌هایی که از مهر به‌جامانده، می‌بینیم که میترا گاوی را می‌کشد چراکه گاو نماد آفرینش مادی است و میترا با کشتن گاو آفریدگان در بند تن آلوده به گناه را می‌رهاند. هم چنین در این نگاره‌ها مار که نماد اهریمن است دیده می‌شود که میترا با کشتن گاو افسون مار را تباه می‌کند و جهان را به مینو می‌رساند. صوفیان و عرفا نیز چنین آیینی دارند، آن‌ها نیز سعی دارند تا جان را از بند تن برهاند و فقط زمانی که همه جان شدند رهایی ممکن می‌شود. رستم نیز باید از هفت‌خان بگذرد تا به جهان پهلوانی برسد هفت‌خان می‌تواند نمادی از سیر به عالم بالا در آیین مهر است. محتوای عمومی هفت‌خان‌ها دشوارگزینی‌های پیاپی قهرمانان و سرانجام کامیاب بیرون آمدن از همه تنگناهایی است که با نخستین گزینش خود را با آن‌ها

درگیر ساخته است. شگرد عمومی در آن‌ها رویدادهای دشوار و تسلسل چیرگی قهرمانان بر آن‌ها است (نک. سرامی، ۱۳۹۳: ۹۹۳)

در شاهنامه فردوسی، فراتر از ماجرای معروف هفت‌خان رستم و اسفندیار، داستان‌های دیگری نیز وجود دارند که شخصیت‌های قهرمان آن‌ها نیز باید از هفت مانع یا تنگنای مختلف عبور کنند تا به هدف خود دست‌یابند. این نوع ساختار داستانی را می‌توان در داستان گشتاسب دید که با چالش‌های متعددی روبرو می‌شود که در نهایت به ازدواج او با کتایون منجر می‌شود.

داستان گشتاسب با ناراحتی او از بی‌توجهی پدرش، لهراسب، شروع می‌شود؛ گشتاسب تصمیم به ترک ایران و رفتن به روم می‌گیرد. در این سفر، او با هفت چالش یا خان روبرو می‌شود که عبارتند از: **خان اول:** گذشتن از دریا، که نمادی از عبور از مرزهای آشنا و ورود به دنیای ناشناخته است.

خان دوم: ملاقات با اسقف و درخواست برای استخدام، جایی که گشتاسب خود را به‌عنوان دبیر معرفی می‌کند.

خان سوم: دیدار با چوپان نستاو و تلاش برای به‌دست‌آوردن شغل. گشتاسب خود را به‌عنوان یک سوارکار ماهر معرفی می‌کند اما باز هم موفق به کسب شغل نمی‌شود.

خان چهارم: نزد بوراب آهنگر می‌رود و از او کاری می‌خواهد، اما بوراب نیز از قبول درخواست او خودداری می‌کند.

خان پنجم: مرغی به عظمت سیمرغ را می‌کشد.

خان ششم: دیدار با هیشوی دهقان، نماینده‌ای از تبار فریدون، که گشتاسب را به خانه‌اش دعوت می‌کند.

خان هفتم: مراسم انتخاب همسر توسط کتایون، دختر قیصر، که در نهایت گشتاسب را به‌عنوان همسر انتخاب می‌کند.

«این هفت‌خان نمایانگر مسیری است که گشتاسب باید برای رسیدن به مقصود نهایی‌اش طی کند و هر مرحله به‌نوعی بخشی از تحول درونی و بیرونی او را نشان می‌دهد. این داستان، مانند بسیاری دیگر از داستان‌های شاهنامه، نه تنها جنبه‌های حماسی دارد بلکه درون‌مایه‌های عرفانی و روانشناختی نیز در آن نهفته است» (صادقی، ۱۴۰۲: ۱۷۲).

