بازتاب رئالیسم جادویی در هفت‌خان رستم

زهرا قدسی[۱]، بتول فخر اسلام*[۲]، مهدی نوروز[۳] و اکبر شعبانی[٤]

چکیده

رئالیسم جادویی اگرچه سبکی نو در داستان‌نویسی محسوب می‌شود، امّا در ایران سابقه‌ای هزار ساله دارد و در آثار ادبی ما ریشه دوانده است. بدون تردید گنجینهٔ وسیع اساطیر که در دنیای منطق گریز شاهنامه انعکاس یافته، می‌تواند سهم بزرگی در اثبات این موضوع باشد. فردوسی واقع‌گرایی است که با بهره‌مندی از بن مایه‌های رئالیسم جادویی داستان‌هایی چون هفت‌خان را خلق کرده است، او واقعیّت روزگارش را در بستر حوادثی فرامنطقی طرح می‌کند تا دریچه‌ای از معرفت را به سوی خوانندگان خود بگشاید. این پژوهش بر آن است که به روش توصیفی - تحلیلی به بررسی بن‌مایه‌های رئالیسم جادویی بپردازد، با رسیدن به این هدف که جادو طیف گسترده‌ای از اساطیر و باورهای باستانی را در داستان هفت خان انعکاس می‌دهد. در عین حال از واقعیّتی به نام شورش در برابر آزمون‌های دشوار زندگی سخن می‌گوید. پس تلاش می‌شود با واکاوی بن‌مایه‌های رئالیسم جادویی در هفت‌خان به ارتباط این پیوند همّت گمارد. برآیند پژوهش، گواه آن است که هفت خان رستم با هفت آیین مهر گره خورده و با بهره‌گیری از عنصر خیال، این اثر حماسی خیال‌انگیز می‌نماید و همین ویژگی بر رئالیسم جادویی تأکید می‌کند. سراسر هفت خان بازتاب اندیشه‌های یونگ است. نکتهٔ آخر این که روند داستان بر خرد سیاسی ایران باستان که در آن پادشاه رکن اساسی است، پافشاری می‌کند.

کلید واژه‌ها: ***هفت‌خان، رئالیسم جادویی، فردوسی، رستم، تخیّل.***

---

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. (نویسندهٔ مسؤل)

Bt_Fam12688@yahoo.com

[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

[٤]- استادیارگروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۵/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹

مقدّمه

اصطلاح «رئالیسم جادویی» را برای نخستین بار منتقدی آلمانی به نام «فرانس روه» برای توصیف «پست اکسپرسیونیسم» در نقّاشی به کار برد. گروهی اوّلین ظهور رئالیسم جادویی را به داستان مرد مرده اثر اوراسیو کیروگا در سال ۱۹۲۰ نسبت می‌دهند و گروهی نیز بر این باورند که آرتور اوسلارپیتری این واژه را در کتاب ادبیات و مردان ونزوئلا در سال ۱۹٤۸ به کار گرفت که بعدها در سال ۱۹٤۹ آلخو کار پانتیه به صورت جدّی آن را در ادبیات مطرح کرد. آنچه مشخّص است این سبک بین دهۀ ۵۰ تا ۷۰ میلادی در ادبیّات آمریکای لاتین شکوفا شد. رئالیسم جادویی توسّط نویسنده مشهور آرژانتینی، خورخه لوئیس به عنوان مکتب ادبی به کار گرفته شد و بعدها با شهرت صد سال تنهایی اثر گابریل گارسیا مارکز مورد توجّه همگان قرار گرفت و به سبک آمریکای لاتین اطلاق شد. (ر.ک محمّد حسینی‌زاد روزنامۀ اعتماد ۱۳۸٦/۱۰/۹)

در بارۀ پیدایش این مکتب بی‌تردید باید ردّ پای استعمار را پی گرفت. «اسپانیایی‌های در قرن شانزدهم آمریکای لاتین را تصرّف کردند و زبان این قوم متمدن به اسپانیایی تغییر یافت. فاتحان این سرزمین سفرنامه‌های سرشار از اغراق و شگفتی نوشتند تمدّن این مناطق کلاً با تمدّن‌های دیگر مخصوصاً تمدّن اروپاییان متفاوت بود. این کشورها تحت سلطۀ بیگانگان قرار گرفته و ثروت و تمدّن کهن‌شان در معرض فنا و زوال بود و مردم به گذشتۀ خود (افسانه‌ها، آیین‌ها، اعتقادات) حساس بودند. در قرن بیستم نویسندگان آمریکای لاتین علاوه بر میراث‌های بومی با فرهنگ غرب و مخصوصاً سوررئالیسم آشنا شدند.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲٤٤)

در فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده است: «حاکمیّت جو خفقان و اختناق دیکتاتوری و حکومت‌های استعماری در مستعمره‌ها، مانع از تجربۀ آزادانه در حوزۀ رئالیسم توسّط این اقوام و ملّیّت‌ها می‌شده‌است. در نتیجه روایت واقعیّت‌های تاریخی از خلال افسانه‌ها و باورهایی که دهان به دهان می‌گردند امکان بیان پیدا می‌کنند و در این راه، چنان با این مواد در هم می‌آمیزند که جلوه‌ای دوگانه می‌یابند. لایۀ حوادث و رویدادهای واقعی بر بستر سیالی از افسانه‌ها و باورها شناور است و نویسنده دائماً خواننده را بین واقعیّت و افسانه نگاه می‌دارد.» (داد، ۱۳۸۳: ۲۵۸) از میان رمان نویسان معاصر کشورمان نیز شاهد ظهور چهره‌ای بوده‌ایم که شاید یکی از پیشگامان

ژانر رئالیسم جادویی در جهان باشد، قبل از این که سبک رئالیسم جادویی در جهان به شهرت و مقبولیّت عام دست یافته باشد.

غلامحسین ساعدی، با نگارش «عزاداران بیل» در سال ۱۳۴۳ سه سال قبل از انتشار صد سال تنهایی، خود را به عنوان اوّلین رمان نویس ایرانی که از تکنیک رئالیسم جادویی بهره می‌جست، به همگان معرّفی کرد. ساعدی در این اثر با گذشتن از فرا واقع‌گرایی «سورئالیسم» و با آمیختن جنبه‌های وهمی در زندگی روزمرّه و عادات و باورهای عوامانهٔ مردم روستای کوچکی که از نظر جغرافیایی، محدودهٔ خاصّی را در نظر نمی‌آورد و با پرداختن به مشکلات معیشتی آنان، از قبیل قحطی و سایر بلایا و عکس‌العمل‌های آنان که ناشی از ترس، دلهره و باورهای عامیانه و خرافاتی می‌شود، توانست متنی پدید آورد که به نوعی با آثار بزرگان سبک رئالیسم جادویی، نظیر مارکز و بورخس پهلو زند. ساعدی در این اثر با پرداختن به مشکلات مردم روستایی غرق در فقر و جهل و خرافه و ایجاد فضایی وهم آلود و جنبه‌های تخیّلی و فراواقعی بعضی از شخصیّت‌ها، سعی در انعکاس مسائل و مصائب مردم تاریخ روزگار خود داشت. با دقّت در سرنوشت شخصیّت‌های داستان «عزاداران بیل» می‌توان دریافت که آشفتگی روحی و فکری این شخصیّت‌ها و مسخ آنها از نظر نویسنده، ریشه در آشفتگی‌ها و نابهنجاری‌های جامعه و مشکلات تحمیل شده از سوی آن و حتّی محیط طبیعی نامساعد برافراد دارد. بعد از کلید خوردن سبک رئالیسم جادویی در ایران توسّط غلامحسین ساعدی، گام مهمّی که آشنایی خواننده و نویسندهٔ ایرانی با این گرایش ادبی را گسترده‌تر و فراگیرتر کرد، ترجمهٔ بسیاری از آثار نویسندگان مطرح این سبک بود. پس از ترجمهٔ رمان «آقای رئیس جمهور» نوشتهٔ میگل آنخل آستوریاس در سال (۱۳۴۷) و به دنبال آن ترجمهٔ دو رمان بزرگ «صد سال تنهایی» گابریل گارسیا مارکز و از «انفجار در کلیسای جامع» آلخو کارپنیتر در سال (۱۳۵۳) خواننده و نویسندهٔ ایرانی با مفهوم جدیدی از رمان آشنا شد. (میرعابدینی، ۱۳۸۶) انعکاس این نگاه نو به قالب رئالیسم جادویی در اثر سه جلدی «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده» نوشتهٔ محمود دولت آبادی، بسیار بارز و آشکار است البتّه در سبک رئالیسم جادویی، علاوه بر آثار دولت آبادی، آثار فاخر دیگری نیز خلق شده است.

