Received:2024/5/31 scientific quarterly journal of Islamic mysticism
Accepted:2024/8/14 erfan.eslami.zanjan@gmail.com
Vol.22/No.85/Autumn2025 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, Kasra, 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: ۱٤۰۳/۳/۱۱ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۵/۲٤ دوره۲۲-شماره۸۵-پاییز ۱٤۰٤-صص: ۲۱۹-۲٤۰
مقاله پژوهشی

# ویژگی‌های عرفانی در داستان‌های غنایی شاهنامه

شهین رشیدبیگی [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 آغازمی‌گردد و سپس به میدان رزم خارجی کشیده‌می‌شود. 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 ـ تحلیلی با تکیه بر منابع دست اول کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل ویژگی‌های غنایی و عرفانی در داستان‌های شاهنامه پرداخته و پس از بیان رابطهٔ حماسه و عرفان، به وجوه مشرک اندیشه‌های عرفانی در ادبیات غنایی و حماسی رسیده‌است و بالأخره به داستان کیخسرو، کسری و بوذرجمهر و هفت‌خان‌ها می‌پردازد و حکایت عشق در شاهنامه را با بهره‌گیری از مضامین عرفانی در حوزهٔ انسان‌سازی نشان-می‌دهد.

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

---

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 تصورمی‌شود 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 داده‌شده‌است. عرفان به‌سبب سرشت جهان بینی و استنباط خاص خود از شریعت و گرایش به حال از همان اغاز با شعر آمیخته‌بود. در زبان فارسی با پیدایش و گسترش عرفان، شعر عرفانی پدیدآمد و سبب تحولی برجسته در صورت معنی شعر فارسی شد. مردم عادی نیز به‌سبب مسائل مختلف و جذاب عرفان به شعر عرفانی روی-آوردند. تجربه‌های روحی و عاطفی و لزوم تعلیم و تربیت مریدان باعث‌گردید شعر عرفانی در حوزه ادب تعلیمی و غنایی و نیز قالب غزل گسترش‌یابد.البته قالب مثنوی و رباعی نیز در خدمت بیان اندیشه‌های عرفانی درآمد (نک: قائم پناه، ۱۳۹۰: ٦٥).

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

در این میان، رگه‌هایی ناپیدا و ظریف از تفکرات عرفانی را نیز می‌توان در شاهنامه پیداکرد. 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، نه‌تنها یک اثر ادبی است بلکه جایگاهی مذهبی و عرفانی نیز دارد. دراین اسطوره‌نامه ایرانی، جنبه‌های عرفانی و معنوی با تنوع و غنای زیادی به نمایش گذاشته‌شده‌است.

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 به‌عنوان یک الگوی زندگی معنوی برای خوانندگان شاهنامه مطرح‌گردد. شاهنامه از دیدگاه عرفانی، علاوه‌بر ارائه داستان‌های تاریخی و قهرمانی، بر آرمان‌ها و مفاهیم معنوی غنی و گوناگون نهفته در فرهنگ و اندیشه ایرانی

تأکیددارد. عرفان در شاهنامه جلوه‌های گوناگونی از اساطیر، ادیان و باور ایرانیان را در خود جای‌داده-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 اختصاص‌داده‌است. عشق اعم از حقیقی و مجازی یا الهی و انسانی در حیطهٔ 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 می-داند اما حقیقت عشق در نظر عارف در همهٔ انواع آن یکی بیش نیست» (تدین، ۱۳۹۱: ٤٥)

از سویی شعر عرفانی به علت سروکارداشتن با ذوق و احساسات درونی شاعر در حوزه شعر غنایی قرارمی‌گیرد. در ادبیات غنایی و نیز در اشعار عرفانی، عشق نقش اصلی را ایفامی‌کند و به همین دلیل جذاب‌ترین آثار ادبیات غنایی را در منظومه‌های عاشقانه عرفا و غزلیات ایشان می‌توان‌یافت. در این پژوهش به نمونه‌هایی از داستان‌های شاهنامه که رگه عرفانی دارند و در حوزه ادبیات غنایی قرارمی‌گیرند، می‌پردازیم.

**پیشینه پژوهش**

با اینکه ویژگی‌های عرفانی در داستان‌های غنایی شاهنامه به‌طور مستقل مورد توجه قرارنگرفته، اما پژوهش‌ها، کتاب‌ها و مقالاتی نزدیک به این موضوع نوشته‌شده‌است. نزدیک‌ترین پژوهش کتاب «تجلی عرفان در داستان‌های شاخص شاهنامه» از سیده ماندانا هاشمی‌اصفهانی (۱۳۸۵) است که بر داستان‌های غنایی تکیه‌ندارد. در مقابل مقالهٔ «بررسی داستان‌های غنایی شاهنامه» از رقیه رضایی و همکاران (۱۳۹۹) به عناصر عرفانی نپرداخته‌است. چنانکه مقالهٔ «ساختار و ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه ـ حماسی» از ابراهیم استاجی (۱۳۹۰) عرفان را درنظرنداشته‌است البته به‌طور کلی از اندیشه‌های عرفانی در شاهنامه به‌فراوانی مورد توجه قرارگرفته‌است. کتاب «عرفان در شاهنامه» از یدالله قائم‌پناه (۱۳۸۷) یا پایان‌نامهٔ «بررسی اندیشه‌های عرفانی در شاهنامه فردوسی» از نورافروز مصباحیان (۱۳۱۹) یا پایان‌نامه «جلوه‌های عرفانی شاهنامه» (۱۳۸۷). از طرفی درباب حضور شاهنامه در متون عرفانی تحقیق‌شده‌است. مقالهٔ «فردوسی و شاهنامه در متون منثور عرفانی» از سمیه جبارپور (۱٤۰۱). در مواردی نیز موضوعات جزئی یا مستقل، ولی مشترک بین عرفان و ادبیات غنایی و حماسی، مانند عشق نیز تحقیق‌شده‌اند 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 مقالهٔ حاضر این است که عناصر عرفانی در داستان‌های غنایی شاهنامه بروز بیشتری دارد چراکه شعرهای غنایی علاوه‌بر وصف طبیعت، مدح و هجو، به جنبه‌های عرفانی و عاشقانه و حتی دینی نیز می‌پردازد.

