فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و پنجم، بهار ۱٤۰۳، شمارهٔ ٦۰، صفحات ۷۱-٤٥
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.16117.3015

طرح منحصر به فرد سیر و سلوک عرفانی در منظومهٔ هفت‌پیکر نظامی گنجوی *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر رضا واعظی
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زنجان
دکتر مهدی محبّتی[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زنجان
دکتر امیر مؤمنی هزاوه
دکتر قربان ولیئی
استادیاران زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زنجان

چکیده

نظامی از معدود شاعرانی است که با اشراف به ساحت‌های گوناگون سخن، توانسته در مرز میان ادبیّات عرفانی و غنایی، اقلیمی خاص برای خود برپا سازد تا الگوی همیشگی این نوع ادبی بعد از او واقع شود. نگاهی به منظومهٔ هفت‌پیکر از منظر نمادشناسی عرفانی و بازکرد رمزهایی که خود راوی به کنایه و بعضاً به تصریح به ما می‌دهد، کلّ داستان را فضایی سخت عرفانی می‌بخشد. امری که تا به حال علی‌رغم پاره‌ای کوشش‌ها و تحلیل‌های کلّی چندان توجّهی بدان نشده است و عمدهٔ پژوهش‌ها بر این تأکید دارند که هفت‌پیکر، متنی غنایی-داستانی است و مباحث عرفانی به صورت پراکنده و در پس زمینهٔ آن قرار دارد. پژوهش حاضر با روش تحلیلی-توصیفی در پی بازکرد مفاهیم چندلایه‌ای است که راوی در سیر این داستان نهاده است تا بر اساس آن بتوان به صورتی مستدل و با تشریح جزئیات، ابعاد عرفانی و شیوهٔ منحصر به فرد آن را در طرحی از سیر و سلوک عرفانی هویدا کرد. نتایج این پژوهش نشان‌می‌دهد نظامی در این منظومه که از ساحت بیرونی جهان آغاز می‌شود و در فرآیندی رمزآلود به درون می‌گراید و تمام نشانه‌های مهم روایی را در خدمت تحوّلی معنوی و معنایی قرار می‌دهد، ضمن حفظ لایهٔ اوّلیه، طرحی خاص و منحصر به فرد از سلوک عرفانی را پی انداخته است.

واژه‌های کلیدی: هفت‌پیکر، سیر و سلوک، تأویل، نمادهای عرفانی، نظامی گنجوی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۰٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۲/۰٤/۱۹

[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mohabbati@znu.ac.ir

۱- مقدّمه

زیر ساخت اغلب متون ادبی پدید آمده بعد از قرن پنجم و در پی خلق آثار سنایی، عرفان است. با این تفاوت که در برخی آثار، آشکارا به مسائل و مباحث عرفانی پرداخته می‌شود و در برخی دیگر این موضوع به واسطهٔ اِعمال شگردهای ادبی و یا از طریق اشارات ضمنی مطرح می‌گردد. هفت‌پیکر نظامی از نوع دوم است؛ زیرا در نگاه نخست منظومه‌ای غنایی و مملو از مضامین عشق مجازی است. هفت‌پیکر به سبب کاربرد فراوان مفاهیم ابهام‌آمیز در سایهٔ رمزگرایی جزء متونِ باز، محسوب می‌شود و محمل برداشت‌های متعدّد است. از این رو، در آثاری از نوع هفت‌پیکر برای درک معانیِ سخن، گزیری از تأویل متن نیست. در این آثار، نظام چندمعنایی زبان جانشین تک‌معنایی‌بودن می‌شود و نقش بلاغت زبانی در این معنابخشی بسیار پررنگ است. شاعر با بهره‌مندی از عناصر زیباشناختی مانند تشبیه، استعاره، تمثیل و به ویژه رمز، ساختاری متفاوت از زبان قراردادی پدید می‌آورد که در سایهٔ تأویل همین رمزها از طریق نشانه‌های موجود، معانی بالقوهٔ متن آشکار می‌شود.

در روساخت این منظومه طرح و هستهٔ اصلی از سیری آفاقی و سفری زمینی حکایت‌دارد. با این حال ظرفیت بالای این اثر در معناسازی و چیدمان نشانه‌های موجود در این منظومه، نشان‌دهندهٔ طرحی خاص و منحصر به فرد از سیر و سلوک عرفانی است. نظامی‌شناس معاصر، مایکل بری (Michael Burry)، به درستی این ویژگی هفت‌پیکر را دریافته است که: «نظامی به تمامی به تمدّن رمز تعلّق داشت. در این تمدّن، هر اثر ادبی مهم، ناظر به آموزش معنوی بود ...، وقتی این معنا فراموش شود، بدیهی است که چیزی نمی‌ماند جز حکایت‌های عجیب و غریب و بی سر و ته که روانشناسی آن از نظر ما دور می‌ماند» (بری، ۱۳۹٤: ١٦). مایکل بری همانند دیگر پژوهشگران علی‌رغم شناخت مباحث عمدهٔ عرفانی این منظومه و تحلیل نسبتاً دقیق از رازناکی آن، از کشف طرح سلوک رمزوار و مراحل آن به دور مانده است. تمایز و تفاوت این سلوک عرفانی،

افزون بر این طرح رمزآمیز، ساختمان شگرف قصّه‌پردازی آن است. قصّه‌های فرعی که هر کدام سلوک‌هایی مجزّا محسوب می‌شوند؛ امّا با وجود تفاوت در مضامین، در ارتباطی کامل و پیوندی تام با داستان اصلی و در خدمت مقصود اصلی شاعر قرار دارند.

نظامی همانگونه که در سرودن شعر و ساختن منظومه‌های عاشقانه سبک خاص و تشخّص ویژهٔ خود را دارد، در رویکرد عرفانی نیز صاحب سبک خاص و منحصر به فرد است. نظامی نگاهی ویژه و رویکردی نو به مسألهٔ عرفان دارد. طرح عرفانی نظامی نه از نوع عرفان موجود در آثار پیشینیان، همچون سنایی و عطّار و نه همچون عرفانی از نوع شعرای عارف پس از وی، همچون مولانا و دیگران است؛ بلکه روش نظامی، روشی خاص و تازه است و آمیزه‌ای از عرفان، اسطوره، غنا و روایات داستانی مربوط به پریان که در ساختاری شگفت و تو در تو ارائه شده است و سیستمی کاملاً نمادین (سمبلیک) دارد.

دیگر پژوهشگران آثار نظامی نیز به وجود یک سلوک عرفانی در منظومهٔ هفت‌پیکر معتقدند، ولی بدون انطباق آن با طرح‌های رایج سلوک و تحلیل و بازکرد ساختار آن، تنها به اشارات کلّی بسنده‌می‌کنند. محمودی بختیاری رویدادهای زندگی بهرام گور را با مفاهیم عمومی عرفان همخوان و مشابه می‌داند و به وجود طرحی سلوک‌مانند در این منظومه اشاره‌دارد: «در بهرام‌نامه، شاه ساسانی از کودکی به اجبار از زادگاه و خانواده‌اش جدا می‌شود و در بیابان پرورده می‌شود. ربودن تاج شاهی از میان شیران، نبردهای او بعد از رسیدن به سلطنت، خشکسالی، خیانت وزیرش و سرانجام او که به استقبال مرگ می‌شتابد، همه به سیر و سلوک و گذر از هفت وادی عشق مانند است» (محمودی بختیاری، ١٣٧٦: ١١٣). فرخ‌نیا نیز تاحدودی به وجود چنین ساختاری در هفت‌پیکر اذعان‌دارد و معتقد است که «هفت‌پیکر داستان عروج روح و تکامل روحی بهرام است که در همهٔ روایت‌ها به نوعی تکرار می‌شود» (فرخ‌نیا، ١٣٩٣: ٢٤١). در برخی

پژوهش‌های مشابه نیز پاره‌ای از اجزای رمزی این پازل شناسایی شده است که با چینش در کنار هم می‌توان ساختار منحصر به فرد این طرح عرفانی را تجزیه و تحلیل کرد.