یکی از مهمّ‌ترین دلایل پیدایش رئالیسم جادویی سبک افزون بر این موارد، گرایش‌های ناسیونالیستی و نوستالیژیکی جوامع آمریکای لاتین می‌تواند باشد. آنچه از آثار رئال جادویی نویسندگان این سرزمین‌ها می‌توان دریافت، آن است که نیاز به یک حس بیداری و خودآگاهی و بازگشت به فرهنگ و ماهیت تاریخی خود و انتقال و ابلاغ آن به جامعهٔ خویش، پایهٔ رویکرد نویسندگان به باورهای کهن و آیین و آداب و افسانه‌های کشورشان بوده‌است. همچنین به گمان نویسندهٔ این پژوهش خفقان سیاسی و نحوهٔ حاکمیّت حاکمان و کارکردهای دیکتاتورانهٔ آنان، حسّ نوستالژی نویسندهٔ این نوع مکتب ادبی را برمی‌انگیزد که با گریز به گذشته‌های دور زمینه را برای انتقادهای سیاسی در داستان فراهم آورد.

از آنجا که تصاویر سوررئالیسی در آثار رئال جادویی پدیدار می‌شود تأثیر شگرف سوررئالیسم را نمی‌توان در این مکتب نادیده گرفت. رؤیا، دیوانگی، امور شگفت‌انگیز و تصاویر سوررئالیستی که در نتیجهٔ رهایی ذهن و خیال و به گونه‌ای نامتعارف و غیرعادی است. علاوه بر این که از اصول سوررئالیسم است در زمرهٔ ویژگی‌های رئالیسم جادویی هم قرار می‌گیرد. البتّه این مکتب حدّ و مرزهای خاصّ خود را دارد و جالب این جاست که با توجّه به مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی قلمرو آثار این چنینی منحصر به قرن بیستم و محدودهٔ آمریکای لاتین نمی‌شود.

پس از ذکر تاریخچهٔ مختصر این مکتب بهتر است به معرّفی مهمّ‌ترین ویژگی رئالیسم جادویی اشاره‌ای بشود. مهمّ‌ترین ویژگی رئالیسم جادویی درون مایهٔ خیالی و رؤیایی آن به گونه‌ای که الگوهای واقع گرایی و وهمی با هم می‌آمیزد و خیالی‌ترین وقایع جلوهٔ واقعی می‌یابد و این امر به دلیل وجود تصاویر سوررئالیستی و گاه اکسپرسیونیستی می‌باشد. امور عجیب و غریب از اصول اکسپرسیونیسم به شمار می‌رود و محور این مکتب درون گرایی است و به تعبیری رؤیاها رنگ ادبی به خود می‌گیرند و بدین ترتیب رئالیسم جادویی خواننده را در دنیایی واقعی قرار می‌دهد که رخدادهای خارق العاده در آن رخ می‌دهد و در اکثر آثار رئال جادویی پایانی شگفت‌انگیز و غیرمنتظره توجّه خواننده را به خود جلب می‌کند.

خواننده شگفت زده نمی‌شود مگر این که نویسنده از تکنیک اغراق و مبالغه بهره گیرد و عناصر شگفت انگیزی را که ریشه در اسطوره‌ها و باورهای مردم دارد با این تکنیک همراه سازد و به

گونه‌ای خواننده را به ژرفای حافظهٔ تاریخی خود و به بازگشت به خویش فراخواند. در این میان هنرمند می‌کوشد که رخدادهای شگفت انگیز را طبیعی جلوه دهد، هنر خویش را در توصیف حوادث و ذکر جزئیات نشان دهد، کمتر اظهار نظر می‌کند و با سکوت اختیاری و مختصرگویی به نوعی خواننده را در داوری و ارزیابی، آزاد و تنها می‌گذارد. نویسنده از منطقی پیروی می‌کند که هر رخدادی حتّی باور نکردنی به صورت عادّی و طبیعی قابل قبول است و براساس این منطق داستان را روایت می‌کند و به روایت تعهّد دارد. او پشتیبان ایمان و اعتقاد است و پیش‌بینی‌ها و پیش‌گویی‌های عمیقی را در لابه لای اثر خود می‌گنجاند. در مصاحبه‌ای در کتاب ماه دربارهٔ این مکتب چنین عنوان شده است که خواننده در رئالیسم جادویی با دو گونه رئالیسم روبرو می‌شود که یکی رئالیسم کهن است که به اقوام قدیم مربوط می‌گردد و دیگری رئالیسم جدید انسان امروز و این وظیفه و یا رسالت نویسنده است که آن رئالیسم کهن را با این رئالیسم نوین با پلی از مفاهیم و معانی و ارتباطات وصل کند. (رک مصاحبهٔ عبدالله کوثری و عباس پژمان با محمّدخانی کتاب ماه شماره ٤٩ آبان ۱۳۸۰)

روش تحقیق

این تحقیق به شیوه توصیفی – تحلیلی انجام شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در بارهٔ نماد بازتاب جادویی در هفت خان رستم، مطالبی جسته گریخته در کتاب‌ها، مجلاّت ادبی و فرهنگ نامه‌ها نگاشته شده است و لیکن تا آنجایی که بنده به کندوکاو پرداخته‌ام، نگارشی در برگیرندهٔ موضوع پژوهش نیافته‌ام و در این مورد فقط اشاراتی چند به این موضوع در مقالهٔ آناهیتا حسین‌زاده (۱۳۹۹) با عنوان «شاهنامهٔ تلفیقی از اسطوره و تاریخ حماسی»، مجلّهٔ ادبیات پهلوانی در دسترس بوده است. امید است که این تحقیق ناچیز دریچه‌ای برای نگرشی نو به این موضوع در آثار دیگر شاعران بزرگ این سبک از ادبیات وزین ما باشد.

بحث و بررسی

در باور انسان سیر در جهان واقعی همواره کسل کننده است از این رو بـه دنبـال گریـز گـاهی است که بتواند جهان واقعی را با دنیایی فراواقعی یکی کند و تجربه‌ای را برای خود به وجود آورد در عین حال که تازگی دارد شگفت انگیز نیز باشد. این اصول با درهم شکستن قید و بندها و فـرو ریختن حصارهای معین، شرایط را فراهم می‌سازد و از طرفی عامل افزایش دهنـده آگـاهی انسـان نسبت به واقعیّت‌های نهفته روزگار نویسنده است که به طرز عجیبی با حوادث سیاسی و اجتماعی گره خورده است.