**حماسه و عرفان**

روایت جنگ و دلاوری با اژدهای بیرونی و رزم با دشمن آفاقی از جدال با اژدهای نفس اماره برمی‌خیزد و نفرت و خشم درونی در جهان بیرون ظهورمی‌یابد، 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 پیداکند. آنچه در جهان رخ‌می‌دهد آینه‌ای از رخدادهای درونی انسان است. این مطلب را هومر تا فردوسی در حماسه‌های خود درک‌کرده‌بودند به همین دلیل افلاطون (٤٣٧ 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، ١٣٦٦: ٣٢٤) هدف از آفرینش حماسه نیز آگاهی به نیروی خیر و شر در درون انسان است و به آن دورنما نظردارد که تا در درون صلح حاصل‌نشود، در بیرون صلحی رخ‌نخواهدداد. 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 آغازمی‌شود (ر.ک: پورنامداریان، ١٣٦٧) و سابقهٔ آن را به حماسه‌های عرفانی گیلگمش در دوهزار سال پیش از میلاد برده‌اند (ر.ک شالیان، ١٣٧٧) از ایلیاد و ادیسه هومر تا حماسه رامایانا و شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتون را از آن نوع دانسته‌اند (زرین‌کوب، ١٣٦٤: ١٢٢، صفا، ١٣٣٩: ٣٩) و رساله‌های شیخ اشراق و منطق‌الطیر و مانند آن را «حماسه عرفانی»، «حماسه روحانی»، «حماسه صوفیانه» خوانده‌اند (طباطبایی، ١٣٧٢، کزازی، ١٣٧٠؛ شمسیا، ١٣٧٠) در تحلیل حماسه به‌ناچار از هانری کربن تا جلال ستاری از حماسه صوفیانه سخن-گفته‌اند (ر.ک: ستاری، ١٣٧٣).

تو را امروز بینم دیو گشته  نخواهی‌گشت در فردا، فرشته

(عطار، ١٣٦٨: ١٠٠)

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» (رازی،١٣٧١: ٧٦) با این دیدگاه جدال درونی به جهان بیرونی منتقل‌شده و آنچه در

تاریخ بشر رخ‌داده‌است، بروز همان رخدادهای درونی انسان است. به این ترتیب، قهرمان این داستان خود انسان است؛ هرکس به‌درستی می‌تواند خود را به‌جای آن قهرمان قراردهد و سرنوشت مشترک جمعی انسان‌ها در حماسهٔ عرفانی رقم‌می‌خورد:

ز راه خرد بنگری اندکی  که مردم به معنی چه باشد؟ یکی

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۱٦/۱)

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

ز روز گذرکردن اندیشه‌کن  پرستیدن دادگر پیشه‌کن

به نیکی گرای و میازار کس  ره رستگاری همین است و بس

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۱۲۵/۳)

جایگاه کوه‌نشینی و ارتباط آن با حماسه وعرفان نیاز به تحقیق دارد و در سطح جهان حکایات متعددی دارد تا آنجاکه 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 همهٔ سیر و سلوک‌های عرفانی است. همهٔ سالکان، جویندگان آب حیات‌اند که مانند اسکندر پس از پایان تاریکی به سنگ‌هایی می‌رسند که طلا و گوهر بوده‌است:

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

(همان: ۸٤/۷)

با همهٔ بی‌اعتباری دنیا، عمر و زندگانی انسان مهم‌تر از گنجینه‌ای است که در اختیار دارد و آن را در جهت هدف‌هایی هزینه‌می‌کند که در پایان پشیمان‌می‌شود و درس حماسه در نگاه عارفانه است که افزون‌–خواهی زندگی را بربادمی‌دهد. اینجاست که جنگجو و سالک نیازمند راهبر و سیمرغ است و در همهٔ مراحل دشوار و آزمایش‌های سخت باز سیمرغ به‌یاری‌می‌آید 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 عبورکند و چون پرنده‌ای در

منطق‌الطیر تا کوه قاف پیش‌برود و حکایت زندگی و همهٔ 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 خواهندداشت. 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 نشان‌می‌دهند. در زبان فارسی، غزل‌های عاشقانه رنگ حماسی یا عرفانی به خود می‌گیرند یا در دل حماسه عشق زاییده‌می‌شود و عرفان لبریز از عشق و حماسه می‌شود.