نکتهٔ در خور توجّه این است که خود نظامی نیز مخاطبان و خوانندگان این منظومه را به تأمّل دربارهٔ معانی رمزی نهفته در این اثر دعوت‌می‌کند:

هرچه در نظم او ز نیک و بد است　　همه رمز و اشارت و خرد است
پیش بیرونیان برونش نغز　　وز درونش درونیان را مغز
(نظامی، ١٣٩٥: ٣٦٣)

آشفتگی‌های ظاهری در کلّ مجموعه که از طریق داستان‌های فرعی ایجاد شده است نیز ظاهراً عمدی و در راستای همین رمزپردازی است. حورا یاوری معتقد است که: «در هفت‌پیکر همهٔ لایه‌های معنایی و ساختاری به هم جوش خورده‌اند و با هم یگانه شده‌اند و در این یکپارچگی و یگانگی آن‌چنان پیش رفته‌اند که دیگر از هم بازشان نمی‌توان ساخت ...، جستجوی [خود] نخی است که لایه‌های معنایی و ساختاری را به هم پیوند می‌زند» (یاوری، ١٣٨٧: ١٣٠). از این رو، خلق شخصیت افسانه‌ای بهرام گور در هفت‌پیکر که با چهرهٔ تاریخی آن بسیار متفاوت است، نشان‌دهندهٔ انگیزه و هدف متعالی نظامی در طرح‌ریزی این داستان است. مطابق این تفسیر، در این طرح شگفت، بهرام یک فرد نیست، بلکه نمایندهٔ یک جریان و یک جهان‌بینی است.

بر اساس چنین نگرشی، ورود نخستینِ بهرام به غار در پی گور، به صورت نمادین، بیانگر ورود به طریقت عرفان و سلوک عرفانی است که در پی کشتن اژدها که سمبل نفس است، آغاز می‌شود و در انتهای داستان با ورود دوبارهٔ به غار پس از تصفیهٔ باطن، در طی رویدادهای مختلف در دوران‌های مختلف زندگی، به مرحلهٔ فنا و تزکیهٔ روح و کمال نائل می‌شود. در این میان، شیفتگی بیش از اندازهٔ بهرام گور بر اموری کاملاً مادّی و دنیوی در طی مراحل سلوک و پیش از رسیدن به آخرین مرحله، همچون پرداختن به اعمال مورد علاقه‌اش از جمله شکار و معاشرت با زنان و خوشگذرانی‌های مداوم با

شـاهدخت‌های هفتگانه نیز از منظر عرفانی قابل توجیه می‌شـود. به این صـورت که در مبانی معرفتی سـلوک تا پلیدی نفس بر سـالک آشکار نشود، جدایی وی از نفس ممکن نیسـت. بنابراین وجود عیش‌ها و خوشـی‌های مادّی در سـیر داسـتان، از جانب نظامی آگـاهـانـه و متعمّـدانه به نظر می‌رسـد. طرح کلّی داسـتان بهرام گور و اجزای متنوّع شـکل‌دهندهٔ آن، مؤیّد این نکته اسـت که نظامی دنیای مادّی را کاملاً نادیده نمی‌گیرد و دنیای ماد،ی را نه برای اعراض که برای عبور می‌داند.

۱-۱- اهمّیت و ضرورت پژوهش

شـناخت جنبه‌های محتوایی متعدّد در آثار ادبی و تعامل بین محتوا و شـکل این آثار و کشـف رمز و رازهای تعبیه شـده در آن، از مهمترین وجوه التذاذ ادبی و معرفتی اسـت. کشـف و درک طرح عرفانی نظامی در منظومهٔ هفت‌پیکر که اثری نمادین در سـاختاری ویژه و منحصر به فرد از سیر و سلوک عرفانی است، ضرورتی انکارناپذیر است.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

۱) مبانی عرفانی نظامی در منظومه هفت‌پیکر چیست؟
۲) نظامی در طرح مسألهٔ سلوک عرفانی کدام نظام ادبی را به کار برده است؟
۳) وجوه تمایز طرح عرفانی نظامی با دیگر طرح‌های سیر و سلوک در چیست؟

۱-۳- پیشینه پژوهش

غلامرضـا رضـایی در مقالهٔ «حکیم *نظامی گنجوی و عرفان*» (۱۳۷۰) به برخی نکته‌های عرفانی در مخزن‌الاسرار و هفت‌پیکر اشاره‌کرده است.

حورا یاوری در کتاب «*روانکاوی و ادبیّات*» (۱۳۸۷) –که هفت‌پیکر را با دیدگاهی روانشناسانه تحلیل می‌کند– در برخی موارد به جنبه‌های عرفانی آن نیز پرداخته است.

محمّدجعفر یاحقی و سمیرا بامشکی در مقالهٔ «*تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی*» (۱۳۸۸) به معانی نمادین غار از منظر عرفان و تصوّف پرداخته‌اند.

زینب نوروزی و زهرا دلپذیر در مقالهٔ «*نمادگرایی در هفت‌پیکر نظامی گنجوی*» (۱۳۸۹) داستان‌های هفت‌پیکر را از سه نظرگاه نمادهای عرفانی، نمادهای روانشناختی و روانشناسی رنگ‌ها بررسی کرده‌اند.

یوسف گل‌پرور و محمّدحسین محمّدی در مقالهٔ «*تحلیل عناصر داستانی در هفت‌گنبد نظامی گنجوی*» (۱۳۹۱) عناصر داستانی مورد نظر نظامی همچون: پیرنگ، صحنه‌پردازی، درون‌مایه، شخصیت و... را تحلیل‌کرده و به همانندی‌های آن با سنّت قصّه‌گویی در داستان‌های کهن اشاره‌کرده‌اند.

مهین‌دخت فرّخ‌نیا در مقاله‌ای با عنوان «*بن‌مایه‌های عرفان گنوسی در داستانی از هفت‌پیکر نظامی*» (۱۳۹۳) به جنبه‌های عرفانی یکی از داستان‌های هفتگانه هفت‌پیکر توجّه کرده و در پی اثبات تأثیر اندیشه‌های گنوسی بر آن بوده است.

مایکل بری در کتاب «*تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی*» (۱۳۹٤) به بن‌مایه‌های برخی دیدگاه‌های عرفانی نظامی اشاره کرده است.

عباس خائفی و بهاره هوشیار کلویر در مقالهٔ «*نمادهای اسطوره‌ای در سایهٔ نور عرفانی در هفت‌پیکر نظامی*» (۱۳۹٤) مفاهیم نمادین هفت‌پیکر را به لحاظ اسطوره‌ای یا عرفانی‌بودن تحلیل کرده‌اند.

احمد غنی‌پور ملکشاه، مرتضی محسنی و مرضیه حقیقی در مقاله‌ای با عنوان «*عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در منظومهٔ داستانی هفت‌پیکر نظامی*» (۱۳۹٤) به این پرسش‌ها که شخصیت‌ها در منظومهٔ هفت‌پیکر چگونه ترسیم شده‌اند؟ و نظامی در این منظومه از کدام شیوه‌های شخصیت‌پردازی سود جسته است؟ پاسخ داده‌اند و معتقدند نظامی توانسته است با شیوه‌های شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم، شخصیت‌های داستانش را به سمت و سوی ذهنیت مورد نظر خود به خواننده راهنمایی کند.