شاخصه‌های رئالیسم جادویی

الف) استفاده از اسطوره: «اسطوره‌های بومی یا باستانی، افسانه‌ها و تجربه‌های فرهنگی، یکـی از محورهای اصلی درون مایه‌های آثار رئالیسم جادویی به شمار می‌روند.» (وندی، ١٣٨٤: ٤١)

ب) آمیختگی تخیّل و واقعیّت: «در داستان‌هایی که به این روش نوشته می‌شوند، تخیّل، جزئی از واقعیت موجود است و جادوی نهفته در آن، ریشه در عنصر خیال دارد.» (اسحاقیان، ١٣٨٥: ١)

ج) فضای سیاسی: «داستان‌های رئالیسم جادویی تخیّل صرف بـرای مشـغول کـردن خواننـده نیست و معمولاً کارکردهای سیاسی اجتماعی دارد.» (شمیسا،١٣٩١: ٢٥٢)

د) جادو: مهمّ‌ترین گزاره شکل‌دهنده این سبک است که اصلاً منطق‌پذیر نیست و به فرد اجازه می‌دهد که در ناخودآگاه ذهنش، آزاد از هر تعلقی به درکی عمیق نائل شود. «در رئالیسم جـادویی، جادو با هر رویداد خارق‌العاده و به ویژه روحانی و غیرعقلانی پیوند دارد. گونـاگونی رویـدادهای جادویی در آثار رئالیسم جادویی شامل وجود ارواح، معجـزات، اسـتعدادهای غیرطبیعـی، ناپدیـد شدن شخصیّت‌ها و فضاهای غریب است». (آن بوورز،١٣٩٤:٤٠) «رئالیسم جادویی در پـی ایجـاد تعادل بین رئالیسم و جادو است، بدون این که بخواهد نسبت به یکی از ایـن دو التفـات بیشـتری نشان دهد.» (Adlea، ٢٠١١: ١٣)

ه) منطق زمان: در این شیوه با چرخش هنری زمان روبرو هستیم زیرا داستان قوانین ثابت زمان و مکان را درهم می‌شکند و فراتر از آن به حرکت در می‌آید.

و) شخصیّت‌پردازی: حقیقت و تخیّل در تقابل باهم قرار می‌گیرند و اتّفاقات همسو با آن جهت می‌گیرد. «به هنگام بررسی شخصیّت‌های داستان، بزرگ‌ترین اشتباه ممکن، اصرار بر واقعی بودن آن‌هاست. هیچ شخصیّتی در کتاب، یک شخصیّت واقعی نیست حتّی اگر در یک کتاب تاریخ باشد شخصیّت‌های داستان شبیه آدم‌های واقعی هستند». (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۹)

ز) رازوارگی شگفت: به منظور انتقال اندیشه‌ها، داستان‌هایی که به این سبک نوشته می‌شوند جنبهٔ رمزی و نمادین دارند زیرا رازها از توانایی بی‌حدّ و حصر انسان پرده برمی‌دارد تا برای ابهامات خود توضیحی مناسب بیابد.

ح) راوی بی‌طرف: در این شیوه، نویسنده سکوت را اختیار می‌کند او انتقاد نمی‌کند، اظهار نظر نمی‌کند و فقط در فضایی کاملاً اسرارآمیز و وهم آلود با تصاویری که می‌سازد نوع نگرش خود را ارائه می‌دهد.

خلاصه داستان: در زمان پادشاهی کاووس، دیوی رامشگر، شاه ایران را وسوسه می‌کند تا آهنگ مازندران کند. با وجود مخالفت زال، کاووس به سوی مازندران حرکت می‌کند و اسیر دیوان می‌گردد. زال برای نجات شاه، رستم را به دو راه که هفت‌خان یکی از آن دو است راهنمایی می‌کند. رستم در هفت خان با شیر، بیابان، اژدها، زن جادو، اولاد، ارژنگ دیو و دیو سپید روبرو می‌گردد. گذر از هفت خان به نجات کاووس می‌انجامد و رستم را از یک جوان خام به پهلوانی پخته تبدیل می‌کند.

همسویی ماجراهایی که در هفت خان با تمرکز بر اساطیر و چهره‌های نمادین اتفاق افتاده است می‌تواند تا حدود زیادی بیان کننده حقیقتی باشد که در دنیای سحرآمیز و جذاب با الگویی خاصّ ارائه شده است. کشف این الگو با معرّفی این چهره‌ها تحقّق می‌پذیرد.

چهره‌های نمادین و اسطوره‌ای

- **رستم**: در شاهنامهٔ فردوسی مهمّ‌ترین چهره پهلوانی اساطیری، رستم است. او فرزند زال و رودابه بوده که تبار پدری‌اش به گرشاسب می‌رسد و تبار مادری‌اش به مهراب کابلی و

ضحّاک. لقبش تهمتن، پیل تن و تاج بخش می‌باشد و تخت گاه او در زابل است و درفشی اژدها پیکر دارد و همچنین عهدنامه شاهان از منوچهره شاه تا بهمن در دست اوست.

ویژگی‌های اسطوره‌ای رستم از همان بدو تولّد در شاهنامه پدیدار می‌شود. او با برخورداری از حمایت‌های اهورایی سیمرغ با تولدی غیرطبیعی پا به عرصهٔ حماسه می‌گذارد. او در جنگ‌هایش ببر بیان می‌پوشد و گرز سام به دست می‌گیرد و سوار بر مرکبی می‌شود که بهایش بروبوم ایران است.

اگر چه پیوند بین اسطوره و تاریخ بسیار مشکل است، امّا شخصیّت رستم به گونه‌ای ست که سال‌ها و قرن‌ها مورد نگرش و توجّه اهل تحقیق قرار دارد. هر حماسهٔ تاریخی افسانه‌ای را روایت می‌کند که به صورت منطقی سامان یافته زیرا میان تاریخ و اسطوره مرزی نیست و این نشان می‌دهد که انسان همواره میان تخیّل و واقعیت آواره است. رستم پهلوانی اسطوره‌ای که از قهرمانان تاریخی الهام گرفته شده پس چهره‌ای نیمه اسطوره‌ای و نیمه تاریخی دارد. در راستای این مضمون باید از جایگاه درخشان گوسانان غافل نماند: آنان رویدادهای واقعی را شاخ و برگ می‌دادند و در قالبی جدید با ویژگی‌های ماورایی و فرامنطقی به صورت کاملاً حماسی انتقال دادند. از این رو شخصیت‌های تاریخی که برای رستم بر شمرده‌اند با چهرهٔ اسطوره‌ای این پهلوان سترگ شاهنامه تضادی ندارد و به دنبال آن این دلاور بی‌همتا آرمان‌های ملّی و قومی را تقویت کرده و شکوفایی می‌بخشد.

جهان آفرین تا جهان آفرید سواری چو رستم نیامد پدید

(فروسی، ۱۳۸۵: ۱۸۱)

- **رخش**: در شاهنامه این اسب اسطوره‌ای دارای عقل و هوش و شجاعت و دارای صفات انسانی و قدرت‌های رمزی معرفی شده‌است: مهر و محبّت رخش و اطاعت محض از فرمان‌های رستم وصف ناشدنی است؛ گفتگوهای این دو شخصیت رستم و رخش که در طی داستان از زبان حماسه پرداز شاهنامه توصیف می‌شود خارق‌العاده و نمادین بودن این مرکب را نشان می‌دهد. روان‌کاوان اسب را نماد روان ناخودآگاه بشر می‌دانند، می‌شود رخش را نماد و مظهری از بیداری و آگاهی شخصیّت رستم بیان کرد.