در همهٔ آن‌ها، سفری در آزمون و ابتلا و در دل حوادثی که کشمکش بین خیر و شر و نیک‌سیرتی و دیوسیرتی است، رخ‌می‌دهد و علی‌رغم جبر تقدیر و دخالت نیروهای ماورایی و مافوق طبیعی، این قهرمان و عاشق و سالک است که به وضع موجود رضایت‌نمی‌دهد و تلاش‌می‌کند 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 هدهد تلاش‌های مشابهی دارند. آموزه‌های انسانی آن‌ها یکی است:

تو مر دیو را مردم بد شناس　　کسی کاو ندارد ز یزدان سپاس

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۳۰٤/٤)

نفس اژدرهاست، او کی خفته‌است؟　　از غم بی‌التی افسرده‌است

(مولوی: ۱۳۷۰: ٦۰/۲)

عشق و سلوک و جنگاوری در کورهٔ آزمون نتیجه‌بخش می‌شود و بدون آزمایش هیچ مقامی به-دست‌نمی‌آید:

گر نبودی امتحان هر بدی　　هر مخنث در وغا رُستم بُدی

(همان: ۳۹/۲)

به از آزمایش ندیدم گوا　　گوایی سخنگوی و فرمانروا

(فردوسی،۱۳۸٤: ٥۱٤/٥)

در ادبیات فارسی، قالب مثنوی در دو بحر متقارب 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 شرکت‌دارند و درنهایت آموزه‌های مشابهی را به‌بارمی‌آورند. بخش مهمی از حماسه شاهنامه نیز روایات عاشقانه است که بنیان ادبیات غنایی را تشکیل‌می‌دهد.

داستان‌های عاشقانهٔ 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 دچارمی‌شود اما همهٔ انواع عشق، خوش‌فرجام و بدفرجام، را دربردارند. در مراحل خود به پاکدامنی، وقار، متانت، عزت‌نفس و مناعت‌طبع پایبندی نشان‌می‌دهد. شاخص دیگر این عاشقانه‌ها، زبان پاک و عفت کلام و بیان فاخر است. در داستان‌های حماسی و غنایی آنچه مطرح‌می‌شود مراحل عشق، دوستی، رنج و هجران در سفری پرتلاش است که عاشق و جنگجو و سالک در این حوادث به‌پیش‌می‌رود 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 بزداید:

بفرمود شستن سرانشان نخست　　روانشان پس از تیرگی‌ها بشست

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۳۲۹/۲)

بشستش به دین به او اب پاک　　ازو دور شد گرد و زنگار و خاک

(همان: ٤٤۱/۷)

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

(همان: ۱٤۰/۷)

**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 جریان‌دارد پس پاکی و فرشته-خویی و بعد پلیدی و اهریمنی- که اشارات انسان‌شناسی عرفانی وجود انسان را آمیزه‌ای از آن‌ها می داند- در وجود او کاملاً مشهود است. در نزد فردوسی کیخسرو یک شهریار مقدس پیش از اسلام است مقام او از مقام سیاوش بالاتر است زیرا علاوه‌بر تسلط بر نفس، از نفس خود نیز می‌گذرد و تمام خودبینی‌ها را ازبین‌می برد و نفس را متلاشی‌می‌کند.

کیخسرو از شهریاران اساطیری شاهنامه است که هنگام زاده‌شدن:

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 امد 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: ۳۰٤)

کیخسرو، از همان ابتدای وجودش یعنی زمانی که هنوز در رحم مادرش فرنگیس بود، با چالش‌های مرگ‌آور روبر 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، ۱۳۸٦: ٤۳).

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 پیش‌بینی‌می‌کند و حتی نام او را نیز تعیین‌می‌کند. این پیشگویی‌ها نه‌تنها بیان‌گر رنج‌ها و سختی‌های آینده هستند بلکه راه‌های نجات را نیز نشان‌می‌دهند و درباره‌ی آینده پادشاهی کیخسرو و رسالت بزرگ او خبرمی‌دهند. این ابعاد عرفانی در داستان، نمادین از مقاومت، بقا و تحقق سرنوشت است که از جانب نیروهای برتر هدایت‌می‌شود.

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

بیاید سپهدار پیران به در　　بخواهش بخواهد تو را از پدر

به جان بی‌گنه 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 گیتـــی بـــرارد سراســـر خـــروش  زمانـــه ز کیخســـرو ایـــد بـــه جـــوش

(شاهنامه، ۱۳۹۸: ج ٤: ۲٦۲).

با توجه به این ابیات باید دانست که کیخسرو بر مرغ و ماهی که نماد ظاهر و باطن است یعنی بـر همه چیز فرمانروایی‌می‌کند و درواقع بر صورت و سیرت اشراف دارد. در داسـتان کیخسـرو چنـان‌کـه می‌دانیم مانند بسیاری از ماجراهای عرفانی، خجسته‌سروش یا هاتف غیبی نقش بسیار مهمی دارد مـثلاً پادشاهی کیخسرو را در خواب به گودرز خبرمی‌دهد.