گشتاسب شاه ایران از پسر خود اسفندیاری می‌خواهد که به کین ارجاسب کمر بندد و خواهران خود هما و به‌آفرید را از زندان رویین‌دژ نجات دهد. اسفندیار از میان سه راهی که دارد، راهی کوتاه اما پُرخطر را می‌گزیند و پس از گذر از هفت تنگنا خود را به رویین‌دژ می‌رساند و در لباس بازرگان به دژ راه می‌یابد و خواهران خود را از بند اسارت آزادی‌سازد و به ایران می‌آورد. هفت‌خان اسفندیار عبارتند از: کشتن دو گرگ نر و ماده، کشتن دو شیر نر و ماده، کشتن اژدها، کشتن زن جادو، کشتن سیمرغ، گذشتن از برف و سرما، گذشتن از دریا در شب، البته لازم به یادآوری است که در هفت‌خان

اسفندیار با این نکته قابل توجه روبرو هستیم که هر خان او با گستردن سفره‌ای مجلل و بزم و جشنی همراه می‌باشد که شاید بتوان هفت منزل و خان او را به هفت‌خوان نیز تعبیر کرد.

از دیگر داستان‌های شاهنامه که ساختاری هفت‌خانی دارد داستان اسکندر و گزارش آوارگی‌های آزمندانه او بر گرد جهان است. هفت‌خان اسکندر در واقع از دیدار او با برهمنان برهنه‌تن هندوستان آغاز می‌شود و با دیدار درختان گویا پایان می‌پذیرد. اسکندر در این هفت‌خان، هفت بار مورد نکوهش قرار می‌گیرد که در هر خان نکوهشگران او را از مرگ زودرس آگاه می‌سازند هفت‌خان اسکندر عبارتند از: برهمنان برهنه‌تن هندوستان که در گفت‌و شنودی طولانی با او بی‌ارزشی جهان را به او یادآوری می‌کنند. مرده فرهمند که از مرگ با او سخن می‌گوید. مرغ گویا که آزمندی او را نکوهش می‌کند و ناپایداری دنیا را یادآوری می‌شود و از او می‌خواهد به دیدار اسرافیل بشتابد. اسرافیل که زبان به نکوهش آزمندی او می‌گشاید. کوه تاریکی که به زبان نمادین او را متوجه می‌سازد که داشتن و نداشتن هردو، مایه رنج و اندوه است و پشیمانی می‌آورد. مرده گراز سر که با سکوت خود بر فراز کوه پایان اسکندر را فریاد می‌کند و هم زمان چشمه آب شور آزمندی او را به‌سخره می‌گیرد. درختان نر و ماده سخن‌گو که سخن آخر خود را با اسکندر می‌گویند و ضمن نکوهش آزمندی‌های او از مرگ نزدیک و دور از وطن او را آگاه می‌سازند.

از دیگر داستان‌های با ساختار هفت‌خانی، داستان بزرجمهر و کسری می‌باشد که در آن با هفت‌خان رازناکی مواجه می‌شویم که بزرجمهر وزیر دانای کسری در طی آن با ریاضت‌های پیاپی همه آن‌ها را با خرسندی پشت سر می‌گذارد. این داستان یکی از شگفت‌انگیزترین داستان‌های شاهنامه است که بی‌گمان در پدید آمدن هفت‌خان‌های عرفانی در ادب فارسی نقش داشته است. (سرامی، ۱۳۸۳: ۱۰۳۳)

و اما هفت‌خان بوذرجمهر و کسری عبارتند از: دشنام‌گویی شاه، زندانی شدن در کاخ، زندانی شدن در چاه تاریک، زندانی شدن در تنور، خطر مرگ و دیدن دژخیم، کوری بزرجمهر، موفقیت بزرجمهر در برابر درج.

در هفت‌خان رستم علاوه بر گذر رستم از خان‌های دشوار و رازناک، وجود کیکاووس نیز به تأمل بیشتری دارد. کیکاووس نمونه انسانی است که به امور مادی و تعلقات دنیوی بستگی دارد. هنگامی که توصیف زیبایی‌های مازندران به گوش او می‌رسد، چنان در ذهن و وجودش رسوخ می‌کند که توصیه‌های زال (نماد عقلانیت و دانایی) تأثیری بر او ندارد و نمی‌تواند از حمله نظامی او جلوگیری کند. (نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

نادیده گرفتن عقل و تبعیت از خواسته‌های نفس، شرایطی را ایجاد می‌کند که کیکاووس در نهایت به دام نفس اماره، یعنی دیو سپید، می‌افتد؛ نفسی که او را به اسارت گرفته و در دنیای مادی کور و محبوس می‌سازد. برای رهایی از این زندان مادی و بازیابی بینایی خود، کیکاووس به راهنمایی و مشورت یک پیر و راهنمای خبره نیاز دارد. کسی که واقعاً هفت وادی سخت و پرچالش را پیموده و با