هم‌ذات پنداری رستم و رخش به گونه‌ای است که با هم زخم می‌گیرند و با یک مرهم درمان می‌شوند؛ همچنین سیمرغ این پرنده افسانه‌ای و اسطوره‌ای نیز به هر دو یک نگاه دارد، رنج‌ها و آزمون‌هایشان برابر هم اتفاق می‌افتد و حتّی شگفت‌انگیزتر این که رخش عمری به درازی رستم دارد و این نشانه‌ها پیوندی نهانی میان آن دو را آشکار می‌کند که گویا رخش و رستم در تولّد و مرگ همزاد و همراه همند و همین ویژگی‌هاست که جذابیّت داستان را چند برابر می‌کند.

«اسب این حیوان نجیب و هوشمند در هر اندیشه‌ای و فرهنگی سمبلی دارد. در اسطوره‌ها و مراسم دینی بسیاری از تمدّن‌ها اسب مقامی شامخ دارد و در وهلهٔ اوّل نماد خورشید بوده و گردونه او را می‌کشد و برای خدایان خورشید قربانی می‌شود.» (دادور و منصوری،۱۳۹۰: ٦٨) از این رو می‌توان دریافت که رستم چگونه اسبی با این ویژگی‌های شگفت برگزید تا همیشه در کمال پختگی و سختگی در کنار او باشد.

- **دیو**: دیو موجودی است اسطوره‌ای که از گذشته‌های دور تا به امروز دچار تحوّل معنایی گشته‌است؛ در متون اوستایی، دیو daeva (دئو) و در پهلوی De (دو) و در فارسی دری dew (دیو) عنوان شده‌است. در اندیشه هند و ایرانی دیو موجودی قابل پرستش بوده و خدای آریایی‌ها محسوب می‌گردید، امّا بعد از مهاجرت ایرانیان این اندیشه دگردیسی یافت؛ پس در نزد هندوان دیو همچنان مقام خدایی خود را حفظ نمود و برعکس در ایران پس از ظهور زرتشت دیو از خدایی افول کرد و جایش را اهورا گرفت بدین ترتیب به اعتقاد آنان دیو خدای گمراهان است. زیرا هر کس که او را بپرستد از راه به در خواهد شد. پس بار معنایی منفی دیو از همان زمان آغاز شد.

در افسانه‌ها دیوان موجوداتی شرور، زشت و تنومند هستند؛ آنان کارگزار اهریمن به حساب می‌آیند و خویشکاری‌شان چیزی به جز تباهی و خرابی و گمراهی چیز دیگری نخواهد بود. در متون اوستایی، دیوان همواره با امشاسپندان ایزدی در ستیزند یقیناً هر کدامشان برای پیروزی بر دیگری سعی می‌کنند وظیفه‌شان را متناسب با جایگاهشان انجام دهند از این روی نبرد خیر و شر که در تقابل ایزدان و اهریمنان تبلور یافته از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است.

در شاهنامه فردوسی می‌توان دیوان را به چند دسته تقسیم کرد:

۱ –موجوداتی نامرئی که حضور مادّی ندارند، امّا هستی بشر را نشانه می‌گیرند. پس در وجود آدمیان نفوذ می‌کنند و باعث تخریب رشد و آگاهی‌شان می‌شوند. به عنوان مثال دیو خشم، دیو آز.

۲ –اسطوره‌هایی که سرشتی دیو مانند دارند ضحّاک و افراسیاب.

۳ –بومیان فلات نجد که دئو را می‌پرستیدند و با آریایی‌ها همواره در جنگ بودند، ظالمانی سنگدل با چهره‌ای زشت و سیاه که هنر و صنعت بلد بودند و پوست حیوانات را برتن می‌کردند. بعدها پس از پیروزی آریایی‌ها بر دیوان به خدمت گرفته شدند. در شاهنامه هوشنگ، تهمورث و جمشید برای غلبه بر دیوان بسیار تلاش کردند و در نهایت خط و بناهای بزرگ را با کمک دیوان ساختند و مهم‌ترین ویژگی آنان را وارونه کاری معرفی کرده‌اند.

٤ –دیوان مازندران به سرکردگی دیو سپید.

تو مر دیو را مردم بد شناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر، مشمر از آدمی

(فردوسی، ۱۳۸۵: ٤۳۲)

- **پری (زن جادو):** گوهر اساطیری پری بر هیچ‌کس پوشیده نیست؛ موجودی زیبا، نامرئی که ماهیّتی آتشین دارد و به معنای زایندگی و باروری است. «پری یکی از جلوه‌های ایزد بانوان کهن بوده است، زنی اثیری و پنهان در طراوت چشمه‌ها یا وجودی مه آلود و گریزان در جنگل، بیشه و چاه». (مزداپور، ۱۳۸۷: ۲۹۰) پری بعد از دگردیسی‌اش در تمامی نوشته‌های پهلوی ماده دیوی است که در مسیر پهلوانان به منظور اغوای آنان از نیروی جادویی‌اش بهره می‌جوید و تنها راه چیرگی بر او نیایش و یاد ایزد عنوان شده است.

ویژگی مشترک پری و زن جادو:

۱ –هر دو با آب ارتباط دارند و دربار قدیمی پری از دریا بیرون آمده و با آتش در تقابل است.

۲ -قابلیّت تغییر چهرهٔ خود را دارد. او با نیروی افسون کننده‌اش می‌تواند سیمای جذاب و زیبا برای خود خلق کند که هر بیننده‌ای را مسحور خود کند.

۳ -رامشگری و آواز و البتّه خواهش‌های جسمانی از مهمّ‌ترین ویژگی‌های اخلاقی پری است که او را در زمرهٔ زشتکاران قرار می‌دهد.

به زنان جادو در پهلوی پری می‌گویند. ابتدا این زنان چهره‌ای مقدّس داشتند و هنگامی که جوامع ابتدایی در متن خرافات زندگی می‌کرده‌اند، این نوع زنان و مردان، جادوگر و حافظ جامعه پنداشته می‌شدند. امّا با تغییرات فرهنگی ایران و ظهور زرتشت، دشمن دین مزدیسنی به شمار می‌رفتند. در اوستا غالباً دیوها با جادو و پری یک جا ذکر شده‌است که همه از گمراه کنندگانند؛ به هر حال این موجود رؤیایی در بزرگترین حماسه‌های ایرانی خودنمایی می‌کند و در زندگی پهلوانان نقش اساسی دارد و با جادویش کارکردهای فراوانی می‌سازد.