چنان دید گـودرز یـک شـب بـه خـواب  کـــه ابـــری برآمـــد ز ایـــران پـــراب

بـــر ان ابـــر بـــاران خجســـته‌ســـروش  بـــه گـــودرز گفتـــی کـــه بگشـــای گـــوش

چـــو خـــواهی کـــه یـــابی ز تنگـــی رهـــا  وز ایـــن نـــامور تـــرک نـــر اژدهـــا

بـــه تـــوران یکـــی نامـــداری نـــو اســـت  کجـــا نـــام ان شـــاه کیخســـرو اســـت

ز پشـــت ســـیاوش یکـــی شـــهریار  هنرمنـــــد و از گـــــوهر نامـــــدار

(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 تداعی‌گر هفت وادی سلوک است. جست‌وجـوی کیخسـرو از جانب گیو خود بیانگر مرحله طلب است که در این مرحله بارها و بارها ناامیدی و یـأس و تردیـد بـر گیو مسئولی می‌شود اما بعد از هفت سال صبرکردن، احساس‌می‌کند کیخسرو را به‌زودی خواهـدیافت؛ در کنار چشمه جوانی را می‌باید که با جامی پر از می ایستاده‌است (ثاقب‌فر، ۱۳۸۷: ۱۷٦).

بـــه تـــوران همـــی‌گفـــت چـــون بیهشـــان  مگـــر بایـــد از شـــاه جـــایی نشـــان

زجسـتن مـرا رنـج و سـختی اسـت بهـر  انوشـــه کســـی کـــو بمیـــرد بـــه زهـــر

ســـرش پـــر ز غـــم گـــرد ان مرغـــزار  همـــی گشـــت شـــه را کنـــان خواســـتار

یکـــی چشـــمه‌ای دیـــد تابـــان ز دور  یکـــــی ســـــروبالا دل‌ارام پـــــور

یکـــی جـــام پـــر مـــی گرفتـــه بـــه چنـــگ  بـــه ســـر بـــر، زده دســـته بـــوی و رنـــگ

(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج ٤: ۳۷٤).

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، به‌دنبال راهی برای رهایی از دنیایی است که در آن آرامشی نمی‌بیند. در زمان‌های نیاز، سروش، فرشته پیام‌آور، به او ظاهرمی‌شود و خبر از برآورده‌شدن 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 پاسخ‌می‌دهد با نیتی که از خلوص و فروتنی در برابر خداوند سرچشمه‌می‌گیرد (نک. هاشمی اصفهانی، ۱۳۸۵: ۸۷).

این داستان همچنین تأکیدمی‌کند 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، دریغ‌نمی‌کند. او، در پیکاری دشوار برای نابودی افراسیاب و برقراری عدالت، از پشتیبانی و هدایت پهلوانان و فرشتگان بهره‌می‌جوید. کیخسرو با چنین تصمیم و عملی، نه‌تنها به‌عنوان یک پادشاه دادگر، بلکه یک قهرمان معنوی که جهانی فراتر از مادیات را طلب‌می‌کند، مطرح‌می‌شود. 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، ۱٤۰۰: ۳۷).

کیخسرو تا نابودی افراسیاب پیش‌می‌رود؛ اما پس از مرگ افراسیاب نیز آن‌چنان که باید آرامش ندارد. این بار کیخسرو از افراسیاب درون می‌ترسد او نگران است که قدرت‌طلبی افراسیاب درونش را بیدارکند 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 رسیده‌است که دیگر آرزوی دنیوی ندارد، مملکتش درآرامش و امنیت است و افراسیاب را نیز نابودکرده‌است و از قدرت و ثروت خاصی نیز برخوردار است. (نک. موسوی و مدرسی، ۱۳۹۷: ۱۷٦) 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 انگه که اندیشه گردد دراز

که از جور ایشان جهان گشت سیر — چو ضحاک ناپاک و تور دلیر
چو ایشان ز من گم‌شود پایگاه — چو جمشید و کاووس باشم به راه

(شاهنامه: ٦١٠)

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: ٤٥٦).

کیخسرو از همه چیز می‌گذرد، از قدرت ثروت و از هستی مادی خود. به همه چیز پشت پا می‌زند در نیایش‌هایش از خدا یاری‌می‌طلبد تا از این سرای سپنج رهایی‌یابد تا اینکه بار دیگر سروش بر او ظاهرمی‌شود و بر او مژده می‌دهد که آرزویش برآورده‌شده‌است.

به دادار خورشید باشید شاد — هر آنکس که دارید نام و نژاد
من اکنون روان را همی‌پرورم — که بر نیک‌نامی مگر بگذرم
نبستم دل اندر سپنجی‌سرای — بدان تا سروش آمدم رهنمای
بگفت این و از پایگه اسب خواست — ز لشکرگه اواز فریاد خاست
بیامد به ایوان شاهی دژم — به آزاد سرو اندر آورده خم
کنیزک بدش چار چون آفتاب — 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 ٦: ٦١٨).

**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: ٤٦٧) و همین تناقض ظاهر و باطن، کسری را به خشم می‌آورد تا آنجاکه فرمان به قتل مشروط او صادرمی‌کند. کسری برای بوذرجمهر پیام می‌فرستد که اگر ثابت‌نکنی حال تو در محبس از من بهتر است، فرمان به کشتنت خواهم‌داد و بوذرجمهر با پاسخی عارفانه خشم شاه را فرومی‌نشاند:

گذرکردن از سختی آسان بود  دل تاجداران هراسان بود

(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج ٤: ٦٥٤)

«حال و هوای عرفانی داستان را وقتی بیشتر حس‌می‌کنیم که می بینیم 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 آگاه‌می‌شود و وجود آنان او را بر وجود سه گوهر سفته، ناسفته و نیم‌سفت در درج رومیان رهنمون‌می‌آید. سنگین‌تر شدن شرایط اسارت بوذرجمهر به فرمان شاه که منجر به کمال درونی او می‌شود نیز وادی‌های عرفانی را تداعی‌می‌کند». (بهروش۱۳۹۸: 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، ۱۳۸٦: ۸۸) یکی از نمودهای عدد هفت، کاربرد آن در هفت خان‌های 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 اقدام‌می‌کنند.