مقالات متعدّد دیگری نیز در این باره نوشته شده است که هر کدام به جنبه‌ای از زیبایی‌های معنوی و لفظی هفت‌پیکر پرداخته‌اند. بررسی پژوهش‌های انجام شده در این باره بیانگر این است پژوهشی مستقل که روش ویژهٔ نظامی را در رویکرد عرفانی و طرح رمزوار و پیچیدهٔ آن بررسی‌کند و طرح روایی داستان بهرام گور را از منظر طریقت عرفانی و مراتب تصوّف تحلیل کرده باشد، انجام نشده است.

۲- بیان مسأله و بحث

عرفان و به خصوص عرفان اسلامی نوعی جهان‌بینی است که هدف و غایت آفرینش را نه در این جهان که در جهانی دیگر جست‌وجو می‌کند و سعادت ابدی را در گرو پیوستن به معشوق و محبوب حقیقی در سرای دیگر می‌داند. در رویکرد عرفانی، پیش و بیش از هرچیز مسألهٔ معرفت حق و شناخت صفات و تجلّیات او مورد نظر است که در پی شناخت خود محقّق می‌شود. هر آنچه در سیر و سلوک از لذایذ حیات و مصائب حیات، پیش روی سالک قرار می‌گیرد، برای مکاشفه و رسیدن به حقیقت است. عشق و جذبهٔ الهی و راهنمایی پیران طریقت از مهمترین مختصّات سلوک عرفانی است و در نهایت جذبهٔ الهی و کشش محبّت حق است که یار و یاور سالک در این راه می‌شود. در سلوک عرفانی سخن از طی مراحل و گذر از مراتب نفس انسانی به سوی معشوق حقیقی است و هدف نهایی نفی ما سوی الله و فنای نفس است که در پی مراحلی آغاز و پس از طی طریق به درجات والای معرفتی و نقطه نهایی یعنی فنای از خود و بقای به حق می‌انجامد.

تهذیب نفس و سیر الی الله دارای مراتب و مراحل است که باید به ترتیب و تدریج طی شوند تا سالک به مقام نهایی برسد. همچنان‌که مولانا جلال‌الدین، عارفِ شاعر، نیز بر همین عقیده است:

از مقامات تَبتُّل تا فنا پایه پایه تا ملاقات خدا
(مولوی،۱۳۸۹: ۵۰۷)

منتهای سلوک عرفانی، حاصل تلاش جسمی و روحی سالک برای نیل به مقام فقر و فنا است. مراحل رسیدن به این مقام که نهایت مقصد برای عارف و سالک طریقت است، از منظر عرفا، گوناگون و گاه متفاوت تعریف شده است. آن‌گونه که علاوه بر ترتیب این مراحل در نامگذاری آن‌ها نیز اتّفاق نظر وجود ندارد (دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۶: ۲۰۵). در کل، سیر و سلوک عرفانی در مراتب خود باید از نقطه‌ای آغاز شده بعد از مراحلی به نقطهٔ پایانی که همانا مقام فناست، برسد. در منابع و مکاتب مختلف عرفانی برای این امر، مراحل چندگانه‌ای قائل شده‌اند که مشهورترین آن‌ها مراحل هفتگانه یا هفت وادی است که مورد نظر عطّار در منطق‌الطیر است و به هفت شهر عشق معروف شده و با عدد مرموز هفت پیوند خورده است. عطّار در منطق‌الطیر ترتیب آنها را چنین برشمرده است:

هست وادی طلب آغاز کار وادی عشق است از آن پس بی کنار
پس سیم وادی است آن معرفت پس چهارم وادی استغنا صفت
هست پنجم وادی توحید پاک پس ششم وادی حیرت صعبناک
هفتمین وادی فقر است و فنا بعد از این روی و روش نبود تورا
(عطار، ۱۳۹۳: ۳۸۰)

عزّالدین محمود کاشانی مقامات سالک را ده مقام می‌داند (کاشانی،۱۳۹٤: ۳٦٦). این مراحل در برخی دیگر از منابع به هشت مرحله و گاه بیشتر تعریف شده‌اند و حتی عطّار در مصیبت‌نامه به چهل مرحله نیز قائل شده است. ورای این تقسیم‌بندی گوناگون از نظر تعداد، در عرفان و تصوّف، اصل بر این است که سالک حقیقت‌جوی باید مراحل سلوک الی الله را طی‌کند تا در نهایت به مرحلهٔ فنای از خود و بقای فی الله رسد. با توجّه به مطالب پیش گفته، در کل می‌توان گفت طی طریقت در عرفان و تصوّف به

مراحلی گفته می‌شود که مقدّمات و مراحلی دارد، و سالک آزمون‌ها و آموزش‌هایی را طی می‌کند تا به مرحله نهایی و فنا در خدا نائل شود.

با این اوصاف نمی‌توان مراحل سلوک بهرام را به صورت کامل و دقیق با مراحل هفت‌گانهٔ معروف در سیر طریقت تطبیق داد. برخی پژوهشگران، طرح عرفانی ژرف منظومهٔ هفت‌پیکر را بر اساس مبنای عدد هفت و انتقال بهرام از گنبدی به گنبد دیگر که مرتبط با هفت اقلیم آسمانی است، همخوان می‌دانند (بری، ۱۳۹٤: ۱۷٦) و برخی کوشیده‌اند داستان‌پردازی دختران در گنبدهای هفت‌گانه را با مراتب و مقامات عرفانی مرتبط بدانند (دری و خیراندیش، ۱۳۹۱: ۲۱). ضمن تأیید و همراهی با بخش عمده‌ای از این دیدگاه‌ها، گفتنی است که در مجموع، دیدگاه نظامی به سرگذشت بهرام گور و نحوه روایت زندگی و نهایت کار او، مؤیّد این نکته است که سلوک عرفانی بهرام در کلّ منظومه، مورد نظر نظامی است تا شخصیت اصلی منظومه پس از گذر از مراحل مختلف در تحوّلی عظیم از تکثّر به تجرّد و به نهایت شناخت و آگاهی نائل شده و به مرحلهٔ نهایی یعنی «فنا» برسد؛ زیرا «در عرفان سیر کمال‌جویی الگویی دایره‌ای دارد، گسستن از پراکندگی و سرانجام رسیدن به یگانگی» (اتونی به نقل از فرّخ‌نیا، ۱۳۹۳: ۲٤۱).

سیر داستان در منظومهٔ هفت‌پیکر کاملاً بر اساس همین الگو است. تبیین چنین دیدگاهی برای شخصیت بهرام بیش از هر گزارهٔ تأثیرگذار، ساختهٔ ذهنیت عرفانی خود نظامی است؛ هرچند که در رویکرد عرفانی نظامی بر داستان بهرام گور تأثیر میراث اندیشگی فلوتین و عرفان گنوسی و آئین‌های درونگرایانه در فرهنگ‌های مختلف زردشتی، مسیحی و مانوی نیز که در کل نظام عرفان اسلامی تأثیرگذار بوده، روشن است.

مطابق این روایت، بهرام سالکی است که از طریق نشانه‌هایی به این راه فراخوانده شده است. بنابراین، بهرام «مجذوبِ سالکی» است که مشمول عنایت حق قرارگرفته و

در طریق خودشناسی می‌افتد؛ نخستین بار توسط گوری که رمزوار او را به داخل غار می‌کشاند و او را به گنج می‌رساند و دوم بار، با دیدن تصاویر شاهدخت‌های هفتگانه در اتاقی دربسته که رویای فرمانروایی او را شکل می‌دهد.