- **اژدها**: واژه اژدها در اوستا (azi = اژی) در سانسکریت (ahay = اَهی) و در پهلوی (azi aji به معنای مار) این جانور موذی در اوستا با صفات اودروتهراس (روی شکم رونده) و خشوئو (تندرو) خزنده‌ای اهریمنی و در شمار خرفستران معرفی شده‌است. در باور ایرانیان اژدها موجودی است که مردمان را از تشنگی و با تف گرمای سوزنده خود می‌کشد، در پیرامون فرمانروایی او زندگی دچار تباهی و نابودی است. او جلوی رودهای پر آب را می‌بندد و همه چیز را در کام خود فرو می‌کشد، آب رودخانه را زهرآگین می‌کند و از هرم نفس‌هایش آسمان تیره می‌شود؛ مردمان برای رهایی از این همه ویرانگری قربانی می‌دهند و کشتن او را به دست پهلوانی برای رسیدن به آسایش آرزومندند. اسطوره اژدها در وجود آدمی است و به اعتقاد یونگ نیمه تاریک ناخودآگاه هست که می‌تواند انسان و تمامی پدیده‌های طبیعت را به قهقرا و تباهی بکشاند. (همان: ۱۴۵)

آمیختگی تخیّل با واقعیّت

هنری که فردوسی در ارائه داستان‌هایش بنیان ساخت؛ خیال‌پردازی مبنی بر باور بود، او توانست به کمک بال‌های خیال تصاویری بسازد که قوانین طبیعت را دگرگون کند و موقعیّتی

فرامنطقی و جادویی در داستان‌هایش حاکم کند؛ در هفت خان رستم، فردوسی تخیّـل آدمـی را در پیچ و خم‌های زندگی رها می‌کند تا با استفاده از این قدرت متافیزیکی دنیای ایده‌آلش را بنـا کنـد پس شخصیّت رستم را برای دریافت چنین آرامشی نیرو می‌بخشد و راهی هفت خان می‌کند. هفت خانی که در آن پهلوان لبریز از حس وطن پرستانه با حاکمیت تقـدیر هرگـز از پـا نمـی‌نشـیند تـا آرامش از دست رفته سرزمینش را بازگرداند.

رستم ویژگی‌های شگرفی دارد حتّی خوردن و خوابیدنش به مردمان عادّی نمی‌مانـد؛ خـوابش بـه گونه‌ای سنگین است که حتی متوجه جنگ بین رخش و شیر شرزه نمی‌شود با این حال تحقّق حماسه پردازی‌های فردوسی بدون حضور او بی‌معناست. پس در وهلهٔ اوّل برای پردازش شخصیّت محبـوب فردوسی باید ذهن مخاطب با تخیّل آمیخته شود تا رمزها و نمادهای داستان را دریابد.

چو یک پاس بگذشـت درنـده شـیر — بـه سـوی کنـام خـود آمـد دلیـر
چـو بیـدار شـد رسـتم تیـز چنـگ — جهـان دیـد بـر شـیر تاریـک و تنـگ
چنین گفت با رخـش کـای هوشـیار — کـه گفتـت کـه بـا شـیر کـن کـارزار
سوی رخـش رخشـان برآمـد دمـان — چـو آتـش بجوشـید رخـش آن زمـان
همی زد بـران خـاک تـا پـاره کـرد — ددی را بـران چـاره بیچـاره کـرد

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۷)

در خان اوّل آنچه که شگفتی می‌آفریند و فقط با قدرت خیال درک می‌شود کشته شدن شیر به دست رخش است.

در هفت خان رستم، تخیّل و خیال پردازی از همان ابتدای داستان در کمال قوت پر رنگ است. از همان‌جایی که دیو رامشگر وصف مازنـدران را در گـوش کیکـاووس زمزمـه کـرد و او آهنـگ مازندران کرد.

کـه مازنـدران شـهر مـا یـاد بـاد — همیشـه بـر و بـومش آبـاد بـاد
کـه در بوسـتانش همیشـه گلسـت — بـه کـوه انـدرون لالـه و سنبلسـت
هـوا خوشـگوار و زمـین پرنگـار — نـه گـرم و نـه سـرد و همیشـه بهـار

(همان: ۱۳۰)

«هفت‌خان‌ها در کلّ منطق ستیزند یعنی رویدادهایشان از آغاز تا پایان، کمابیش با خرد و هنجارهای زندگی ناسازگار است. زیرا از هنگامی‌که هنوز دشواری در کار نیست با گزینش راه از سوی قهرمان از میان دو راه آسان و دشوار آغاز می‌گیرد. خرد و منطق حکم می‌کند که آدمی بر سر چنین دو راهی آن را که به نظر بی‌خطر و بی‌تنگناست برگزیند، امّا قهرمان هفت خان راه خطرناک و پر تنگنا را بر می‌گزیند و بدین‌سان است که پیش از آغاز هفت خان با منطق و هر چه منطقی است وداع می‌کنند.» (واحد دوست، ۱۳۸۹: ۲۳۲)

از مبحث فرامنطقی هفت‌خان که بگذریم تصاویر سورئالیستی که فردوسی در این داستان به تعریف پرداخته شاهکاری عجیب و غریب است: در خان سوم پدیدار شدن اژدها در سه مرحله (سیاهی در تاریکی):

ز دشت اندر آمد یکی اژدها — کزو پیل گفتی نیابد رها
سوی رخش و رخشنده بنهاد روی — دوان اسب شد سوی دیهیم جوی
همی کوفت بر خاک روینه سم — چو تندر خروشید و افشاند دم
بغرید باز اژدهای دژم — همی آتش افروخت گفتی بِدَم
چرا گاه بگذشت رخش آن زمان — نیارست رفتن بر پهلوان
چو زور تن اژدها دید رخش — کزان سان بر آویخت با تاجبخش
بمالید گوش اندر آمد شگفت — بلند اژدها را به دندان گرفت
بدرید کتفش به دندان چو شیر — برو خیره شد پهلوان دلیر

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۹-۱۴۰)

برای از میان برداشتن اژدها که نماد زیانباری است نیاز به حضور پهلوانی بزرگ است تا جهان را از گزند و آزار او برهاند که این کار شگرف را رستم به همراه رخش آزاده و دلاور به سرانجام می‌رساند؛ رخشی که با نیروی فراطبیعی خود اژدهایی زهرآگین را از پا در آورد بدین‌سان دریافته می‌شود که بسیاری از اندیشه‌های باورنکردنی در صحنهٔ حماسه رخ می‌دهد و در هر حادثه خرد با نیروی تخیل هماهنگ و هم‌گام حرکت می‌کند.

فضای سیاسی داستان

در حماسه ملّی ایران دارندگان فرّهٔ موبدی – شهریاری و پهلوانی هر کدام خویشکاری دارند که باید متناسب با اصول حاکم رفتار کنند، آنان هم‌تراز هم‌اند و هیچ یک بر دیگری برتری ندارند. روابط و رویارویی شاه و پهلوان به گونه‌ای مهمّ‌ترین رویدادهای سیاسی داستان محسوب می‌شود که با حفظ مرز مرتبط می‌باشد. در هفت خان رستم کی کاووس بی‌خرد با نظر زال هم‌گام نشد.

ابا لشگر گشن و گرز گران — نکردند آهنگ مازندران
که آن خانه دیو افسونگرست — طلسمست و ز بند جادو درست
همایون ندارد کس آنجا شدن — وز ایدر کنون رأی رفتن زدن
سپه را بر آن سو نیاید کشید — ز شاهان کس این رأی هرگز ندید

(همان: ۱۳۲)

او نصیحت پر مغز زال را بی‌پروا رد نمود و با حرمت شکنی به پهلوان خردمندش راهی سفری شد که چالش‌های فراوانی برای رستم جوان به وجود آورد. جایی‌که در آن شاه سکاندار ادارهٔ کشور است. پهلوان می‌تواند مکمل او باشد و او را در رسیدن به اهدافش یاری دهد، البتّه اگر چه وظایف شاه و پهلوان در سطوح مختلفی معین گشته اما بارزترین وظیفهٔ پهلوان ارادت و سرسپاری نسبت به شاه است از این رو رستم در این داستان برای نجات کیکاووس که اسیر دیو سپید بود غیرتمندانه کوشید تا اقتدار و عزّت ایران را حفظ کند زیرا در خرد سیاسی ایران باستان منافع ملّی و جمعی همواره بر منافع فردی برتری دارد. از این رو او متعهّد به آیین مهر و پایبند به عهد و پیمان خود تا پای جان برای رهایی کیکاووس هنرورزی نمود. «هر بار که پهلوان در کنار شاهان قرار می‌گیرد، فردوسی پهلوانان را در مقامی والاتر قرار می‌دهد البتّه شاهان پر جلال و جبروت‌اند، امّا عظمت واقعی از آن پهلوانان است». (جوانشیر، ۱۳۸۰: ۱٤۰)

ز هر بد به زال و به رستم پناه — که پشت سپاهند و زیبای گاه

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۳)

پس هیچ تردیدی نمی‌تواند در میان باشد که بدون خرد زال، فروغ پادشاهی کیکاووس خاموش می‌شد و علاوه بر زال، جنگاوری رستم و تأیید یزدانی نیز سبب شد که کیکاووس پادشاه ایران سالم بماند و به تخت پادشاهی بازگردد.