فردوسی در بخش‌هایی از شاهنامه از جمله هفت‌خان‌ها، حماسهٔ عشقی را بر حماسه رزمی برتری می‌نهد و پهلوان را درمقابل معشوق خویش قرارمی‌دهد. فردوسی به تعریض و کنایه، کامل‌شدن قهرمان را در کنار معشوقش به‌تصویرمی‌کشد. معشوق در شاهنامهٔ فردوسی تصویری اسطوره‌ای دارد، اما رسیدن به آن ممکن و میسّر است و معشوق در شکل اساطیری خویش، در شعر دوره‌های بعد عموماً دست‌نیافتنی‌است. شالودهٔ اندیشهٔ فردوسی در بیان عشق در حماسه، ریشه در واقعیات دارد. اسطوره با حماسهٔ فردوسی پیوندی عمیق دارد و فردوسی در بخش‌هایی از شاهنامه آن را در لایهٔ زیرین حماسه و تصویری واقعی‌تر از آن را در مقابل مخاطب قرارمی‌دهد؛ همان‌گونه که در بیان عشق

پهلوانان، عاشق و معشوق را در زمانی کوتاه کنار هم قرارمی‌دهد. عشق پهلوانان در شاهنامه بیشتر آشفته است و به‌طور کلی زن حوادث را به‌سرعت پیش‌می‌برد.

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 اقدام‌می‌کند. هفت‌خان در داستان‌های پهلوان یادآور و بازتاب هفت مرحله و آزمون دشوار در آیین مهر است که مهرپرستان برای رهایی از آلایش تن و رهانیدن جان باید آن هفت مرحله دشوار آیینی را پشت سر می‌نهادند. 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 درنوردد. از دیگر روی، رهرو خدا جوی برای آن که بتواند از بند من و آلایش تن برهد و به رستگاری و زندگی مینوی راستین راه ببرد، 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 توانسته‌است رنج‌های آیینی را برتابد و پیروزمند از هفت آزمون بزرگ بگذرد به پایگاه پدری یا پیری می‌رسیده و به رهایی دست‌می‌یافته‌است. (نک. کزازی، ۱۳۹۳: ۱۸٦–۱۸۷)

افراد تازه‌وارد به جامعه مهری به عنوان اعضای ساده باقی‌نمی‌ماندند، 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 طی‌کنند. فقط افرادی که به اندازه کافی در خدمت به خدای خود جدی بودند، می‌توانستند به مرحله پیری برسند. رستم ویژگی‌های لازم برای طی این مراحل را داشت. پدرش زال، که توسط سیمرغ پرورش‌یافته‌بود، استاد او بود و رستم در مواقع سختی و بحران به او رجوع‌می‌کرد. به عنوان یک پهلوان، رستم با چالش‌ها و مشکلات متعددی مواجه‌می‌شد 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 شروع‌می‌کنند و با پشت سر گذاشتن آزمون‌های دشوارتر به سمت مرحله نهایی "پیری" پیش‌می‌روند. 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 بندتن 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 تباه‌می‌کند و جهان را به مینو می‌رساند. صوفیان و عرفا نیز چنین آیینی دارند، آن‌ها نیز سعی‌دارند تا جان را از بند تن برهانند و فقط زمانی که همه جان شدند رهایی ممکن‌می‌شود. 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 وجوددارند که شخصیت‌های قهرمان آن‌ها نیز باید از هفت مانع یا تنگنای مختلف عبورکنند تا به هدف خود دست‌یابند. این نوع ساختار داستانی را می‌توان در داستان گشتاسب دید که با چالش‌های متعددی روبرو می‌شود که درنهایت به ازدواج او با کتایون منجرمی‌شود.

داستان گشتاسب با ناراحتی او از بی‌توجهی پدرش، لهراسب، شروع‌می‌شود؛ 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 معرفی‌می‌کند.

**خان سوم**: دیدار با چوپان نستاو و تلاش برای به‌دست‌آوردن شغل. گشتاسب خود را به‌عنوان یک سوارکار ماهر معرفی‌می‌کند 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 خودداری‌می‌کند.

**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 درنهایت گشتاسب را به‌عنوان همسر انتخاب‌می‌کند.

«این هفت‌خان نمایانگر مسیری است که گشتاسب باید برای رسیدن به مقصود نهایی‌اش طی‌کند و هر مرحله به‌نوعی بخشی از تحول درونی و بیرونی او را نشان‌می‌دهد. این داستان، مانند بسیاری دیگر از داستان‌های شاهنامه، نه‌تنها جنبه‌های حماسی دارد بلکه درون‌مایه‌های عرفانی و روانشناختی نیز در آن نهفته‌است» (صادقی، ۱٤۰۲: 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 نجات‌دهد. 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 راه‌می‌یابد و خواهران خود را از بند اسارت آزادمی‌سازد 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 قابل‌توجه 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 تعبیرکرد.