این منظومه را می‌توان از یک منظر و دیدگاه، تشکیل شده از دو بخش دانست: از یک منظر، داستان زندگی بهرام گور که در کلّیت خود، مبنایی عرفانی از سلوک بهرام به عنوان یک سالک را در ساختاری نمادین (سمبلیک) روایت می‌کند و داستان‌های فرعی درون قصّهٔ اصلی که عبارت است از هفت داستانی که دختران در طول ایام هفته بازگو می‌کنند و از منظری دیگر و بر اساس دیدگاه ژولی اسکات میثمی:

«هفت پیکر از ساختاری سه‌گانه تشکیل شده است: الگوی خطّی، الگوی متناوب و الگوی دایره‌ای. این ساختار سه‌گانه، یادآور تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ مراحل خودآگاهی به وسیله اخوان‌الصفاست. نخست دانش تن است که با بخش اوّل شعر که اعمال قهرمانی و شکارگری بهرام است، تطابق دارد. دوم، دانش روح است که با بخش داستان‌های هفت بانو مطابق است و در آن‌ها به سمت خرد پیش می‌رود. سوم دانش تن و روح، که بهرام دانش خود را در هر دو مورد، در قسمت آخر و سوم شعر عملاً تمرین می‌کند و به اجرا در می‌آورد. این الگوی سه‌گانه ساختاری در هفت‌پیکر به سمبل‌های فرازبانی و عددی منتهی می‌شوند. یکی از این سمبل‌ها، الگوی دایره‌ای؛ یعنی سمبل تکامل و وحدت الهی است» (میثمی به نقل از یاحقی و بامشکی، ١٣٨٨: ٥١).

بر این اساس «درون‌مایهٔ اصلی داستان‌های هفت‌پیکر را می‌توان داستان تکامل روحی و معنوی قهرمان آن، بهرام دانست» (همان، ٤٥) که در فرآیندی عرفانی پس از گذار از مراتب مختلف طریقتی به مقصود می‌رسد. البته این راه را چنان‌که در اغلب طریقت‌های عرفانی لازم است، جز با همراهی و راهنمایی پیر و مرشدی کاردان نمی‌توان طی‌کرد.

پیر را بگزین که بی پیر این سفر هست بس پر آفت و خوف و خطر
پس رهی را که ندیدستی تو هیچ هین مرو تنها ز رهبر سر مپیچ
(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۲۷/۱)

بنابراین برای سالک لازم است که در طی این مسیر، پیر و مرشدی هدایتگر، وی را از خطرات گمراهی آگاه سازد. ابیات زیر از منطق‌الطیر عطّار نیز -که یکی از کامل‌ترین تئوری‌های سلوک عارفانه را ارائه‌داده است- بر احساس نیاز رهروان این طریقت به راهنمایی‌های شیخ و پیر طریقت و همچنین فرمانبری مطلق و مخلصانهٔ مرید از مقتدا و مراد خود دلالت دارد که در قالب داستان مرغان بیان شده است:

در چنین ره حاکمی باید شگرف بوک بتوان رست از این دریای ژرف
حاکم خود را به جان فرمان کنیم نیک و بد هر چه او بگوید آن کنیم
(عطّار، ۱۳۹۳: ۳۰۲)

در هفت‌پیکر پیر هدایتگر بهرام، جلوه‌های مختلفی دارد که هر کدام تا بخشی از مسیر هدایت وی را بر عهده دارند و به تفصیل در جای خود بررسی خواهند شد.

ویژگی مهم و متمایزکنندهٔ رویکرد عرفانی نظامی، شیوه‌ای است که وی برای روایت این اثر برگزیده است و آن شیوهٔ داستان در داستان است. داستان‌های فرعی در دل داستان اصلی و مادرقصّهٔ بهرام، ظهور می‌کنند. در این نظام عرفانی، گاه در درون داستان‌های فرعی منظومه نیز سلوک‌های عرفانی روی می‌دهد و شخصیت‌های فرعی منظومه در پی رویدادهای گوناگون آزموده شده و به مقصد می‌رسند. از جملهٔ این سلوک‌ها رفتار نعمان، شاه یمن، و تعلیم‌دهندهٔ بهرام است که بعد از طی مراحل مختلف زندگی و در پی نصایح آگاهی‌بخش وزیرش، پادشاهی را رها می‌کند و به تنهایی و انزوا روی‌می‌آورد. همچنین شخصیت اصلی داستان گنبد سرخ‌رنگ که با راهنمایی پیری غارنشین بعد از رسیدن به آگاهی و طی مراحل طریقت، به وصال و کامیابی می‌رسد و

نیز شـــخصـــیـت ماهان در داســـتان گنبد پیروزه‌رنگ که پس از گمراهی‌های پیاپی به راهنمایی پیر سبزپوش (خضر) به مطلوب نائل می‌شود و... .

بر همین بنیـان، برخی از محقّقین، گـذار بهرام از گنبـدهـای هفتگـانه را با مقامات عرفان، چنین سنجیده‌اند:

«به زبان عرفان شـاید بتوان شهر سیاهپوشان را مقام صبر، تحمّل معشوق سرکش را مقام رضـا، بِشـر پرهیزکار را مقام توبه و عاشـق خردمند و زیرک روز سه‌شنبه را بیانگر مقام توکّل دانسـت؛ یا داسـتان ماهان، سـرسـپردگی کامل به شـیخ را یادآوری می‌کند و تکرار مقام رضـاسـت... و به طور کلّی بیش‌ترین تأکید حکایت‌های هفت‌پیکر بر صبر و رضا و ورع و توکّل است؛ گویی در همهٔ داستان‌ها رمز موفقیت قهرمان داستان به نوعی با یکی از این مقامات و مراحل عرفانی پیوند خورده اسـت» (دری و خیراندیش، ۱۳۹۱: ۲۱).

ویژگی‌های فوق، طرح عرفانی نظامی برای این داستان را در جزئیات و از جنبه‌های مختلف بسیار نو و متفاوت می‌سازد؛ هرچند که در کلّیت، ویژگی‌های عمومی طرح‌های عرفـانی را داراســـت. موحّـدیـان عطّـار بر اســـاس بررســـی‌هـای اولین آنـدرهیـل (Evelyn Underhill)، عرفان‌پژوه مشـهور انگلیسی، عموم آموزه‌های عرفانی را در سه مرحله می‌داند که می‌توان این مراحل را شـــامل گذر مبتدی، پیشـــرفته و شـــخص کامل معرّفی کرد یـا به تعبیری دیگر، توجّه به واقعیت، تأمّل در واقعیت و اتّحاد با واقعیت که در عرفان اســـلامی با علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین منطبق کرده‌اند (موحّدیان عطّار، ۱۳۸۸: ۳٦۱). بر این اسـاس، رویکرد عرفانی نظامی در داسـتان بهرام گور را می‌توان در مراحل سـه‌گانه سـرگذشـت بهرام گور با توجّه به مراحل سه‌گانه زندگی وی ۱) دوران تعلیم و کسـب معارف؛ ۲) دوران حرمسرایی؛ و ۳) دوران گذر از لذّت‌جویی‌های مادّی و دستیابی به معرفت تحلیل کرد.

الف) دوران تعلیم و کسب معارف در یمن

سالک در هر مرحله از مراحل سلوک با آموزش‌ها، آزمون‌ها، مخاطرات و دشواری‌هایی روبرو می‌شود. زندگی در یمن برای بهرام گور، در حکم دوران مقدّمات و آمادگی‌یافتن بر سلوک است. آموزش دیدن، یادگیری معارف و یافتن توانایی‌های جسمانی، اعمالی است که در تکامل بهرام در این مرحله دیده می‌شود.

جز به آموختن نبودش رای　　بود عقلش به علم راهنمای
تازی و پارسی و یونانی　　یاد دادش مغ دبستانی
تا چنان بهره‌مند شد بهرام　　کاصل هر علم را شناخت تمام

(نظامی، ۱۳۹۵: ٦٦)

این مرحله، برای قهرمان داستان، مرحلهٔ شناخت و نبرد با نفس است. بیداری یا «یقظه» در وجود بهرام در این مرحله، در تعقیب گور و واردشدن به داخل غار اتّفاق می‌افتد. نخستین تلنگر آگاهی‌بخش در این مرحله، پرسشگری بهرام دربارهٔ علّت کشاندن گور، بهرام را به داخل غار است که تصویری نمادین از آگاهی‌یافتن از نفس است.