استفاده از صبر و تزکیه نفس، بر نفس اماره چیره شده، رستم است. رستم، که نماد عارف کامل و مرشد آگاه است، از هفت‌خان عبور می‌کند و دیو سپید را که با وجود ظاهر سپید، باطنی تیره دارد، نابود می‌کند. این دیو سپید نماد نفس اماره‌ای است که انسان را به ظواهر مادی سوق می‌دهد. رستم، به عنوان پهلوانی که بر نفس خود غلبه کرده، توانایی آن را پیدا کرده که رهایی بخش افرادی باشد که در مسیر حقیقت گم شده‌اند و در تعلقات مادی اسیر مانده‌اند و به آن‌ها مسیر کمال و رستگاری را نشان می‌دهد. دست‌یافتن به جگر دیو سپید، که پس از گذراندن مراحل دشوار حاصل می‌آید، درواقع نماد قدرت معنوی است که از کشتن نفس و بیداری استعداد های پنهان روحی و انسانی حاصل می‌شود. رستم با قطره‌ای از خون جگر دیو سپید بر چشم کیکاووس و یارانش، بینایی دوباره به آن‌ها می‌بخشد و حقایق را برایشان آشکار می‌سازد. این اقدام همانند مرشدی است که با دستگیری خود، سالکان را از وجود مادی و نفسانی رهاساخته و به عالم عقل و روح هدایت می‌کند. در نهایت، رستم کیکاووس و یارانش را به عالم عقل و جان، یعنی ایران بازمی‌گرداند.

داستان هفت‌خان رستم را می‌توان بیانگر مسیر تکامل واقعی انسان چه از نظر روحی و عرفانی و چه از نظر پیشرفت کاری و علمی دانست و این‌گونه تحلیل کرد که: در سلوک عارفانه همواره ابتدای عرفان با کمک طبیعت و جهان هستی از طرف پرورگار نشانه‌ای در مسیر عارف قرار می‌گیرد، در خان نخست نیز ابتدا رخش وارد عمل می‌شود و درواقع در مسیر رستم قرار می‌گیرد. خان دوم غلبه بر تشنگی است. در این خان رستم و رخش در مسیری بدون آب قرار گرفته‌اند که تا سرحد مرگ دچار تشنگی می‌شوند اما با صبر و جست‌وجو به آن می‌رسند. (بصیری و خواجه‌ی، ۱۳۸۶: ۹۸).

از دیدگاه عرفانی خان دوم را باید مرحله ریاضت دانست و البته باید یادآور شد که تفکر زرتشتی نیز در این خان مشهود است زیرا در تفکر زرتشتی آب هم‌چون آتش مقدس بوده و ایزد نگاهبان داشته‌است. برای رسیدن به آبی که این‌گونه قابل ستایش است. ریاضتی نیز لازم و شایسته است. آب در افسانه‌های یونانی نیز به عنوان عنصر پاکی بسیار مطرح شده‌است.

خان سوم کشتن اژدها است که می‌توان آن را یک خان نمادین به‌شمار آورد، اژدها در اساطیر و ادب فارسی نماد اهریمن و بدخوبی است به عنوان بارزترین نمادها می‌توان مارهای ضحاک را به یاد آورد. اژدها را نماد نفس نیز دانسته‌اند که معمولاً اهریمن از راه نفس که همان اژدهای درون است بر بشر مسلط می‌شود در خان سوم، مورد نظر این است که بتوان آن چنانکه شایسته است بر نفس تسلط یافت. در داستان می‌خوانیم که رستم به خواب رفته و درواقع لحظه‌ای از نفس خود غافل شده- است و هر لحظه احتمال آن می‌رود که نفس بر رستم غلبه کند و او را از پای درآورد. همان‌طور که می‌دانیم در این خان رستم چندین بار اسیر نفس می‌شود تا جایی که خود را در دام اژدها می‌بیند و باید مبارزه کند که می‌کند و نهایتاً اژدها را می‌کشد.

خان چهارم که کشتن زن جادو است ی می‌تواند بیانگر بلوغ فکری و بینش باشد. زن جادوگر قصد فریب رستم را دارد اما رستم فریب‌نمی‌خورد و او را از پا درمی‌آورد. درواقع می‌توان استنباط کرد که در این مرحله انسان به آگاهی و خرد و دانش می‌رسد.