از دیگر داستان‌های شاهنامه که ساختاری هفت‌خانی دارد داستان اسکندر و گزارش آوارگی‌های آزمندانه او بر گرد جهان است. هفت‌خان اسکندر درواقع از دیدار او با برهمنان برهنه‌تن هندوستان آغازمی‌شود و با دیدار درختان گویا پایان‌می‌پذیرد. اسکندر در این هفت‌خان، هفت بار مورد نکوهش قرارمی‌گیرد که در هر خان نکوهشگران او را از مرگ زودرس آگاه‌می‌سازند هفت‌خان اسکندر عبارتند از: برهمنان برهنه‌تن هندوستان که در گفت‌وشنودی طولانی با او بی‌ارزشی جهان را به او یادآوری‌می‌کنند. مرده فرهمند که از مرگ با او سخن‌می‌گوید. مرغ گویا که آزمندی او را نکوهش‌می‌کند و ناپایداری دنیا را یادآورمی‌شود و از او می‌خواهد به دیدار اسرافیل بشتابد. اسرافیل که زبان به نکوهش آزمندی او می‌گشاید. کوه تاریکی که به زبان نمادین او را متوجه‌می‌سازد 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 فریادمی‌کند و هم زمان چشمه آب شور آزمندی او را به‌سخره‌می‌گیرد. 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 آگاه‌می‌سازند.

از دیگر داستان‌های با ساختار هفت‌خانی، داستان برزجمهر و کسری می‌باشد که در آن با هفت‌خان رازناکی مواجه‌می‌شویم 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 پدیدآمدن هفت‌خان‌های عرفانی در ادب فارسی نقش‌داشته‌است. (سرامی، ۱۳۸۳: ۱۰۳۳)

و اما هفت‌خان بوذرجمهر و کسری عبارتند از: دشنام‌گویی شاه، زندانی‌شدن در کاخ، زندانی‌شدن در چاه تاریک، زندانی‌شدن 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 رسوخ‌می‌کند که توصیه‌های زال( نماد عقلانیت و دانایی) تأثیری بر او ندارد و نمی‌تواند از حمله نظامی او جلوگیری‌کند.(نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۱۰۲).

نادیده‌گرفتن عقل و تبعیت از خواسته‌های نفس، شرایطی را ایجادمی‌کند که کیکاووس درنهایت به دام نفس اماره، یعنی دیو سپید، می‌افتد؛ نفسی که او را به‌اسارت‌گرفته 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 نیازدارد. کسی که واقعاً هفت وادی سخت و پرچالش را پیموده و با

استفاده از صبر و تزکیه نفس، بر نفس اماره چیره‌شده، رستم است. رستم، که نماد عارف کامل و مرشد آگاه است، از هفت‌خان عبورمی‌کند 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 سوق‌می‌دهد. رستم، به‌عنوان پهلوانی که بر نفس خود غلبه‌کرده، توانایی آن را پیداکرده که رهایی‌بخش افرادی باشد که در مسیر حقیقت گم‌شده‌اند و در تعلقات مادی اسیرمانده‌اند و به آن‌ها مسیر کمال و رستگاری را نشان‌می‌دهد. دست‌یافتن به جگر دیو سپید، که پس از گذراندن مراحل دشوار حاصل‌می‌آید، درواقع نماد قدرت معنوی است که از کشتن نفس و بیداری استعدادهای پنهان روحی و انسانی حاصل‌می‌شود. رستم با قطره‌ای از خون جگر دیو سپید بر چشم کیکاووس و یارانش، بینایی دوباره به آن‌ها می‌بخشد و حقایق را برایشان آشکارمی‌سازد. این اقدام همانند مرشدی است که با دستگیری خود، سالکان را از وجود مادی و نفسانی رهاساخته و به عالم عقل و روح هدایت‌می‌کند. درنهایت، 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 تحلیل‌کرد که: در سلوک عارفانه همواره ابتدای عرفان با کمک طبیعت و جهان هستی از طرف پرورگار نشانه ای در مسیر عارف قرارمی‌گیرد، در خان نخست نیز ابتدا رخش وارد عمل‌می‌شود و درواقع در مسیر رستم قرارمی‌گیرد. خان دوم غلبه بر تشنگی است. در این خان رستم و رخش در مسیری بدون آب قرارگرفته‌اند که تا سرحدّ مرگ دچار تشنگی می‌شوند اما با صبر و جست‌وجو به آن می رسند. (بصیری و خواجوی، ۱۳۸٦: ۹۸).

از دیدگاه عرفانی خان دوم را باید مرحله ریاضت دانست و البته باید یادآورشد 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 قابل‌ستایش است. ریاضتی نیز لازم و شایسته است. آب در افسانه‌های یونانی نیز به‌عنوان عنصر پاکی بسیار مطرح‌شده‌است.