در تعجّب که این چه نخجیر است؟　　ایدر آوردنم چه تدبیر است؟

(همان: ٧٤)

دست‌یابی به گنج در درون غار نیز که می‌تواند نمادی از ارجاع به درون تلقّی شود، خالی از رمزگرایی و نمادپردازی نگرش صوفیانه نیست. غار، نماد کشفِ منِ درونی است که در عمق ناخودآگاه آدمی سرکوب شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵،ج٤: ۳۳۷). نظامی پیشتر در خسرو و شیرین به منشأ تمامی این آگاهی‌ها اشاره‌کرده است:

در آن خلوت که دل دریاست آنجا　　همه سرچشمه‌ها آنجاست آنجا

(نظامی،۱۳۹۰: ۲۷)

از این منظر «گنج راستین برای نظامی، نفس آدمی است: سرشت پنهان و زندانی تن قهرمان است که باید او را از شکم هیولا بیرون آورد» (بری، ۱۳۹٤: ۸۳). در این منزلِ نخستین وجود وقایع دیگر نیز از جمله شرط‌بندی برای ربودن تاج از میان دو شیر در شکلی نمادین مخاطراتی است که باید از جانب قهرمان داستان (سالک) پشت سر گذاشته شود.

مطابق آموزه‌های عرفانی، در غالب طریقت‌ها وجود پیر و راهنما برای نیل به مقصود، ضروری دانسته شده است. در این مرحله ناپدیدشدن گور پس از نشان‌دادن محل گنج، همچون راهنمایی پیران غیبی سالکان را در بیابان‌ها از نکات بارز عرفانی این بخش از داستان است:

گور خان را چو گور در خم کرد رفت از آن گورخانه، پی گم کرد
(نظامی، ۱۳۹۵: ۷٦)

این نخستین ارشاد، آغازگر حرکت بهرام در طریقت است. از این پس بهرام با آگاهی محدودی که به دست آورده است، در پی شناخت راه تعالی و کشف حقیقت برمی‌آید:

آمد از تنگنای غار برون گشت جویای راه و راهنمون
(همانجا)

علاوه بر این ارشادِ نمادین، شخصیت تأثیرگذار دیگری نیز وجود دارد که در ادامهٔ این راه نقش پیر را ایفا می‌کند. در این مرحله، بهرام در آموزش است و نخستین آموزشگر در این مرحله کنیز معروف، «فتنه»، مصاحب و خدمتگزار دوران جوانی بهرام است. سخنان فتنه پس از پی‌بردن به نیّت خیر وی در ارشاد بهرام و محافظت او از چشم زخم، تحوّلی عظیم در شخصیت بهرام پدید می‌آورد و با اعتراف بهرام به حقّانیت او، مسیر این سیر و سلوک را هموار می‌کند.

شـــاه را آن ســـخن چنـان بگرفـت کـز دلـش در مـیـان جـان بـگـرفـت
گفت: حقا که راســـت گویی، راســـت بـر وفـای تـو چـنـد چـیـز گواســـت...
(همان: ۱۲۰)

مقام، امری اکتسـابی اسـت و سـالک باید با ریاضـت و مجاهده مقامی را به دسـت آورد و در آن بماند و چون شـرط‌های آن را به جای آورد، به مقام دیگر رود (سجّادی، ۱۳۸۸: ۱۹). در این مرحله از شـکل‌گیری شخصیت، بهرام، هنوز در اوج تکبّر است؛ امّا «فتنه» مرشـد و هادی نمادین وی، او را از این کاستی آگاه می‌کند و تا بهرام وارد معرکه نمی‌شود و این نقص را برطرف نمی‌کند، وارد مرحلهٔ بعدی نمی‌شود.

ارتباط عمیق میان واژه‌های نمادین این مرحله همچون شـکار، شکارچی، گور، گنج و اژدها در یک تصـویر کلّی نشـان‌دهندهٔ آگاهی و توجّه نظامی به معانی سـمبلیک این واژه‌ها در تدوین این طرح عرفانی اسـت؛ امّا مهمترین نماد این مرحله از طرح عرفانی نظامی، نماد غار اسـت. نماد غار با پیش زمینه‌هایی از سـرگذشت چند تن از پیامبران و برخی شـخصـیت‌های اسـطوره‌ای و تاریخی نیز پیوند خورده اسـت و طرح این بخش برای داسـتان بهرام، وی را در ردیف چنین شـخصـیت‌هایی قرار می‌دهد که علاوه بر محتوای عرفانی، جلوه‌ای اساطیری و دینی نیز بدان می‌افزاید.

ب) دوران سیر در حرمسرا

این مرحلـه نیمـه‌معنوی و نیمـه‌مادّی اسـت. از یک سـو اشـتیاق برای کامجویی از شـاهدخت‌های هفتگانه اسـت و از سـویی دیگر اشـتیاق برای آگاهی و دانش و کشف حقیقت با گوش سپاری به داستان‌های عبرت‌آموز آنان.

حضـور در نزد دختران هفتگانه و معاشـقه با آنان، نشـان‌دهندهٔ این اسـت که بهرام هنوز در حال تلوین است و به مرحلهٔ تمکین نرسیده و این تنوّع‌طلبی گویای نقص وی در مراحل سلوک است.

شـــه به ناز و نشـــاط شـــد مشـــغول　　کـز ده و گـیـر گشـــتـه بـود مـلـول
کورش آنگه ز هفت جوش نشـــســـت　　کـامـد آن هـفـت کیمیـاش بـه دســـت
(نظامی ، ۱۳۹۵: ۱۳٤)

در این مرحله از سـیر و سـلوک بهرام، دختران داستان‌گو، هم نقش حجاب را برای بهرام در نیل به مقصود دارند و هم از طرفی با درس‌هایی که به بهرام می‌دهند، نقش پیر و راهنما را بر عهده دارند. با اینکه «کل ابیات قصّـه‌هایی که شاهزاده خانم‌ها برای بهرام روایـت می‌کنند، ۲۵۰٦ بیت اســـت که تنها ۱۲ بیت آن‌ها به آمیزش بهرام با شـــاهزاده خـانم‌هـا اختصـــاص دارد» (یـاوری،۱۳۸۷: ۱۳۰) –و این نیز بیانگر رویکرد معنوی و عرفانی نظامی بر این داسـتان است و نه داستان‌پردازی صِرف به جهت سرگرمی– با این وجود، نظامی ســـیر و ســـلوک را امری کاملاً معنوی و ذهنی و دور از امور مادّی تلقّی نمی‌کند. از این رو، به جنبه‌های جسمانی زندگی چه در شخصیت اصلی داستان (بهرام) و چه در شـخصـیت‌های فرعی در درون داستان‌های هفتگانه نظر دارد. نکته‌ای که پیش از نظامی در منابع اصـیل عرفانی همچون اسـرارالتوحید نیز دیده می‌شود: «شیخ ما گفت مرد را همه‌چیزی بباید تا همه‌چیزش نباید. یکی از بزرگان این را تفسـیر کرده اسـت که مرد بـایـد که به همه کوی‌ها فرو رســـیده باشـــد و آزموده تا دلش به هیچ‌چیز ننگرد» (میهنی، ۱۳۹۳، ج۱: ۳۰۵).