جادو

فضای فکری عرصهٔ فراخی برای بازتاب اندیشه‌هاست زیرا در ذهن انسان هر پدیده‌ای می‌تواند قدرت جادویی و ماوراءالطبیعی داشته باشد، سحر و جادو، کشتی شگفت آوری است که در تمام دوران‌های بشری به عنوان هنر در انتقال اندیشه‌ها سهم بسزایی دارد.

«در اوستا جادویی و جادوگری به شدّت ملامت شده هرمزداپرستی لازم بود که از جادو و جادوگری تبری جوید.» (رضی، ۱۳۸۱: ۲۴۸۹/۵)

در خان چهارم، فردوسی نیز بی‌تأثیر از اعتقادات زرتشیان نبوده است. وی به روشنی از واژهٔ زن جادو استفاده نموده، در این داستان زن جادو، خود را به شکل زنی زیبا می‌آراید و نزد رستم می‌آید:

بیاراست رخ را بسان بهار — وگر چند زیبا نبودش نگار
بر رستم آمد پر از رنگ و بوی — بپرسید و بنشست نزدیک اوی
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

طبق نظر یونگ زن جادو آنیما یا عنصر زنانه موجود در روان رستم است که رستم به مبارزه با آن می‌پردازد و پیروز می‌شود.

به اعتقاد یونگ، تمامی این جنبه‌های عنصر مادینه، همان ویژگی جنبه‌های سایه را دارا می‌باشند، یعنی می‌توانند به گونه‌ای فرافکن شوند که در نظر فرد خصوصیّات زنی واقعی را تداعی کنند و دقیقاً این زنان پری‌گونه هستند که فرافکنی عنصر مادینه را موجب می‌شوند به گونه‌ای که مرد کم و بیش هر چیز افسون کننده‌ای را به آنها نسبت می‌دهد. (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۵)

در شاهنامه زن جادو انگره مینوی‌ست و آینهٔ تمام‌نمای اهریمن است به این ترتیب او گنده عجوزه‌ای پیر است که خود را به شکل زیبارویی عرضه می‌کند که با بردن نام یزدان توسّط قهرمان داستان جوهر اصلی خود را که سیاهی است نشان می‌دهد.

سیه گشت چون نام یزدان شنید — تهمتن سبک چون درو بنگرید
بینداخت از باده خم کمند — سر جادو آورد ناگه به بند

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱٤۱)

زن جادو ضد قهرمان محسوب می‌شود و البتّه مانع رسیدن قهرمان به من خود آگاه است. «در حقیقت نام یزدان نمادی از کهن نمونه خود می‌باشد خودی که در تنگ جای و پیچاپیچ زندگی به فریاد قهرمان می‌رسد و با راهنمایی‌کردن او به سوی انسانیت معنویت و هدف والا او را از چنگال جنبهٔ منفی و زیانبار کهن نمونه‌ها می‌رهاند». (شریفیان و اتونی، ۱۳۹۲: ۱۵۹)

جادوگر بزرگ دیگری که ما در این داستان با او روبرو هستیم شاه مازندران است که برای رها شدن از دست رستم خود را به سنگ تبدیل کرد و بار دیگر به صورت پاره‌ای ابر.

برین گونه شد سنگ در پیش من — نبود آگه از رأی کم بیش من
بدو گفت ار ایدونک پیدا شوی — بگردی ازین تنبل و جادوی
وگرنه به گرز و به تیغ و تبر — ببرم همه سنگ را سر به سر
چو بشنید شد چون یکی پاره ابر — به سر برش پولاد و بر تنش گبر

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۵۳)

به نظر خالقی مطلق هفت‌خان رستم سراسر یک داستان حماسی جادویی – دشمنی است (خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۸٤۸)

منطق زمان

در حماسه منطق زمان اهمّیّت چندانی ندارد و در واقع زمان و مکان مفاهیمی ترکیبی و پیوندی هستند که به موازات هم در شکل دادن روند داستانی حرکت می‌کنند و هر کس متناسب با

اندیشه‌اش با رویدادها خیال پردازی می‌کند و تصویری رمزی از موقعیّت داستان مـی‌سـازد و ایـن همان ویژگی فرا زمانی اسطوره است که هرگز در چهارچوب تاریخ جای نمی‌گیرد.

چنین پاسـخش داد رسـتم کـه راه — درازست و من چون شوم کینـه خـواه
از این پادشـاهی بـدان گفـت زال — دو راهسـت و هـر دو بـرنج و وبـال
یکی از دو راه آنک کاووس رفـت — دگـر کـوه و بـالا و منـزل دو هفـت
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۶)

«در حماسه‌هایی که پیشینه تاریخی دارند و از درون اسـطوره برآمـده‌انـد در آن رویـدادها و سرزمین‌ها نمادین شده‌اند از این روی در آنان زمان و مکان رنگ باخته یا به یک بـارگی فرامـوش شده است و به آسانی نمی‌توان در چنین حماسه‌ای زمان و جایگاه پدیده‌های اسطوره‌ای و حماسی را نشان داد یا چهره‌های نمادین و پهلوان شگفت آور حماسی را به بنیاد و خاستگاه تـاریخی‌شـان بازپس برد و آنان را در تاریخ بازیافت.» (کزّازی، ۱۳۷۲: ۱۹۱)

در هفت‌خان رستم زال دو راه را برای رفتن رستم به مازندران پیشنهاد می‌کند که یکی چهـارده روز و دیگری شش ماه طول می‌کشد. این همه اختلاف در فاصله چگونه ممکن است؟ به هر حال آنچه به نظر مشهودست رنگ باختگی زمان و مکان در اثر سترگ استاد توس است.

در شاهنامه بارها از نبرد رستم با دیوان مازندران سخن به میان آمده؛ امّا این مازندرانی که فردوسی از آن می‌گوید کجاست؟ مازندران شاهنامه با مازندران کنونی فرق دارد. «مازندران به روزگار پیشین به دو منطقه از آسیا اطلاق شده است. یکی در مغرب در حدود شـام تـا مصـر و دیگـری در مشـرق در حدود شمال هندوستان و کشمیر و فلات پامیر و بدخشان و مراد از مازندران کـه مکـرر در شـاهنامه آمده است: گاه منطقهٔ نخستین و گاه منطقهٔ دوم است.» (کریمیان، ۱۳۷۵: ۳۱)

علی‌رغم ابهام در موقعیّت مکانی مازندران به گفته شاهنامه، مازندران سرزمین پریـان و جادویـان، نره دیوان، جایگاه ارژنگ و دیو سپید و سرزمین حماسی رستم برای نمایش هفت خان اسـت از ایـن رو تنها کسی یارای گشودن این سرزمین را دارد که دارای فر، استعداد و نیروی خارق العاده‌ای باشد.