خان سوم کشتن اژدها است که می‌توان آن را یک خان نمادین به‌شمارآورد، اژدها در اساطیر و ادب فارسی نماد اهریمن و بدخوبی است به‌عنوان بارزترین نمادها می‌توان مارهای ضحاک را به-یادآورد. اژدها را نماد نفس نیز دانسته‌اند که معمولاً اهریمن از راه نفس که همان اژدهای درون است بر بشر مسلط‌می‌شود در خان سوم، مورد نظر این است که بتوان آن چنانکه شایسته است بر نفس تسلط‌یافت. در داستان می‌خوانیم که رستم به‌خواب‌رفته و درواقع لحظه‌ای از نفس خود غافل‌شده-است و هر لحظه احتمال آن می‌رود که نفس بر رستم غلبه‌کند و او را از پای درآورد. همان‌طور که می‌دانیم در این خان رستم چندین بار اسیر نفس می‌شود تا جایی‌که خود را در دام اژدها می‌بیند و باید مبارزه‌کند که می‌کند و نهایتاً اژدها را می‌کشد.

خان چهارم که کشتن زن جادو است ی می‌تواند بیانگر بلـوغ فکـری و بیـنش باشـد. زن جـادوگر قصد فریب رستم را دارد اما رستم فریب‌نمی‌خورد و او را از پا درمی‌آورد. درواقع می‌توان استنباط‌کرد که در این مرحله انسان به آگاهی و خرد و دانش می‌رسد.

خان پنجم که به دام انداختن اولاد دیو است. رستم باز هم مبارزه‌می‌کند و نفس خود را به اسـارت درمی‌آورد. اگر رستم در این مرحله اولاد را که همان نفس اوست می‌کشت، از راه بازمی‌ماند زیـرا بـه-تنهایی نمی‌توانست دیو سپید را بیابد. در پایان می‌بینیم که رسـتم اولاد را اسـیر عقـل و خـرد خـویش کرده‌است تا یاریگر و راهنمای او باشد.

خان ششم کشتن ارژنگ دیو است که نماد اهریمن است و بـرای رسـتم نیـز مشـخص‌شـده‌اسـت. درنهایت رستم ارژنگ دیو را نیز نابودمی‌کند.

خان هفتم کشتن دیو سپید مازندران است. رستم در این خان با راهنمـایی اولاد دیـو بـه غـار دیـو سپید می‌رسد. دیو در غار خواب است اما رستم به‌راحتی او را نمی‌کشد با فریاد دیو را بیدارمی‌کنـد تـا با او بجنگد که باز هم مبارزه در میان است رستم می‌جنگد، او را می‌کشد و جگرش را می‌شـکافد و از خون آن برای بازیابی بینایی کیکاووس استفاده‌می‌کند. در این خان نیز بینش و بصیرت مشهود است.

هفت‌خان رستم را می‌توان با هفت شهر عشق عطار مقایسه‌کرد: اگر شیخ عطار هفت شهر عشـق را طی‌کرده‌است. رستم شاهنامه نیز از هفت‌خان عبورکرده و از مرحله خامی به مقام پختگی و کمال نایل-شده‌است. بسیاری از بزرگان اهل معرفت تحولات نفس ناطقه انسان را به هفـت مرحلـه تقسـیم‌بنـدی کرده‌اند که به‌ترتیب زیر عبارت است از: ۱ طبع –۲ نفس – عقل ٤ – روح –۵ سر ٦– خفی ۷– اخفی. اگر هفت‌شهر عشق عطار با این تحولات هفت‌گانه قابل‌انطباق بوده‌باشد. هفت‌خان رستم را نیـز مـی-توان بر اساس همین تحولات تفسیر نمود.

درحالی‌که شاهنامه به‌عنوان یک اثر حماسی شناخته‌می‌شود که سرشار از داستان‌های رزمـی و نبـرد است، درعین‌حال، جنبه‌های عرفانی و اخلاقی قابل‌توجهی دارد. فردوسی، در شاهنامه، عقـل عملـی را از عقل نظری جدا نمی‌داند و نشان‌می‌دهد که خرد جاویدان هم در حوزه نظـر و هـم در حـوزه عمـل تأثیرگذار است. او بر این باور است که خردمندی تنها در گرو نیکویی‌ها است و نیکی خصـلتی اسـت که بدون مهربانی و دلسوزی محقق‌نمی‌شود. مهرورزی بـه دیگـران و رعایـت عـدالت از ویژگـی‌هـای اساسی خردمندی است و کسی که به دیگران مهرمی‌ورزد، به زیبایی‌ها نیز علاقه‌مند است و این علاقـه او را به منبع زیبایی‌ها سوق‌می‌دهد.

فردوسی، که خود را به این ویژگی‌ها آراسته می‌بیند، نه‌تنها به‌عنوان پدر زبان فارسی و بزرگ‌تـرین حماسه‌سرای تاریخ شناخته‌شده، بلکه به‌عنوان منبعی برای شعر صوفیانه و بنیان‌گذار سخن عارفانه نیـز تلقی‌می‌شود. گرچه برخی معتقدند که ادغام شعر و تصـوف و تکامـل اندیشـه‌هـای عرفـانی در شـعر

فارسی به‌طور کامل در آثار شاعران بعدی مانند ابوسعید ابوالخیر صورت‌گرفته‌است، 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 بررسی‌کرد: ابتدا سطحی که در آن قهرمانان داستان به معرفت و شناخت درونی دست‌می‌یابند و دوم، سطحی که در آن تأثیر این معرفت بر زندگی و رفتار آن‌ها نمایان‌می‌شود، نه‌فقط به‌عنوان جنگجویان بلکه به‌عنوان عارفانی که در جستجوی حقیقت‌اند و از موجودات عالم ملکوت کمک‌می‌گیرند» (واحددوست، ۱۳۹۹: ۲٦٥).