وجود رنـگ‌هـای متنوّع و معانی نمادین آن‌ها در ســـاختار داســـتان‌های هفتگانه، نمادهای عرفانی این مرحله از سـلوک بهرام اسـت. شروع از سیاهی مطلق و حرکت به سـپیدی مطلق در این داسـتان‌ها بر این تعبیر عرفانی تأکید دارد. این حرکت حرکتی رو به کمال است. از دیدگاه نمادین می‌توان آن را حرکتی از جوانی به سوی پیری و پختگی تعبیر کرد و از دیدگاه عرفان حرکتی از کفر و ناخالصـی به سـمت صـفا و بی‌آلایشـی اســـت. به همین دلیل در آموزه‌های عرفانی برای ســـالکان طریقت خرقهٔ ازرق مناســـب دانسته شده است: «چه زرقت رنگی است مرکب از اخلاط و امتزاج نور و ظلمت و صفا

و کدورت... و جامهٔ سپید لایق حال مشایخ است که بکلّی از کدورت صفات نفس خلاص یافته باشند» (کاشانی، ١٣٩٤: ١٥٢-١٥١).

ج) دوره گذر از لذّت‌های جسمانی و مادی (فنا و بقا)

سالک از طریق تحمّل و ریاضت به تهذیب اخلاق نایل می‌شود. بهرام در مراحل گذشتهٔ زندگی، به مدد هادیان خویش تا حدودی به دانایی و آگاهی دست یافته است، امّا هنوز تا سرمنزل مقصود راهی دیگر است. در این میان، نکتهٔ قابل تأمّلی در رویکرد عرفانی نظامی وجود دارد و آن مسألهٔ شریعت‌محوری اوست. دلبستگی نظامی به شریعت، امری انکارناپذیر است. وی از عارفان شریعتمداری است که در جنب آموزه‌ها و دستورالعمل‌های طریقتی بر لزوم مراعات شرایع اسلام تأکید دارد. تعبیری که شیخ محمود شبستری دربارهٔ این مراتب به کار می‌برد، بر همین الگو تکیه دارد:

شریعت پوست، مغز آمد حقیقت میان این و آن باشد طریقت

(شبستری، ١٣٨٢: ٤٢)

و نظامی در هفت‌پیکر بر اهمّیت و پیوند ناگسستنی این هر سه تأکید دارد. وی در بازگویی قصّهٔ آخر هفت‌گنبد نهایتاً داستان را که قرار است مراحلی از طریقت عرفانی را نمایندگی‌کند، با شریعت پیوند می‌دهد و در نهایت دیدگاه خود را در این مسأله، در جدایی‌ناپذیری طریقت عرفانی با شریعت بیان می‌کند:

که اگر در اجل بود تأخیر این شکاری بود شکار پذیر
به حلالش عروس خویش کنم خدمتش زانچه بود، بیش کنم

(نظامی، ١٣٩٥: ٣١٤)

در این مرحله از سلوک، بهرام «از نظر عیش و لذّت‌جویی و نیازهای اوّلیهٔ زیستی ارضا شده و از نظر روحی و روانی رشد کرده و دچار تحوّلات شخصیتی گردیده و به اصطلاح خود شکوفا می‌شود» (نوروزی و دیگران، ١٣٩١: ٢٨) و در نهایت، گذر از تمام

متعلّقات، وی را به مقام تمکین می‌رساند و تبدیل گنبدها به آتشکده و عبادتگاه، مؤیّد همین معنی است. در این مرحله سلوک نیز بهرام با عقبه‌ها و دشواری‌هایی روبرو می‌شود از جمله: حمله بار دوم لشکر چین، خیانت وزیر، غفلت بهرام از مرزها و از حال و روز مردم و ... .

از آنجایی که «در داستان‌های عرفانی، منجی یا فرشته‌ای، در منتهای یأس و گرفتاری و حیرانی که ناشی از اسارت در زندان عالم کبیر و صغیر است، بر سالک ظاهر می‌گردد که همان تحقّق من آسمانی و غایت سیر درونی عارف است» (پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۲۷۰) در ماجرای حملهٔ دوبارهٔ بیگانگان و سرگشتگی بهرام، این منجی و پیر هدایتگر این بار در نقش چوپان، دوباره به یاری بهرام می‌آید. کار پریشان مُلک و تهدیدهای دشمنان بر تمامی تلاش‌های بهرام برای برقراری حکومتی عادلانه و کوشش‌هایی که برای تأمین منافع عموم انجام داده، سایه افکنده است و راهنمایی چوپان در زبانی سمبلیک و تمثیلی، او را به راز این ماجرا آگاه می‌کند و مایهٔ عبرت و سربلندی دوبارهٔ بهرام می‌شود.

شاه بهرام از آن سخندانی — عبرتی برگرفت پنهانی
این سخن رمز بود چون دریافت — خورد چیزی و سوی شهر شتافت...
چون نمانَد اساس کار درست — از امین رخنه باز باید جست
تا بگوید که این خرابی چیست؟ — اصل و بنیاد این خرابی کیست؟

(نظامی، ۱۳۹۵: ۳۲۹)

از این‌رو، چوپانی که راز خیانت وزیر را آشکار می‌سازد، در سومین مرحله از سیر و سلوک نمادین بهرام گور، نقش پیر و هادی را بر عهده دارد؛ تا سیر صعودی او به سمت کمالِ آگاهی و شناخت را رقم بزند و او را از خواب غفلت بیدار نماید و به سرمنزل مقصود برساند.

گور (= مرگ = فنا) اصلی‌ترین نماد این مرحله است. بهرامِ سالک در پایان داستان از تمامی شهوات و غرورها و خودپرستی‌ها رَسته است. از منظر جهان‌بینی عرفانی و معرفتی، «این دنیا قلمرو بدی است. خدای بدی این دنیا را زیر هفت حصار، زیر آسمان زیرین هفت کُره، زیر هفت گنبد سربی-که تصویری رایج نزد پیروان گنوس است- جای داده است تا ما را در بند کند. به همین دلیل است که هفت کره از دید پیروان گنوس با هفت لای اژدها، جانوری که به شیطان تعلّق دارد، برابر است -اشارهٔ پربار سروده‌های نظامی به اژدها از همین روست» (بری، ۱۳۹٤: ۱۸۹). رسیدن به مرحلهٔ نهایی مستلزم گذر از این دنیای بدی و بریدن از غیر ما سوی الله است. مطابق روایت نظامی بهرام در فرجام کار از همه‌چیز این سرای فانی در می‌گذرد:

لعل پیوند این علاقه در — کز گهر کرد گوش گیتی پر
گفت: چون هفت گنبد از می و جام — آن صدا باز داد با بهرام
عقل در گنبد دماغ سرش — داد از این گنبد روان خبرش
کز صنم‌خانه‌های گنبد خاک — دور شو کز تو دور باد هلاک
دید کاین گنبد بساط نورد — از همه گنبدی برآرد گرد
هفت گنبد بر آسمان بگذاشت — او ره گنبد دگر برداشت

(نظامی، ۱۳۹۵: ۳٤۹)

بهرام آگاهانه از تمامی لذایذ زندگی از جمله فرمانروایی و حکمرانی -که یکی از بزرگترین شهوات انسان است- و نیز از لذایذ جسمانی و حرمسرای هفتگانه خویش دل می‌کند تا به انتهای سلوک عرفانی که در حقیقت رسیدن به مقامی ورای همهٔ این‌هاست، نایل شود. این مفهوم در آثار دیگر نظامی نیز به چشم می‌خورد و مؤیّد نگاه عرفانی وی در طرح و نقل داستان‌هاست و توجّه ویژهٔ او به حدیث معروف «مُوتُوا قَبلَ اَن تمُوتُوا» که از کلیدی‌ترین احادیث در درک غایت سلوک عرفانی است، نمایان است.