شخصیّت‌پردازی

- ✓ **زال و کیکاووس**: زال پهلوان فرزانهٔ دورهٔ شاه کیکاووس است، او با خرد و دانایی‌اش بسیار تلاش کرد تا کیکاووس را از تصمیم نابخردانه‌اش باز دارد اما او نپذیرفت و راه خود را پیش گرفت و لیکن زال هرگز پشت او را خالی نکرد و به یاری او پرداخت.
- ✓ **رستم و کیکاووس**: رستم پهلوان قدرتمند شاهنامه و تکیه گاه کیکاووس، در تصمیم‌گیری‌ها حق دخالت دارد و متعهّد به عهد و پیمان خویش همواره نظارت همه جانبهٔ خود را در امور کشوری دریغ نمی‌دارد. او با شایستگی خود به پادشاهی کیکاووس اعتبار بخشید و با پا گذاشتن به سرزمین شگفت مازندران گذر از هفت خان به چنان شکوه و عظمتی دست یافت که در باور ایرانیان به اسطوره‌ای سرفراز و ماندنی بدل گردد.
- ✓ **رخش و رستم**: دو شخصیّت رمزی شاهنامه که از همان آغاز در کنار همند و همراهند و همگام در فراز و نشیب‌ها حرکت می‌کنند. رخش برای رستم بسیار ارزشمند و پر بهاست تا جایی که با او گفتگو می‌کند پس در نگاهی رمزی، گویی که دو شخصیّت اسطوره‌ای هستند که در یک تن جمع شده‌اند.
- ✓ **رستم و دیوان مازندران**: دیو سپید، ارژنگ، اولاد، کلاهور و ... از جمله دیوان مازندرانند که رستم با هر کدامشان به نبرد می‌پردازد و البتّه پیروز میدان می‌شود. دیوان موجودات افسانه‌ای نیستند که در خیالات تصوّر می‌شوند بلکه موجوداتی غول آسا و نیرومندی بوده‌اند که غلبه بر آنان بسیار دشوار و سخت بوده است و این رستم بود که با کاردانی و یاریگری رخش توانست آنها را مرحله به مرحله شکست دهد و مازندران را فتح کند.

راز وارگی شگفت

بحث و روشنگری دربارهٔ ژرف ساخت‌های شاهنامه نیاز به شناخت همه جانبه رویدادهاست که البتّه دشوار می‌نماید زیرا راز وارگی اگرچه که به جذابیّت کار می‌افزاید، امّا پژوهش و تحقیق موشکافانه‌ای را می‌طلبد.

اعداد در شاهنامه به گونه‌ای رمزی جلوه‌گری می‌کنند: یکی از این اعداد عدد هفت است که خجسته، مقدّس و رمزی شمرده می‌شود. در اینجا مقایسه جالب انگیز کزازی دربارهٔ هفت مرحله آیین مهری، پهلوانی و درویشی ارائه می‌گردد.

ردیف	آیین مهری	پهلوانی	درویشی
۱	سرباز نماد تلاش و تکاپو	کشتن شیر شیر نماد نیرومندی	طلب همواره باید بیدار دل بود
۲	شیر نماد چیرگی	چیرگی بر تشنگی تشنگی یعنی بی‌تابی و درد	عشق سرشتی آتشین و سوزنده دارد
۳	کلاغ نماد پیغام آوری	کشتن اژدها اژدها نماد اهریمن	معرفت راه بردن به روشنایی با از بین بردن نیروهای ویرانگر دورنی
٤	شیر و شاهین شاهین نماد بلندپروازی	زن جادو زن نماد گیتی	استغنا وارستگی و رهایی
٥	پارسی نماد یکتاپرستی	اولاد نماد پیرو راهنما	توحید وحدت وجودی و یگانگی
٦	خورشید خورشید دروازه خدایان	ارژنگ دیو نماد رنگ و نقش	حیرت سرگشتگی
۷	پدر نماد بیننده و داننده	دیو سپید نمادی از بت من	فنا مرگ منیت ها و خودخواهی‌ها

«هفت‌خان شورش گستاخانهٔ آدمیزاد بر ترس‌ها و دلواپسی‌هایی است که آزمون‌های زندگی با طی گذشت قرن‌ها در او پدید آورده است. در هفت خان‌ها؛ انسان جانوری وحشی است که بی‌آنکه از مترسک خردمندی بیمی به دل راه دهد به کشتزار خالصهٔ پادشاه جهان؛ پای می‌گذارد و به چستی و چالاکی پیش از آنکه خشمی را برانگیزد پهنای آن را در می‌نوردد و از کران دیگر بیرون می‌آید». (سرامی، ۱۳۸۳: ۹۹٤)

در باورهای اساطیری جانوران نیز در بردارندهٔ رمز و راز هستند زیرا آنـان دارای شـعورند و در سرنوشت بشر دخیل هستند؛ میش (غرم نیکوسرین) یکی از همان‌هاست که در خان دوم ظاهر شد آنجایی که رستم از خستگی و تشنگی تن به مرگ می‌دهد.

بیفتـاد رسـتم بـر آن گـرم خـاک — زبـان گشـته از تشـنگی چـاک چـاک
همـان گـه یکـی مـیش نیکوسـرین — بپیونـد پـیش تهمـتن زمـین
بفشـرد شمشـیر بـر دسـت راسـت — بـه زور جهانـدار بـر پـای خاسـت
بـه ره بـر یکـی چشـمه آمـد پدیـد — چـو مـیش سـرآور بـدانجا رسـید

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

یاریگر رستم در خان دوم میشی است که به نظر می‌رسد نیرویی یزدانـی و اهـورایی اسـت، او نشانه مهر و نواخت خداوند نسبت به رستم می‌باشد. «چشمه یا چاه آب یا تالاب و برکـه همیشـه جزئی جدانشدنی از پرستشگاه‌های دین مهر هستند. زایـش مهـر شـویانس از دوشـیزه کـه در آب بارور شده یکی از برجسته‌ترین رویدادها در کیش مهر بوده‌اسـت. از ایـن رو در نمادهـای مهـری همبستگی ویژه‌ای با آب و آنچه در آب بارور می‌شود و می‌روید دیـده مـی‌شـود». (مقـدّم، ۱۳۸۰: ۳۱-۳۷) پس چشمه و میش هر دو در فرهنگ مهری مقدس شمرده می‌شـوند و در ایـن خـان بـه فریاد او می‌رسند و او را از بند دیواپوش (خشکی) می‌رهانند.

در باور ایرانیان؛ سمت راست جهانی اهورایی، فرخنده و نویدبخش و هرچه نفرین و بدشکونی است در سمت چپ که اهریمنی است قرار دارد و پس به همین ترتیب باید اشاره کرد کـه راسـتی یکی از مولفه‌های آیین مهر محسوب می‌شود که بسیار مهمّ شمرده شده است. هفت‌خـان رسـتم از مشهورترین داستان‌های شاهنامه است که در چهره نمادین خود بسیار پر معنی است.