الف) در ساحت اول معنای عرفانی اسطوره حکایت رمزی ماجراهایی است که سالک با آن‌ها در سیر معنوی خویش برخوردمی‌کند. در این ساحت همه عوامل و عناصر به‌کاررفته، 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 کزاری، 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 به‌قول 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 سرّی 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: ٦٥).

## نتیجه‌گیری

از نتایج مهم پژوهش حاضر این است که با بررسی ویژگی‌های غنایی شاهنامه فردوسی مشخص‌شد که فردوسی نه‌تنها در به‌تصویرکشیدن حماسه‌های ملی و اسطوره‌پردازی و داستان‌سرایی بی‌نظیر و یگانه است، بلکه هرجا که لازم دیده از احساسات متنوع، عرفان تأملات فلسفی و وصف‌های درخشان و... سخن‌رانده‌است. داستان‌ها و اشعار شاهنامه علاوه‌بر حماسی بودن، دارای جنبه غنایی نیز هستند و مخاطب شاهد نمایش درخشان حماسه–غنا است. شاهنامه از دیدگاه عرفانی، علاوه‌بر ارائه داستان‌های تاریخی و قهرمانی، بر آرمان‌ها و مفاهیم معنوی غنی و گوناگون نهفته در فرهنگ و اندیشه ایرانی تأکیددارد. عرفان در شاهنامه جلوه‌های گوناگونی از اساطیر، ادیان و باور ایرانیان را در خود جای‌داده-

است که مبتنی‌بر 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 بـه انـزوا بـرد، و نـه 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 ... بررسی‌شده‌است، و درنهایت به جایی رسیده‌ایم که مـی‌تـوان‌گفـت عرفـان موجـود در شاهنامه علی‌رغم تأثیراتی که از عرفان اسلامی و غیراسلامی پذیرفته‌است؛ عرفان‌ستیز است نه عرفـان-پرهیز.

**منابع و مآخذ**


۱) اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳٦۹)، 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، خواجوی، محمد (۱۳۸٦). اشارات سلوکی در هفت‌خان رستم، انتشارات مولی، چاپ اول.

٤) پورنامداریان، تقی (۱۳٦۷ش.) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.

۵) ---------- (۱۳۸۰ش.) در سایهٔ آفتاب، تهران: نشر سخن.

٦) تدین، مهدی (۱۳۹۱). شعر غنایی و عرفان، نشریه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، شماره ٤، ٦۰-٤۱

۷) ثاقب‌فر، مرتضی (۱۳۸۷). شاهنامه فردوسی و فلسفه تاریخ ایران، تهران: قطره، چ دوم.

۸) جوادی‌آملی، عبدالله (۱۳۷۲ش.) عرفان و حماسه، تهران، نشر رجاء.

۹) رازی؛ نجم الدین (۱۳۷۱ش) مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰) رزمگیر، روشنک (۱٤۰۰). شهریاران کیانی از شاهنامه تا دیوان حافظ، پژوهشنامه اورمزد، شماره ۵٦.

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.

۱٤) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳ش.) پیشگفتار و تقریظ درباره شرح جامع مثنوی تهران: انتشارات اطلاعات.

۱۵) شمسیا، سیروس (۱۳۷۰ش) انواع ادبی، تهران: نشر باغ آیینه.

۱٦) صادقی، قطب‌الدین (۱٤۰۲). اراده معطوف به قدرت اسفندیار، پاژ، شماره ۵۲.

۱۷) صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۹ش.) حماسه‌سرایی در ایران؛ تهران: نشر ابن سینا.

۱۸) صلیبا، جمیل (۱۳٦٦ ش) فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر دره‌بیدی، تهران: حکمت.
۱۹) طباطبایی، جواد (۱۳٦۷ ش.) درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران، تهران: دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی.
۲۰) عطار، فریدالدین (۱۳٦۸ ش.) الهی‌نامه، تصحیح هلموت ریتر، تهران: نشر توس.
۲۱) فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸٤ش.) شاهنامه به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۲۲) قائم‌پناه، یدالله (۱۳۹۰). عرفان در شاهنامه، تهران: حکایتی دیگر، چاپ اول.
۲۳) کزازی، جلال‌الدین (۱۳۹۳). رویا، حماسه، اسطوره، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم.
۲٤) ---------- (۱۳۷۰ش.) رویا، حماسه اسطوره، تهران: نشر مرکز.
۲۵) مرتضوی، منوچهر، (۱۳۷۲ش) فردوسی و شاهنامه، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
۲٦) موسوی، صفیه، مدرسی، فاطمه (۱۳۹۷). مقایسه دو شخصیت عرفانی در شاهنامه و مهابهاراتا، فصلنامه بهارستان سخن، سال ۱۵، شماره ٤۲
۲۷) مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۰ش) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسن، تهران: نشر مولی.
۲۸) ناظری، نعمت‌الله (۱۳۸٦). 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 ٤
۳۰) واحددوست، مهوش(۱۳۹۹). نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه، تهران: سروش، چ سوم.
۳۱) هاشمی‌اصفهانی، ماندانا (۱۳۸۵). تجلی عرفان در داستان‌های شاخص شاهنامه، تهران: زوار، چاپ اول.
۳۲) الیاقی، 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.