از جمله در منظومه خسرو شیرین به این امر چنین اشاره می‌کند:

ز جـان دادن کســی جـان بُرد خواهـد کـه پـیـش از دادن جـان مُـرد خـواهـد
نـمـانـی گـر بـه مـانـدن خـو بگیری بـمـیـران خـویشـتـن را تـا نـمـیـری

(نظامی، ۱۳۹۰: ۳٥٤)

آنچه هجویری در کشف‌المحجوب از زبان ابوالحسن نوری نقل می‌کند که: «تصوّف دست بداشتن از جملهٔ حظوظ نفسانی بُوَد» (هجویری، ۱۳۹۰: ٥۱) کاملاً مطابق وضعیت نهایی بهرام گور اســت. از این رو، با این گفتهٔ زرین‌کوب نمی‌توان کاملاً همدل بود که «چنین فرجام عبرت‌انگیز برای پادشــاه هوســبازی که همهٔ عمر را در لهو و عشــرت و جنگ و شـکار سر کرده بود، مکافات عمل محسوبست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ١٦٥) بلکه در این مرحله «بهرام به خود شــکوفایی یعنی به کمال عالی، چه از نظر اجتماعی که در اجرای عدالت و انصــاف زبانزد شــده بود و چه از نظر فردی که توانســته بود جوهر درونی خود را بشـناسـد و پلّه‌های کمال را به طور شـگفت‌انگیزی طی‌کند، رسیده بود» (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۱). حتّی یکی از مهمترین احادیث مورد اســتناد در حوزهٔ عرفان و تصوّف که خودشناسی را مقدّمه‌ای برای خداشناسی می‌داند که «مَن عَرَف نَفسه فقد عَرَف ربّه» و بر این اســاس، شــناخت خدا را موقوف به خودشــناســی می‌داند، در توصیف احوال بهرام گور مصداق می‌یابد. نظامی با توجّه به شیوهٔ سخن‌پردازی خود که مهمترین معارف را در قالب داستان‌های دلنشین عرضه‌می‌کند و ابزاری برای پند و اندرز قرار می‌دهـد، مخـاطبـانش را به توجّه در نهایت کار بهرام گور فرا می‌خواند و از طریق تکرار واژهٔ «گور» به القای هرچه بیشتر معانی می‌پردازد:

ای ز بــهــرام گــور داده خــبــر گــور بــهــرام جــوی از ایــن بــگــذر
داغ گــورش مــبــیــن بــه اوّل کــار گــور داغــش نــگــر بــه آخــر کــار

(نظامی، ۱۳۹٥: ۳٥٤)

وجود همین لایه‌های پنهان متن که از طریق عناصر تکرار شونده بروز می‌یابد، کلید کشف رویکرد ممتاز عرفانی طرح نظامی است: «این بازی با واژه گور راز نفس بهرام را در خود نهفته دارد. بهرام پادشاه این سپنج سرای باید از این پس به جستجوی گور نهایی، واپسین سرای خود بپردازد» (بری، ١٣٩٤: ٦٢).

هر که آید در این سپنج سرای بایدش باز رفتن از سر پای
(نظامی، ١٣٩٥: ٣٥٨)

فنا و بقا در پی یکدیگرند. فنا پاک‌شدن است از صفات نکوهیده و بقا تحصیل اوصاف ستوده (قشیری، ١٣٩١: ١٤٨). بهرام در این آخرین مرحله، با فنای از تمام خواستنی‌های نکوهیدهٔ این جهانی، به تعالی می‌رسد. بر این اساس ناپدیدشدن بهرام در انتهای داستان، مبیّن مفهومی نمادین از اضمحلال حواس و فروپاشی وجود مادّی بهرام است. از منظر نمادشناسی ورود به غار، به منزلهٔ بازگشت به مبدأ است که صعود به آسمان و خروج از کیهان از آنجا صورت می‌گیرد (شوالیه و گربران، ١٣٨٥:ج٤٢٢،٤-٤٢١). بنابراین، ورود دوباره و نهایی بهرام به غار، نشان از پایان کار او در این جهان مادّی است. ترک تمامی خواستنی‌های این جهانی در پی خار خار و دغدغه‌ای است که در دل بهرام پدید آمده و راه رهایی از آن «فنا» است. این است که در پایان داستان، نظامی غیبت بهرام را چنین رمزوار و دلپذیر نقل می‌کند:

بانگی آمد که شاه در غار است باز گردید شاه را کار است
(نظامی، ١٣٩٥: ٣٥١)

اوج خلّاقیت هنری و ادبی نظامی را باید در همین ابهام‌آفرینی جست. اشاره به این مرحله از داستان بهرام با لفظ و تعبیر «کار» به صورت مبهم، که بی‌گمان مفهومی نمادین از بریدن سالک از جهان مادّی و پیوند با جهان معنوی و یگانگی با محبوب حقیقی است، بر نهایت رمزگرایی این اثر تأکید دارد؛ زیرا این مرحله از سلوک عرفانی (فنا و بقا) قابل تعریف و تفسیر نیست که حال واصلان را -«مَن لَم یَذُق لَم یُدرک» (کسی که

نچشیده باشد، نمی‌تواند دریابد)- امکان وصف‌کردن نیست. «کشف و شهود جان عارف امری است درونی و ذهنی، حال آنکه زبان بر مبنای متعارف آن، ابزار ارتباط همگانی است و پارادوکس عرفان و زبان هم از همین‌جا مایه می‌گیرد» (محبّتی، ۱۳۷۹: ۵۲). این مرحله‌ایست که در قالب واژه و گفتار نمی‌گنجد. این همان نکته‌ای است که در غالب آثار عرفانی به صورت مبهم و توصیف‌ناپذیر بیان می‌شود. عرفا و نکته‌دانان دیگر از جمله جلال‌الدین محمّد بلخی، شاعر و عارف پس از نظامی، نیز بارها بر این توصیف‌ناپذیری اشاره‌کرده است:

حال من اکنون برون از گفتن است　　این چه می گویم نه احوال من است
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲٤٤/۲)

و:

جست و جویی از ورای جست و جو　　من نمی‌دانم تو می‌دانی بگو
حال و قالی از ورای حال و قال　　غرقه گشته در جمال ذوالجلال
(همان:۹٦/۱)

۳- نتیجه‌گیری

منظومهٔ هفت‌پیکر نظامی در تقسیم‌بندی از منظر انواع ادبی، در حوزهٔ ادب غنایی است؛ با این حال دقّت در مؤلّفه‌های نمادین آن، بیانگر طرح و ساختاری عرفانی در آن است. رویکرد عرفانی نظامی در این منظومه، با توجّه به شیوهٔ داستان‌پردازی‌اش، گویای ساختاری خاص و منحصر به فرد است. نظامی در طرح کلّی هفت‌پیکر، برای بهرام گور (سالک) سلوکی سه مرحله‌ای را در نظر دارد که به ترتیب، دوران کودکی و اقامت در یمن، دوران حرمسرایی با شاهدخت‌های هفتگانه و دوران گذر از خوش‌گذرانی‌های مادّی (= فنا) است. افزون بر این، وجود عناصر عرفانی در آمیختگی با داستان‌های فرعی نیز بر تازگی و تمایز نگرش نظامی به مسألهٔ سیر و سلوک عرفانی افزوده است.

پیچیدگی‌های خاص داستانی و زبانی نظامی با هیچ‌یک از آثار پیشین و پسین مربوط به عرفان و سیر و سلوک قابل قیاس نیست. وجود عناصر تکرارشونده همچون عدد مقدّس و سمبلیک هفت در مواضع مختلف داستان و نیز برخی واژگان و تعابیر همچون واژهٔ «گور» که همراه با ایهام است، تشخّصی ویژه به این اثر داده است. بر خلاف بیشتر شاعران عرفان‌گرا که در کلّیت نظام عقیدتی‌شان چندان بر صورت و فرم کار توجّه نمی‌کنند و بیشترین سعی را در تبیین محتوا و القای معنی دارند، نظامی مفاهیم والای عرفانی را در پیچیده‌ترین و شورانگیزترین روش‌های داستان‌پردازی و هنری‌ترین شکل‌ها بیان می‌کند که ابهام‌آمیز و رمزآمیز است و در پشت لایه‌های متنوّع متن.