خان پنجم که به دام انداختن اولاد دیو است. رستم باز هم مبارزه می‌کند و نفس خود را به اسارت درمی‌آورد. اگر رستم در این مرحله اولاد را که همان نفس اوست می‌کشد، از راه بازمی‌ماند زیرا به-تنهایی نمی‌توانست دیو سپید را بیابد. در پایان می‌بینیم که رستم اولاد را اسیر عقل و خرد خویش کرده‌است تا یاریگر و راهنمای او باشد.

خان ششم کشتن ارژنگ دیو است که نماد اهریمن است و برای رستم نیز مشخص شده‌است. درنهایت رستم ارژنگ دیو را نیز نابود می‌کند.

خان هفتم کشتن دیو سپید مازندران است. رستم در این خان با راهنمایی اولاد دیو به غار دیو سپید می‌رسد. دیو در غار خواب است اما رستم به‌راحتی او را نمی‌کشد با فریاد دیو را بیدار می‌کند تا با او بجنگد که باز هم مبارزه در میان است رستم می‌جنگد، او را می‌کشد و جگرش را می‌شکافد و از خون آن برای بازایی بینایی کیکاووس استفاده می‌کند. در این خان نیز بینش و بصیرت مشهود است.

هفت‌خان رستم را می‌توان با هفت شهر عشق عطار مقایسه کرد: اگر شیخ عطار هفت شهر عشق را طی کرده‌است. رستم شاهنامه نیز از هفت‌خان عبور کرده و از مرحله خامی به مقام پختگی و کمال نایل شده‌است. بسیاری از بزرگان اهل معرفت تحولات نفس ناطقه انسان را به هفت مرحله تقسیم‌بندی کرده‌اند که به‌ترتیب زیر عبارت است از: ۱ طبع - ۲ نفس - ۳ عقل - ۴ روح - ۵ سر - ۶ خفی - ۷ اخفی. اگر هفت‌شهر عشق عطار با این تحولات هفت‌گانه قابل انطباق بوده‌باشد. هفت‌خان رستم را نیز می‌توان بر اساس همین تحولات تفسیر نمود.

درحالی‌که شاهنامه به‌عنوان یک اثر حماسی شناخته می‌شود که سرشار از داستان‌های رزمی و نبرد است، درعین حال، جنبه‌های عرفانی و اخلاقی قابل توجهی دارد. فردوسی، در شاهنامه، عقل عملی را از عقل نظری جدا نمی‌داند و نشان می‌دهد که خرد جاویدان هم در حوزه نظر و هم در حوزه عمل تأثیرگذار است. او بر این باور است که خردمندی تنها در گرو نیکویی‌ها است و نیکی خصلتی است که بدون مهربانی و دلسوزی محقق نمی‌شود. مهرورزی به دیگران و رعایت عدالت از ویژگی‌های اساسی خردمندی است و کسی که به دیگران مهرمی‌ورزد، به زیبایی‌ها نیز علاقه‌مند است و این علاقه او را به منبع زیبایی‌ها سوق می‌دهد.

فردوسی، که خود را به این ویژگی‌ها آراسته می‌بیند، نه تنها به‌عنوان پدر زبان فارسی و بزرگ‌ترین حماسه‌سرای تاریخ شناخته شده، بلکه به‌عنوان منبعی برای شعر صوفیانه و بنیان‌گذار سخن عارفانه نیز تلقی می‌شود. گرچه برخی معتقدند که ادغام شعر و تصوف و تکامل اندیشه‌های عرفانی در شعر

فارسی به طور کامل در آثار شاعران بعدی مانند ابوسعید ابوالخیر صورت گرفته است، اما نقش فردوسی در توسعه و تعمیق زبان فارسی و شکل‌گیری ساختارهای عرفانی در این زبان انکارناشدنی است. «از این منظر، داستان‌های اسطوره‌ای شاهنامه را می‌توان در دو سطح معنایی عرفانی بررسی کرد: ابتدا سطحی که در آن قهرمانان داستان به معرفت و شناخت درونی دست می‌یابند و دوم، سطحی که در آن تأثیر این معرفت بر زندگی و رفتار آن‌ها نمایان می‌شود، نه فقط به عنوان جنگجویان بلکه به عنوان عارفانی که در جستجوی حقیقت‌اند و از موجودات عالم ملکوت کمک می‌گیرند» (واحد دوست، ۱۳۹۹: ۲۶۵).