کـزین نـامور نامـه شـهریار — بـه گیتـی بمـانم یکـی یادگـار
تـو ایـن را دروغ و فسـانه مـدان — بـه رنـگ و فسـون و بهانـه مـدان
ازو هـر چـه انـدر خـورد بـا خـرد — دگـر بـر ره رمـز و معنـی بـرد

(فردوسی، ۱۳۸۵: ٤)

ستیز منطقی با بی‌منطقی در رویدادهای هفت خان هویداست. اما آنچه به نظر ستودنی است نگرانی قهرمان داستان نسبت به بی‌سامانی کشورش است. در پهنهٔ تاریخ کسان بسیاری بوده‌اند که برای دفاع از سرزمین سپند هزاره‌ها مردانه جان باخته‌اند و رستم به عنوان نمادی از این قهرمانان رخ نموده است. فردوسی در سکوت خود آشکارا بیان می‌کند که انسان هر چند زورمند و دلیر باشد دارای نقاط ضعفی است که باید همیشه بر آن باشد که ضعف خود را تبدیل به قوّت نماید. او ایمان دارد که بشر در فراز و نشیب‌های زندگی پخته می‌شود و به معرفت دست می‌یابد پس در آن زمان به عظمت خود واقف می‌شود. در نگاه آخر بیان این نکته مهمّ به نظر می‌رسد که پرداختن به ژرفای داستان‌های ملی که به گونه‌ای هدف داستان پرداز است ما را در رسیدن به دنیایی زیباتر یاری می‌دهد.

نتیجه‌گیری

هفت‌خان سفری نمادین و رمزگونه رستم است که برای نجات شاه ایران در راه مازندران اتّفاق افتاد. رستم این پهلوان سترگ شاهنامه با اراده‌ای استوار در مسیر اثبات خود با گذر از گردنه‌های پرپیچ و خم برای غلبه بر نیروهای مرموز فیزیکی و متافیزیکی از خامی به پختگی دست یافت.

حوادث هفت خان به طرز شگفت آوری بیانگر تصاویر رمزی هستند که فردوسی هنرمندانه با آمیزش خیال و واقعیت، کاربرد افسانه‌ها و اسطوره‌ها و جابه‌جایی ماهرانهٔ زمان به آن پرداخته‌است. در این داستان عنصر جادو چنان خوش می‌نشیند که تخیّلی همراه با باورپذیری را برای خواننده فراهم می‌سازد. بازتاب نظرات یونگ در هفت خان مشاهده می‌شود، همسویی و هم‌خوانی هفت مرحلهٔ آیین مهر و هفت خان رستم نیز رازوارگی عجیبی دارد که در نگرشی عمیق دریافت می‌شود. بن‌مایهٔ تخیّل در هفت‌خان رستم پارادوکس جالبی از خردمندی رستم و خردستیزش را ارائه می‌دهد زیرا در خرد سیاسی ایران باستان، وجود شاه به عنوان رکن اساسی شهریاری و نظم سیاسی بسیار با اهمّیّت است که با وجود بی‌لیاقتی کیکاووس، رستم برای نجات او در مسیر مازندران جان خود را به خطر می‌اندازد؛ بنابراین وی با انگیزهٔ ملّی وارد عرصهٔ هفت‌خان می‌شود. ابهام زمان و مکان در هفت‌خان رستم پدیدار است و تقابل‌ها از مهمّ‌ترین شاخصه‌های رئالیسم جادویی است که در این داستان نمود یافته است؛ در نهایت هفت‌خان پهنهٔ گسترده‌ای از بن‌مایه‌های رئالیسم جادویی است که عنصر خیال اساس این ویژگی‌هاست که به‌گونه‌ای اسرار آمیز جلوه‌گری می‌کند. فردوسی در هفت خان با وجود این که نگاهی انتقادی دارد سکوت را اختیار می‌کند و از مخاطب خود می‌خواهد که بکاوند تا بیابند.

فهرست منابع و مأخذ

الف: کتابنامه

۱- آن بوورز، مگی، (۱۳۹٤)، ***کلید واژه‌های ادبیّات: رئالیسم جادویی***، ترجمهٔ مؤسّسهٔ خطّ ممتد بـه اندیشه، زیر نظر عبّاس ارض پیما، تهران: نشانه.

۲- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۷)، ***عناصر داستان***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

۳- جوانشیر، ف. م، (۱۳۸۰)، ***حماسه دادبخشی در محتوای سیاسی شاهنامه***، تهران: جامی.

٤- حسینی زاد، محمّد، (۱۳۸٦)، ***رئالیسم جادوئی***، روزنامهٔ اعتماد.

۵- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۹۰)، ***فردوسی و شاهنامه سرایی***، تهران: فرهنگستان و زبان ادب فارسی.

٦- داد، سیما، (۱۳۸۳)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: نشر مرکز.

۷- دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری، (۱۳۹۰)، ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هنر در عهد باستان***، تهران: کلهر.

۸- رضی، هاشم، (۱۳۸۱)، ***دانشنامهٔ ایران باستان***، تهران: سخن.

۹- سرامی، قدمعلی، (۱۳۸۳)، ***از رنگ گل تا رنج خار***، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۱)، مکتب‌های ادبی، تهران: قطره.

۱۱- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۵)، ***شاهنامهٔ فردوسی***، به اهتمام حمیدیان، سعید، براساس چاپ مسکو، تهران: قطره، چاپ هفتم.

۱۲- کریمیان، حسین، (۱۳۷۵)، ***پژوهشی در شاهنامه***، به کوشش علی میرانصاری، تهران: سازمان اسناد ملّی ایران.

۱۳- کزّازی، میرجلال‌الدّین، (۱۳۷۲)، ***رؤیا اسطورهٔ حماسه***، تهران: مرکز.

۱٤-_____ ، (۱۳۷۹)، ***نامهٔ باستان***، سازمان مطالعهٔ و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها، تهران: سمت.

۱۵- مزداپور، کتایون، (۱۳۸۷)، ***انسان پری و هزار و یک شب، شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش از تاریخ***، ج ٤، تهران: روشنفکران.

۱٦- مقدّم، محمّد، (۱۳۸۰)، ***جستار دربارهٔ مهر و ناهید***، تهران: هیرمند.

۱۷- واحد دوست، مهوش، (۱۳۸۹)، ***نهادینه‌های اساطیری***، تهران: سروش.

۱۸- یونگ، کارل گوستا، (۱۳۸۹)، ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ محمود سلطانیّه، تهران: جامی.

ب: مقالات

۱۹- اسحاقیان، جواد، (۱۳۸۵)، ***سویه‌های رئالیسم جادویی در مکانی به وسعت هیچ***، مجلّهٔ جهان کتاب، سال ۱۱، شمارهٔ ۵ تا ۷، صص: ۲۵-۲۲.

۲۰- حسین‌زاده، آناهیتا، (۱۳۹۹)، ***شاهنامه، تلفیقی از اسطوره و تاریخ حماسی***، ادبیّات پهلوانی (ادبیّات حماسی سابق)، سال چهارم، شمارهٔ ٦ ، بهار و تابستان.

۲۱- شریفیان، مهری و بهزاد اتونیف، (۱۳۹۲)، «***پدیدارشناسی زن جادو***»، فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی، شمارهٔ ۳۲.

۲۲- کوثری، عبدالله ؛ پژمان، عبّاس، (۱۳۸۰)، ***مصاحبه‌ای در کتاب ماه در بارهٔ رئالیسم***، آبان ماه، شمارهٔ ٤۹,

۲۳- وندی، فاریس، (۱۳۸٤)، «***ضرورت وجود دیگری (نقد فرهنگی رئالیسم جادویی)***»، مجلّهٔ فارابی، ترجمهٔ رخساره قائم مقامی، شمارهٔ ۵۸، صص: ٤۸-۳۹.

24 - Aldea, Eva, (2011**), magical realism and delouse: he indiscernibility of difference in postcolonial literature**, London: continuum.