منابع

الف) کتاب‌ها

١. بری، مایکل (١٣٩٤)، *تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی*، ترجمه جلال علوی‌نیا، تهران: نشر نی.

٢. پورنامداریان، تقی (١٣٦٤)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٣. دهباشی، مهدی و علی‌اصغر میرباقری‌فرد (١٣٨٦)، *تاریخ تصوّف*، تهران: سمت.

٤. زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٨٩)، *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، تهران: انتشارات سخن.

٥. سجادی، ضیاءالدّین (١٣٨٨)، *مقدّمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوّف*، تهران: انتشارات سمت.

٦. شبستری، شیخ محمود (١٣٨٢)، *گلشن راز*، به کوشش محمّد حماصیان، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی.

٧. شـوالیه، ژان و آلن گربران (١٣٨٥)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سـودابه فاضـلی، تهران: جیحون.

٨. عطّار، فریدالدین محمّد بن ابراهیم (١٣٩٣)، *منطق‌الطیر*، مقدّمه، تصـحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

٩. غنی، قاسم (١٣٣٠)، *تاریخ تصوّف در اسلام*، تهران: انتشارات ابن سینا.

١٠. قشـیری، عبدالکریم بن هوازن (١٣٩١)، *الرسـاله القشیریه*، مقدّمه،تصحیح وتعلیقات مهدی محبّتی، تهران: انتشارات هرمس.

١١. کاشانی، عزالدین محمود (١٣٩٤)، *مصباح‌الهدایه*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: انتشارات سخن.

١٢. محبتی، مهدی (١٣٧٩)، *زلف عالم‌آرا (درآمدی بر شـناخت رموز عارفانه در شـعر فارسی)*، تهران: جوانه رشد.

١٣. محمودی بختیـاری، علیقلی (١٣٧٦)، *هفت نگار در هفت تالار*، تهران: انتشـارات عطایی.

١٤. موحّدیان عطّار، علی (١٣٨٨)، *مفهوم عرفان*، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

١٥. میهنی، محمّد بن منور (١٣٩٣)، *اسـرارالتوحید فی مقامات شـیخ ابوسـعید*، تصحیح محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگه.

١٦. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسـف (١٣٩٥)، *هفت‌پیکر*، تصـحیح و حواشـی حسـن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: انتشارات زوار.

١٧. _____ (١٣٩٠)، *خسـرو و شـیرین*، تصـحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: انتشارات زوار.

١٨. مولوی، جلـال‌الـدین محمّـد (١٣٨٩)، *مثنوی معنوی*، بـه سـعی و اهتمـام رینولد نیکلسون، با مقدّمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر ثالث.

۱۹. هجویری، ابوالحسن علی ابن عثمان (۱۳۹۰)، *کشف‌المحجوب*، مقد،مه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ هفتم، تهران: سروش.

۲۰. یاوری، حورا (۱۳۸۷)، *روانکاوی و ادبیّات (دو متن، دو انسان، دو جهان)*، تهران: انتشارات سخن.

ب) مقالات

۱. دری، نجمه و مهدی خیراندیش (۱۳۹۱)، «هفت پیکر در نفیر نی»، *بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال ٤، شماره ۳، صص ۱۹-٤٤.

۲. فرخ‌نیا، مهین‌دخت (۱۳۹۳)، «بن‌مایه‌های گنوسی در داستانی از هفت پیکر نظامی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، سال ۱۰، شماره ۳۵، صص ۲۱۳-۲٤۸.

۳. نوروزی، زینب، علیرضا اسلام و محمّدحسین کرمی (۱۳۹۱)، «بررسی شخصیت بهرام در هفت پیکر با توجه به نظریه مزلو»، *متن شناسی ادب فارسی*، جلد ٤، شماره ٤، صص ۱۷-۳۲.

٤. یاحقی، جعفر و سمیرا بامشکی (۱۳۸۸)، «تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی»، متن‌شناسی ادب فارسی (*پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*)، دوره ۱، شماره ٤، صص ٤۳-۵۸.

Reference List in English

Books

Attar, F. A. M. I. I. (2013). *Manteg al-Tayr* (Introduction, Correction and Notes by M. R. Shafi'i Kadkani), Sokhan Publications. [in Persian]

Burry, M. (2014). *Michael Burry's commentary on Nezami's haft peykar* (J. Alavinia, Trans.), Nei Publishing. [in Persian]

Dehbashi, M., & Mir Bagheri Fard, A. A. (2006). *History of Sufism*, Samt Publications. [in Persian]

Ghani, G. (1951). *History of Sufism in Islam*, Ibn Sina Publications. [in Persian]

Hojviri, A. A. I. O. (2013). *Kashf al-Mahjob* (Introduction, Corrections and Notes by M. Abedi), Soroush. [in Persian]

Jean, S., & Gerbran, A. (2006*). Dictionary of Symbols* (S. Fazli, Trans.), Jihun. [in Persian]

Kashani, E. M. (2014). *Misbah al-Hadaye* (J. Homaii, Ed.), Sokhan Publications. [in Persian]

Mahmoudi Bakhtiari, A. (1997). *Haft Nagar dar Haft Talar*, Ataii Publications. [in Persian]

Mihani, M. I. M. (2013*). Asrar al-Towhid fi Maqamat Sheikh Abu Saed*, (M. R. Shafiei Kadkani, Ed.), Agah. [in Persian]

Mohabatti, M. (2000). *Zolfe Alam Ara (an approach to the knowledge of mystical mysteries in Persian poetry)*, Javane Roshd. [in Persian]

Molavi, J. A. M. (2009*). Masnavi Ma'navi* (by R. Nicholson; Introduction by B. Forozanfar), Nashre Sales. [in Persian]

Movahhedian Attar, A. (2008). *The Concept of Mysticism*, University of Religions and Religions Publications. [in Persian]

Nizami Ganjavi, E. I. Y. (2011). *Khosrow and Shirin* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Zovvar Publications. [in Persian]

Nizami Ganjavi, E. I. Y. (2015). *Haft Peykar* (by S. Hamidian; Corrections & Margins by H. Vahid Dastgardi), Zovvar Publications. [in Persian]

Pournamdarian, T. (1985). *Symbolism and simbolic stories in Persian literature*, Elmifarhangi. [in Persian]

Qoshiri, A. K. I. H. (d. 465 AH.). *Resale Qoshiriyyah* (Introduction, Corrections & Comments by M. Mohabbatti, 2012), Hermes Publications. [in Persian]

Sajjadi, Z. (2009). *An introduction to the basics of mysticism and Sufism*, Samt Publications. [in Persian]

Shabestari, S. M. (2012). *Golshane Raz* (by M. Hamasian), Cultural Services Publications. [in Persian]

Yavari, H. (2008). *Psychoanalysis and Literature (Two Texts, Two Humans, Two Worlds)*, Sokhan Publications. [in Persian]

Zarrinkoub, A. (2009). *Pire Ganjeh in jostojuye of Nakoja'abad*, Sokhan Publications. [in Persian]

Journals

Dorri, N., & Kheirandish, M. (2012). Haft Paikar Through the Sound of the Ney. *Journal of Poetry Studies (boostan Adab)*, *4*(3), 19-44. doi: 10.22099/jba.2012.467 [in Persian]

Farrokhnia, M. (2013). The Influence of Gnostic Mysticism in Haft Paykar of Nizami. *Journal of Mytho-Mystic Literature*, *10*(35), 213-248. [in Persian]

Nowrouzi, Z., Eslam, A., & Karami, M. (2013). A Study of Bahram's Character in Haft Peikar on the Basis of Mazlo Theory. *Textual Criticism of Persian Literature*, *4*(4), 17-32. [in Persian]

Yahaghi, M., & Bameshki, S. (2009). An analysis of the symbol of CAVE in Haft Peikar. *Textual Criticism of Persian Literature*, *1*(4), 43-58. [in Persian]