الف) در ساحت اول معنای عرفانی اسطوره حکایت رمزی ماجراهایی است که سالک با آن‌ها در سیر معنوی خویش برخورد می‌کند. در این ساحت همه عوامل و عناصر به کار رفته، رمزهایی هستند برای مراحل و کشمکش‌ها پستی‌ها و بلندی‌های سفر معنوی؛ در این صورت همه عوامل از طبیعی و جغرافیایی مانند جانوران و پرندگان کوه‌ها و رودها تا انسان‌ها تمثیلی است از مراحل درونی که سالک در مسیر خود با آن‌ها برخورد می‌کند و یا آزمون‌هایی بیرونی که وی در راه کمال باید از آن‌ها بگذرد. در این ساخت معنایی اسطوره حکایت مقدس سفر درونی سالک است (نک کزازی، ۱۳۹۳: ۸۷).

ب) در ساخت دوم معنایی عرفانی اسطوره حکایت رمزی نبرد همیشگی دو نوع مکتب باطنی است. یعنی نبرد رازآشنایان نورانی و رازآشنایان ظلمانی یا به قول اهل باطن در غرب نبرد صاحبان جادوی سفید و ساحران جادویی سیاه. در این ساحت همه عوامل اسطوره تمثیلی هستند از مراحل این نبرد در طول تاریخ سرنوشت عرفان. به این ترتیب، اسطوره خود تاریخ مقدس رازآشنایان و روابط آن‌ها با یکدیگر است. دو ساحت معنایی اسطوره حامل حکایت دو نبرد است؛ اول نبرد سالک با نفس خود و دوم نبرد سالکان نور و سالکان ظلمات. پس در جنگ‌های پهلوانان ایران و توران، پهلوانان ایران و توران تمثیل نبرد نیروهای آسمانی روان علیه نیروهای زمینی نفس است. (نک الیاقی، ۱۳۹۹: ۶۵).

نتیجه‌گیری

از نتایج مهم پژوهش حاضر این است که با بررسی ویژگی‌های غنایی شاهنامه فردوسی مشخص شد که فردوسی نه تنها در به تصویر کشیدن حماسه‌های ملی و اسطوره‌پردازی و داستان‌سرایی بی‌نظیر و یگانه است، بلکه هر جا که لازم دیده از احساسات متنوع، عرفان تأملات فلسفی و وصف‌های درخشان و... سخن‌رانده است. داستان‌ها و اشعار شاهنامه علاوه بر حماسی بودن، دارای جنبه غنایی نیز هستند و مخاطب شاهد نمایش درخشان حماسه-غنا است. شاهنامه از دیدگاه عرفانی، علاوه بر ارائه داستان‌های تاریخی و قهرمانی، بر آرمان‌ها و مفاهیم معنوی غنی و گوناگون نهفته در فرهنگ و اندیشه ایرانی تأکید دارد. عرفان در شاهنامه جلوه‌های گوناگونی از اساطیر، ادیان و باور ایرانیان را در خود جای داده-

است که مبتنی بر اصیل‌ترین نیازهای بشری است هم در بعد فردی و هم در ابعاد اجتماعی، که نه چنان خشک و زاهدانه و صوفیانه است که روح عمل و زندگی را بخشکاند و آدمی را به انزوا برد، و نه چنان لجام گسیخته و بی‌پروا که دل را بمیراند و اساس و لطافت عشق را پژمرده سازد. در این پژوهش نمود چنین عرفانی در شخصیت‌ها و داستان‌هایی چون: کیومرث، ایرج، زال، سیاوش، کیخسرو، هفت-خان رستم و ... بررسی شده است، و در نهایت به جایی رسیده‌ایم که می‌توان گفت عرفان موجود در شاهنامه علی‌رغم تأثیراتی که از عرفان اسلامی و غیراسلامی پذیرفته است؛ عرفان‌ستیز است نه عرفان-پرهیز.



منابع و مأخذ

- (۱) اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۹)، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه؛ تهران: مؤسسه دستان.
- (۲) آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). از اسطوره تا حماسه: هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی، مشهد، جهاد دانشگاهی.
- (۳) بصیری، علی‌اکبر، خواجه‌وی، محمد (۱۳۸۶). اشارات سلوکی در هفت‌خان رستم، انتشارات مولی، چاپ اول.
- (۴) پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷ش). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- (۵) ----- (۱۳۸۰ش). در سایه آفتاب، تهران: نشر سخن.
- (۶) تدین، مهدی (۱۳۹۱). شعر غنایی و عرفان، نشریه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، شماره ۴، ۶۰-۴۱.
- (۷) ثاقب‌فر، مرتضی (۱۳۸۷). شاهنامه فردوسی و فلسفه تاریخ ایران، تهران: قطره، چ دوم.
- (۸) جوادی‌آملی، عبدالله (۱۳۷۲ش). عرفان و حماسه، تهران، نشر رجا.
- (۹) رازی؛ نجم‌الدین (۱۳۷۱ش) مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.
- (۱۰) رزمگیر، روشنگر (۱۴۰۰). شهریاران کیانی از شاهنامه تا دیوان حافظ، پژوهشنامه اورمزد، شماره ۵۶.
- (۱۱) ستاری، جلال (۱۳۷۳ش) مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: نشر مرکز.
- (۱۲) سرامی، قدمعلی (۱۳۹۳). از رنگ گل تا رنج خار: شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.
- (۱۳) شالیان، زرار (۱۳۷۷ش). گنجینه‌های حماسه‌های جهان؛ ترجمه علی‌اصغر سعیدی، تهران: نشر چشمه.
- (۱۴) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳ش). پیشگفتار و تقریظ درباره شرح جامع مثنوی تهران: انتشارات اطلاعات.
- (۱۵) شمسیا، سیروس (۱۳۷۰ش) انواع ادبی، تهران: نشر باغ آینه.
- (۱۶) صادقی، قطب‌الدین (۱۴۰۲). اراده معطوف به قدرت اسفندیار، پاژ، شماره ۵۲.
- (۱۷) صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۹ش). حماسه‌سرایی در ایران؛ تهران: نشر ابن سینا.

- ۱۸) صلیبیا، جمیل (۱۳۶۶ ش) فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر دره‌بیدی، تهران: حکمت.
- ۱۹) طباطبایی، جواد (۱۳۶۷ ش). درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران، تهران: دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.
- ۲۰) عطار، فریدالدین (۱۳۶۸ ش). الهی‌نامه، تصحیح هلموت ریتز، تهران: نشر توس.
- ۲۱) فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۴ ش). شاهنامه به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ۲۲) قائم‌پناه، یدالله (۱۳۹۰). عرفان در شاهنامه، تهران: حکایتی دیگر، چاپ اول.
- ۲۳) کزازی، جلال‌الدین (۱۳۹۳). روایا، حماسه، اسطوره، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم.
- ۲۴) ----- (۱۳۷۰ ش). روایا، حماسه اسطوره، تهران: نشر مرکز.
- ۲۵) مرتضوی، منوچهر، (۱۳۷۲ ش) فردوسی و شاهنامه، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- ۲۶) موسوی، صفیه، مدرسی، فاطمه (۱۳۹۷). مقایسه دو شخصیت عرفانی در شاهنامه و مهابهاراتا، فصلنامه بهارستان سخن، سال ۱۵، شماره ۴۲
- ۲۷) مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۰ ش) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسن، تهران: نشر مولی.
- ۲۸) ناظری، نعمت‌الله (۱۳۸۶). پند و حکمت فردوسی در داستان‌هایش، تهران: جاودان خرد، چاپ دوم.
- ۲۹) نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت‌خان رستم، پژوهش‌های ادب عرفانی، دوره ۵، شماره ۴
- ۳۰) واحد دوست، مهوش (۱۳۹۹). نهادهای اساطیری در شاهنامه، تهران: سروش، چ سوم.
- ۳۱) هاشمی‌اصفهانی، ماندانا (۱۳۸۵). تجلی عرفان در داستان‌های شاخص شاهنامه، تهران: زوار، چاپ اول.
- ۳۲) الباقی، سمیه (۱۳۹۹): تحلیل و مقایسه مؤلفه‌های روایی بخش‌های غنایی و حماسی با محوریت داستان‌های رودابه و سودابه، زبان و ادبیات فارسی - ادبیات روایی، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند.