

Unique design of mystical journey and behavior in Nezami Ganjavi's *Haft Peykar*[–]

Reza Vaezi

PhD in Persian language and literature, Zanzan University

Dr. Mahdi Mohabbati¹

Professor of Persian Language and Literature, University of Zanzan

Dr. Amir Momeni Hazaveh

Dr. Ghorban Valiei

Associate Professors of Persian Language and Literature, University of Zanzan

Abstract

Nezami is one of the few poets who has been able to establish a special niche on the borderline of mystical and lyrical literature by mastering various fields. A look at the *Haft Peykar* story from the perspective of mystical symbolism and the unraveled codes which the narrator ironically or explicitly provides reveal a mystical atmosphere in the whole story. This is something ignored so far, despite some efforts. With a descriptive-analytical method, the present research seeks to examine the multi-layered concepts that the narrator has placed in the course of this story so that its mystical dimensions can be revealed in detail and in a reasoned manner. The results of the study show that in *Haft Peykar*, Nezami starts outside the world, enters a mysterious process, and puts all the important signs of narration at the service of spiritual and semantic transformation, while preserving the initial layer. Thus, he has established a special and unique plan of mystical behavior.

Keywords: Haft Peykar, Mystical journey, Interpretation, Mystical symbols, Nezami Ganjavi.

– Date of receiving: 2021/1/25

Date of final accepting: 2023/7/10

1 - email of responsible writer: mohabbati@znu.ac.ir

1. Introduction

At the first glance, the poem *Haft Peykar* by Nezami is a lyrical poem full of themes related to figurative love. Due to the frequent use of ambiguous concepts under symbolism, this poem is considered as an open text because it is open to multiple interpretations. Therefore, in the analysis of the *Haft Peykar*, there is no choice but to interpret the text to understand the meanings of the speech. In this work, the polysemous system of language has replaced the monosemantic system. By utilizing aesthetic elements such as simile, metaphor, allegory, and especially code, the poet has created a structure different from conventional language, in which the potential meanings of the text are revealed through the interpretation of the existing codes and signs. In the superstructure of this poem, the main plot and core address a celestial journey and an earthly journey. However, the high ability of this poem to create meanings and arrange symbols indicates a special and unique plan of mystical journey. The creation of the legendary character of Bahram Gour in *Haft Peykar*, which is very different from his historical figure, demonstrates Nezami's motivation and transcendent goal in plotting this story. The distinction of this mystical journey, in addition to this mysterious design, is its remarkable narrative structure. The sub-stories are considered a separate journey each, but, despite the difference in themes, they are in complete connection with the main story and serve the poet's main purpose. Just as Nezami has his own unique style and personality in composing romantic poems, he also has a unique style in his mystical approach. He has a unique perspective and a new approach to the issue of mysticism. His mystical design is not the type of mysticism found in the works of his predecessors; rather, it is based on a unique and new design and method, a mixture of mysticism, myths, lyrics, and fairy-tale narratives that are presented wonderfully and intricately and have a completely symbolic system.

2. Methodology

The research method in this article is descriptive-analytical. Accordingly, the *Haft Peykar* has been studied from different perspectives. The text components and their relationships, as well as the relationship of the

existing symbols, have been examined. The findings are compared based on well-known and codified patterns in the field of mysticism and are then reported systematically and meaningfully.

3. Results and discussion

The poet's perspective on the story of Bahram Gour and the way he narrates his life support the point that Bahram's mystical path is intended throughout the entire poem. The main character of the story, in a process of going through various stages in a great transformation, moves from multiplicity to abstraction and attains ultimate knowledge and awareness and reaches the final stage, which is "annihilation".

An important and distinguishing feature of Nezami's mystical approach is the method that he chose to narrate the story, which is the story-within-a-story method. Sub-stories emerge within the main story of Bahram. In this mystical system, sometimes mystical journeys occur within the sub-stories of the poem, and the sub-characters of the poem are tested and reach their destination following various events. The existence of these hidden layers of text, revealed through recurring elements, is the key to discovering the unique mystical approach of Nezami's design. This feature makes Nezami's mystical plot for this story very new and different in detail from various viewpoints although it has the general characteristics of mystical plots.

Accordingly, Nezami's mystical approach in the story of Bahram Gour can be analyzed in the following manner:

- 1) The period of education and acquiring knowledge
- 2) The harem period
- 3) The period of transition from worldly pleasures and achieving wisdom

4. Conclusion

Nezami's mystical approach in the poem *Haft Peykar*, with regard to its narrative style, reflects a specific and unique structure. In the overall plan of *Haft Peykar*, Nezami envisions a three-stage path for Bahram Gour, which includes the sequence of his childhood, residence in Yemen, attachment to the seven princesses, and transition from happiness to choosing a mysterious and ephemeral death. In addition, mystical elements

mixed with sub-stories have added to the novelty and distinction of Nezami's approach to the issue of mystical journey. The specific narrative and linguistic complexities of Nezami are not comparable to any previous or subsequent works related to mysticism and the path of life. Recurring elements such as the sacred and symbolic number seven at various points in the story as well as some words and expressions such as "grave" which is accompanied by allusions have given this work a special identity. Unlike most mystical poets, whose overall ideological system pays little attention to the form but strives most to explain the content and instill meaning, Nezami expresses sublime mystical concepts in very complex and exciting narrative ways and artistic forms that are ambiguous and mysterious.



فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و پنجم، بهار ۱۴۰۳، شماره ۶۰، صفحات ۷۱-۴۵

DOI: [10.29252/KAVOSH.2023.16117.3015](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2023.16117.3015)

طرح منحصر به فرد سیر و سلوک عرفانی در منظومه هفت‌پیکر نظامی گنجوی - (مقاله پژوهشی)

دکتر رضا واعظی

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

دکتر مهدی محبتی^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

دکتر امیر مؤمنی‌هزاوه

دکتر قربان ولیئی

دانشیاران زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

چکیده

نظامی از معدود شاعرانی است که با اشراف به ساحت‌های گوناگون سخن، توانسته در مرز میان ادبیات عرفانی و غنایی، اقلیمی خاص برای خود برپا سازد تا الگوی همیشگی این نوع ادبی بعد از او واقع شود. نگاهی به منظومه هفت‌پیکر از منظر نمادشناسی عرفانی و بازکرد رمزهایی که خود راوی به کنایه و بعضاً به تصریح به ما می‌دهد، کل داستان را فضایی سخت عرفانی می‌بخشد. امری که تا به حال علی‌رغم پاره‌ای کوشش‌ها و تحلیل‌های کلی چندان توجهی بدان نشده است و عمده پژوهش‌ها بر این تأکید دارند که هفت‌پیکر، متنی غنایی-داستانی است و مباحث عرفانی به صورت پراکنده و در پس زمینه 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 شیوه منحصر به فرد آن را در طرحی از سیر و سلوک عرفانی هویدا کرد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد 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 تحوّل معنوی و معنایی قرار می‌دهد، ضمن حفظ لایه اولیه، 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 پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۴/۱۹

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۰۶

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: mohabbati@znu.ac.ir

۱- مقدمه

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 واسطه اعمال 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 سایه رمزگرایی جزء متون باز، محسوب می‌شود و محمل برداشت‌های متعدد است. از این رو، در آثاری از نوع هفت‌پیکر برای درک معانی سخن، گزیری از تأویل متن نیست. در این آثار، نظام چندمعنایی زبان جانشین تک‌معنایی بودن 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 سایه تأویل همین رموزها از طریق نشانه‌های موجود، معانی بالقوه متن آشکار می‌شود.

در روساخت این منظومه طرح و هسته اصلی از سیری آفاقی و سفری زمینی حکایت‌دارد. با این حال ظرفیت بالای این اثر در معناسازی و چیدمان نشانه‌های موجود در این منظومه، نشان‌دهنده 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 تمدن رمز تعلق داشت. در این تمدن، 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، ۱۳۹۴: ۱۶). مایکل بری همانند دیگر پژوهشگران علی‌رغم شناخت مباحث عمده 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 قصه‌پردازی آن است. قصه‌های فرعی که هر کدام سلوک‌هایی مجزاً محسوب می‌شوند؛ اما 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 تشخیص ویژه خود را دارد، در رویکرد عرفانی نیز صاحب سبک خاص و منحصر به فرد است. نظامی نگاهی ویژه و رویکردی نو به مسأله عرفان دارد. طرح عرفانی نظامی نه از نوع عرفان موجود در آثار پیشینیان، همچون سنایی و عطار 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 منظومه هفت پیکر معتقدند، ولی بدون انطباق آن با طرح‌های رایج سلوک و تحلیل و بازکرد ساختار آن، تنها به اشارات کلی بسنده می‌کنند. محمودی بختیاری رویدادهای زندگی بهرام گور را با مفاهیم عمومی عرفان همخوان و مشابه می‌داند و به وجود طرحی سلوک‌مانند در این منظومه اشاره دارد: «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، ۱۳۷۶: ۱۱۳). فرخ‌نیا نیز تاحدودی به وجود چنین ساختاری در هفت پیکر اذعان دارد و معتقد است که «هفت پیکر داستان عروج روح و تکامل روحی بهرام است که در همه روایت‌ها به نوعی تکرار می‌شود» (فرخ‌نیا، ۱۳۹۳: ۲۴۱). 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. نکته در خور توجه این است که خود نظامی نیز مخاطبان و خوانندگان این منظومه را به تأمل درباره معانی رمزی نهفته در این اثر دعوت می‌کند:

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، ۱۳۹۵: ۳۶۳)

آشفته‌گی‌های ظاهری در کل 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 همه 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، ۱۳۸۷: ۱۳۰). از این رو، خلق شخصیت افسانه‌ای بهرام گور در هفت‌پیکر که با چهره تاریخی آن بسیار متفاوت است، نشان‌دهنده انگیزه و هدف متعالی نظامی در طرح‌ریزی این داستان است. مطابق این تفسیر، در این طرح شگفت، بهرام یک فرد نیست، بلکه نماینده یک جریان و یک جهان‌بینی است.

بر اساس چنین نگرشی، ورود نخستین بهرام به غار در پی گور، به صورت نمادین، بیانگر ورود به طریقت عرفان و سلوک عرفانی است که در پی کشتن ارژدها که سمبل نفس است، آغاز می‌شود و در انتهای داستان با ورود دوباره به غار پس از تصفیه باطن، در طی رویدادهای مختلف در دوران‌های مختلف زندگی، به مرحله فنا و تزکیه روح و کمال نائل می‌شود. در این میان، شیفته‌گی بیش از اندازه بهرام گور بر اموری کاملاً مادی 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

شاهدخت‌های هفت‌گانه نیز از منظر عرفانی قابل توجه می‌شود. به این صورت که در مبانی معرفتی سلوک تا پلیدی نفس بر سالک آشکار نشود، جدایی وی از نفس ممکن نیست. بنابراین وجود عیش‌ها و خوشی‌های مادی در سیر داستان، از جانب نظامی آگاهانه و متعمدانه به نظر می‌رسد. طرح کلی داستان بهرام گور و اجزای متنوع شکل‌دهنده آن، مؤید این نکته است که نظامی دنیای مادی را کاملاً نادیده نمی‌گیرد و دنیای مادی را نه برای اعراض که برای عبور می‌داند.

۱-۱- اهمیت و ضرورت پژوهش

شناخت جنبه‌های محتوایی متعدد در آثار ادبی و تعامل بین محتوا و شکل این آثار و کشف رمز و رازهای تعبیه شده در آن، از مهمترین وجوه التذاذ ادبی و معرفتی است. کشف و درک طرح عرفانی نظامی در منظومه هفت پیکر که اثری نمادین در ساختاری ویژه و منحصر به فرد از سیر و سلوک عرفانی است، ضرورتی انکارناپذیر است.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

- ۱) مبانی عرفانی نظامی در منظومه هفت پیکر چیست؟
- ۲) نظامی در طرح مسئله 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

غلامرضا رضایی در مقاله «حکیم نظامی گنجوی و عرفان» (۱۳۷۰) به برخی نکته‌های عرفانی در مخزن‌الاسرار و هفت پیکر اشاره کرده است. حورا یآوری در کتاب «روانکاوی و ادبیات» (۱۳۸۷) - که هفت پیکر را با دیدگاهی روانشناسانه تحلیل می‌کند- در برخی موارد به جنبه‌های عرفانی آن نیز پرداخته است.

- محمدجعفر یاحقی و سمیرا بامشکی در مقاله «تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی» (۱۳۸۸) به معانی نمادین غار از منظر عرفان و تصوّف پرداخته‌اند.
- زینب نوروزی و زهرا دلپذیر در مقاله «نمادگرایی در هفت‌پیکر نظامی گنجوی» (۱۳۸۹) داستان‌های هفت‌پیکر را از سه نظرگاه نمادهای عرفانی، نمادهای روانشناختی و روانشناسی رنگ‌ها بررسی کرده‌اند.
- یوسف گل‌پرور و محمدحسین محمدی در مقاله «تحلیل عناصر داستانی در هفت‌گنبد نظامی گنجوی» (۱۳۹۱) عناصر داستانی مورد نظر نظامی همچون: پیرنگ، صحنه‌پردازی، درون‌مایه، شخصیت و... را تحلیل کرده و به همانندی‌های آن با سنت قصه‌گویی در داستان‌های کهن اشاره کرده‌اند.
- مهین دخت فرخ‌نیا در مقاله‌ای با عنوان «بن‌مایه‌های عرفان گنوسی در داستانی از هفت‌پیکر نظامی» (۱۳۹۳) به جنبه‌های عرفانی یکی از داستان‌های هفتگانه هفت‌پیکر توجه کرده و در پی اثبات تأثیر اندیشه‌های گنوسی بر آن بوده است.
- مایکل بری در کتاب «تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی» (۱۳۹۴) به بن‌مایه‌های برخی دیدگاه‌های عرفانی نظامی اشاره کرده است.
- عباس خائفی و بهاره هوشیار کلور در مقاله «نمادهای اسطوره‌ای در سایه نور عرفانی در هفت‌پیکر نظامی» (۱۳۹۴) مفاهیم نمادین هفت‌پیکر را به لحاظ اسطوره‌ای یا عرفانی بودن تحلیل کرده‌اند.
- احمد غنی‌پور ملک‌شاه، مرتضی محسنی و مرضیه حقیقی در مقاله‌ای با عنوان «عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در منظومه داستانی هفت‌پیکر نظامی» (۱۳۹۴) به این پرسش‌ها که شخصیت‌ها در منظومه هفت‌پیکر چگونه ترسیم شده‌اند؟ و نظامی در این منظومه از کدام شیوه‌های شخصیت‌پردازی سود جستاده است؟ پاسخ داده‌اند و معتقدند نظامی توانسته است با شیوه‌های شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم، شخصیت‌های داستان‌اش 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 ویژه نظامی را در رویکرد عرفانی و طرح رموزوار و پیچیده آن بررسی کند 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 هر چیز مسأله معرفت حق و شناخت صفات و تجلیات او مورد نظر است که در پی شناخت خود محقق می‌شود. هر آنچه در سیر و سلوک از لذاذات حیات و مصائب حیات، پیش روی سالک قرار می‌گیرد، برای مکاشفه و رسیدن به حقیقت است. عشق و جذبه الهی و راهنمایی پیران طریقت از مهمترین مختصات سلوک عرفانی است و در نهایت جذبه الهی و کشش محبت 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 مراحل 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، عارف شاعر، نیز بر همین عقیده است:

از مقامات تَبْتُل 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 اتفاق نظر وجود ندارد (دهباشی و میرباقری فرد، ۱۳۸۶: ۲۰۵). در کل، سیر و سلوک عرفانی در مراتب خود باید از نقطه‌ای آغاز شده بعد از مراحل به نقطه 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 عطار در منطق‌الطیر است و به هفت شهر عشق معروف شده و با عدد مرموز هفت پیوند خورده است. عطار 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)

عزالدین محمود کاشانی مقامات سالک را ده مقام می‌داند (کاشانی، ۱۳۹۴: ۳۶۶). این مراحل در برخی دیگر از منابع به هشت مرحله و گاه بیشتر تعریف شده‌اند و حتی عطار در مصیبت‌نامه به چهل مرحله نیز قائل شده است. وراى این تقسیم‌بندی گوناگون از نظر تعداد، در عرفان و تصوف، اصل بر این است که سالک حقیقت‌جوی باید مراحل سلوک الی الله را طی کند تا در نهایت به مرحله فنای از خود و بقای فی الله رسد. با توجه به مطالب پیش گفته، در کل می‌توان گفت طی طریقت در عرفان و تصوف به

مراحلی گفته می‌شود که مقدمات و مراحل 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 هفت‌گانه معروف در سیر طریقت تطبیق داد. برخی پژوهشگران، طرح عرفانی ژرف منظومه 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، ۱۳۹۴: ۱۷۶) 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، مؤید این نکته است که سلوک عرفانی بهرام در کل منظومه، مورد نظر نظامی است تا شخصیت اصلی منظومه پس از گذر از مراحل مختلف در تحوّل عظیم از تکثر به تجرّد و به نهایت شناخت و آگاهی نائل شده و به مرحله نهایی یعنی «فنا» برسد؛ زیرا «در عرفان سیر کمال‌جویی الگویی دایره‌ای دارد، گسستن از پراکندگی و سرانجام رسیدن به یگانگی» (اتونی به نقل از فرخ‌نیا، ۱۳۹۳: ۲۴۱).

سیر داستان در منظومه هفت‌پیکر کاملاً بر اساس همین الگو است. تبیین چنین دیدگاهی برای شخصیت بهرام بیش از هر گزاره تأثیرگذار، ساخته 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 «مجدوب سالکی» است که مشمول عنایت حق قرار گرفته و

در طریق خودشناسی می‌افتد؛ نخستین بار توسط گوری که رمزار او را به داخل غار می‌کشاند و او را به گنج می‌رساند و دوم بار، با دیدن تصاویر شاهدخت‌های هفتگانه در اتاقی در بسته 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 کلیت خود، مبنایی عرفانی از سلوک بهرام به عنوان یک سالک را در ساختاری نمادین (سمبلیک) روایت می‌کند و داستان‌های فرعی درون قصه 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 خطی، الگوی متناوب و الگوی دایره‌ای. این ساختار سه‌گانه، یادآور تقسیم‌بندی سه‌گانه مراحل خودآگاهی به وسیله اخوان‌الصفاست. نخست دانش تن است که با بخش اول 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 هفت پیکر 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، ۱۳۸۸: ۵۱).

بر این اساس «درون‌مایه اصلی داستان‌های هفت پیکر را می‌توان داستان تکامل روحی و معنوی قهرمان آن، بهرام دانست» (همان، ۴۵) 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 طی کرد.

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 میچ
 (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 منطق الطیر عطار نیز -که یکی از کامل ترین تئوری های سلوک عارفانه را ارائه داده است- بر احساس نیاز رهروان این طریقت به راهنمایی های شیخ و پیر طریقت و همچنین فرمانبری مطلق و مخلصانه 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
 (عطار، ۱۳۹۳: ۳۰۲)

در هفت پیکر پیر هدایتگر بهرام، جلوه های 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 متمایزکننده رویکرد عرفانی نظامی، شیوه ای است که وی برای روایت این اثر برگزیده است و آن شیوه داستان در داستان است. داستان های فرعی در دل داستان اصلی و مادر قصه بهرام، ظهور می کنند. در این نظام عرفانی، گاه در درون داستان های فرعی منظومه نیز سلوک های عرفانی روی می دهد و شخصیت های فرعی منظومه در پی رویدادهای گوناگون آزموده شده و به مقصد می رسند. از جمله این سلوک ها رفتار نعمان، شاه یمن، و تعلیم دهنده بهرام است که بعد از طی مراحل مختلف زندگی و در پی نصایح آگاهی بخش وزیرش، پادشاهی را رها می کند و به تنهایی و انزوا روی می آورد. همچنین شخصیت اصلی داستان گنبد سرخ رنگ که با راهنمایی پیری غارنشین بعد از رسیدن به آگاهی و طی مراحل طریقت، به وصال و کامیابی می رسد و

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

بر همین بنیان، برخی از محققین، گذار بهرام از گنبد‌های هفتگانه را با مقامات عرفان، چنین سنجیده‌اند:

«به زبان عرفان شاید بتوان شهر سیاهپوشان را مقام صبر، تحمل معشوق سرکش را مقام رضا، بشر پرهیزکار را مقام توبه و عاشق خردمند و زیرک روز سه‌شنبه را بیانگر مقام توکل دانست؛ یا داستان ماهان، سرسپردگی کامل به شیخ را یادآوری می‌کند و تکرار مقام رضاست... و به طور کلی بیش‌ترین تأکید حکایت‌های هفت‌پیکر بر صبر و رضا و ورع و توکل است؛ گویی در همه داستان‌ها رمز موفقیت قهرمان داستان به نوعی با یکی از این مقامات و مراحل عرفانی پیوند خورده است» (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 کلیت، ویژگی‌های عمومی طرح‌های عرفانی را داراست. موحدیان عطار بر اساس بررسی‌های اولین آندرهیل (Evelyn Underhill)، عرفان‌پژوه مشهور انگلیسی، عموم آموزه‌های عرفانی را در سه مرحله می‌داند که می‌توان این مراحل را شامل گذر مبتدی، پیشرفته و شخص کامل معرفی کرد یا به تعبیری دیگر، توجه به واقعیت، تأمل در واقعیت و اتحاد با واقعیت که در عرفان اسلامی با علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین منطبق کرده‌اند (موحدیان عطار، ۱۳۸۸: ۳۶۱). بر این اساس، رویکرد عرفانی نظامی در داستان بهرام گور را می‌توان در مراحل سه‌گانه سرگذشت بهرام گور با توجه به مراحل سه‌گانه زندگی وی (۱) دوران تعلیم و کسب معارف؛ (۲) دوران حرمسرای؛ و (۳) دوران گذر از لذت‌جویی‌های مادی 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 مقدمات و آمادگی یافتن 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: ۶۶)

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

در تعجب که این چه نخجیر است؟ ایدر آوردنم چه تدبیر است؟
(همان: ۷۴)

دستیابی به گنج در درون غار نیز که می‌تواند نمادی از ارجاع به درون تلقی شود، خالی از رمزگرایی و نمادپردازی نگرش صوفیانه نیست. غار، نماد کشف من درونی است که در عمق ناخودآگاه آدمی سرکوب شده است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵، ج ۴: ۳۳۷). نظامی پیشتر در خسرو و شیرین به منشأ تمامی این آگاهی‌ها اشاره کرده 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، ۱۳۹۴: ۸۳). در این منزل 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: ۷۶)

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 ارشاد نمادین، شخصیت تأثیرگذار دیگری نیز وجود دارد که در ادامه 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 نیت خیر وی در ارشاد بهرام و محافظت او از چشم زخم، تحوّل عظیم در شخصیت بهرام پدید می‌آورد و با اعتراف بهرام به حقانیت او، مسیر این سیر و سلوک را هموار می‌کند.

شاه را آن سخن چنان بگرفت کز دلش در میان جان بگرفت
گفت: حقا که راست گویی، راست بر وفای تو چند چیز گواست...
(همان: ۱۲۰)

مقام، امری اکتسابی است و سالک باید با ریاضت و مجاهده مقامی را به دست آورد و در آن بماند و چون شرط‌های آن را به جای آورد، به مقام دیگر رود (سجّادی، ۱۳۸۸: ۱۹). در این مرحله از شکل‌گیری شخصیت، بهرام، هنوز در اوج تکبر است؛ اما «فتنه» مرشد و هادی نمادین وی، او را از این کاستی آگاه می‌کند و تا بهرام وارد معرکه نمی‌شود و این نقص را برطرف نمی‌کند، وارد مرحله بعدی نمی‌شود.

ارتباط عمیق میان واژه‌های نمادین این مرحله همچون شکار، شکارچی، گور، گنج و ارژدها در یک تصویر کلی نشان‌دهنده آگاهی و توجه نظامی به معانی سمبلیک این واژه‌ها در تدوین این طرح عرفانی است؛ اما مهمترین نماد این مرحله از طرح عرفانی نظامی، نماد غار است. نماد غار با پیش زمینه‌هایی از سرگذشت چند تن از پیامبران و برخی شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی نیز پیوند خورده است و طرح این بخش برای داستان بهرام، وی را در ردیف چنین شخصیت‌هایی قرار می‌دهد که علاوه بر محتوای عرفانی، جلوه‌ای اساطیری و دینی نیز بدان می‌افزاید.

ب) دوران سیر در حرمسرا

این مرحله نیمه‌معنوی و نیمه‌مادی است. از یک سو اشتیاق برای کامجویی از شاهدخت‌های هفتگانه است و از سویی دیگر اشتیاق برای آگاهی و دانش و کشف حقیقت با گوش سپاری به داستان‌های عبرت‌آموز آنان.

حضور در نزد دختران هفتگانه و معاشقه با آنان، نشان‌دهنده این است که بهرام هنوز در حال تلوین است و به مرحله تمکین نرسیده و این تنوع‌طلبی گویای نقص وی در مراحل سلوک است.

شه به ناز و نشاط شد مشغول کز ده و گیر گشته بود ملول
کورش آنگه ز هفت جوش نشست کامد آن هفت کیمیاش به دست
(نظامی، ۱۳۹۵: ۱۳۴)

در این مرحله از سیر و سلوک 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 قصه‌هایی که شاهزاده خانم‌ها برای بهرام روایت می‌کنند، ۲۵۰۶ بیت است که تنها ۱۲ بیت آن‌ها به آمیزش بهرام با شاهزاده خانم‌ها اختصاص دارد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۳۰) - و این نیز بیانگر رویکرد معنوی و عرفانی نظامی بر این داستان است و نه داستان‌پردازی صرف به جهت سرگرمی - با این وجود، نظامی سیر و سلوک را امری کاملاً معنوی و ذهنی و دور از امور مادی تلقی نمی‌کند. از این رو، به جنبه‌های جسمانی زندگی چه در شخصیت اصلی داستان (بهرام) و چه در شخصیت‌های فرعی در درون داستان‌های هفتگانه نظر دارد. نکته‌ای که پیش از نظامی در منابع اصیل عرفانی همچون اسرارالتوحید نیز دیده می‌شود: «شیخ ما گفت مرد را همه‌چیزی نباید تا همه‌چیزش نباید. یکی از بزرگان این را تفسیر کرده است که مرد باید که به همه کوی‌ها فرو رسیده باشد و آزموده تا دلش به هیچ چیز ننگرد» (میهنی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۳۰۵).

وجود رنگ‌های متنوع و معانی نمادین آن‌ها در ساختار داستان‌های هفتگانه، نمادهای عرفانی این مرحله از سلوک بهرام است. شروع از سیاهی مطلق و حرکت به سپیدی مطلق در این داستان‌ها 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 ناخالصی به سمت صفا و بی‌آلایشی است. به همین دلیل در آموزه‌های عرفانی برای سالکان طریقت خرقة ازرق مناسب دانسته شده است: «چه زرق رنگی است مرکب از اخلاط و امتزاج نور و ظلمت و صفا

و کدورت... و جامه سپید لایق حال مشایخ است که بکلی از کدورت صفات نفس خلاص یافته باشند» (کاشانی، ۱۳۹۴: ۱۵۲-۱۵۱).

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

سالک از طریق تحمّل و ریاضت به تهذیب اخلاق نایل می‌شود. بهرام در مراحل گذشته زندگی، به مدد هادیان خویش تا حدودی به دانایی و آگاهی دست یافته است، اما هنوز تا سرمنزل مقصود راهی دیگر است. در این میان، نکته قابل تأملی در رویکرد عرفانی نظامی وجود دارد و آن مسأله 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 درباره این مراتب به کار می‌برد، بر همین الگو تکیه دارد:

شریعت پوست، مغز آمد حقیقت میان این و آن باشد طریقت
(شبستری، ۱۳۸۲: ۴۲)

و نظامی در هفت‌پیکر بر اهمیت و پیوند ناگسستنی این هر سه تأکید دارد. وی در بازگویی قصه آخر هفت‌گنبد نهایتاً داستان را که قرار است مرحله‌ای از طریقت عرفانی را نمایندگی کند، 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 حالش عروس خویش کنم خدمتش زانچه بود، بیش کنم
(نظامی، ۱۳۹۵: ۳۱۴)

در این مرحله از سلوک، بهرام «از نظر عیش و لذت‌جویی و نیازهای اولیه زیستی ارضا شده و از نظر روحی و روانی رشد کرده و دچار تحولات شخصیتی گردیده و به اصطلاح خود شکوفا می‌شود» (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۸) و در نهایت، گذر از تمام

متعلقات، وی را به مقام تمکین می‌رساند و تبدیل گنبدها به آتشکده و عبادتگاه، مؤید 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 تحقق من آسمانی و غایت سیر درونی عارف است» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۷۰) در ماجرای حمله دوباره بیگانگان و سرگشتگی بهرام، این منجی و پیر هدایتگر این بار در نقش چوپان، دوباره به یاری بهرام می‌آید. کار پریشان‌مُلک 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 مایه عبرت و سربلندی دوباره بهرام می‌شود.

شاه بهرام از آن سخندانی	عبرت‌ی برگرفت پنهانی
این سخن رمز بود چون دریافت	خورد چیزی و سوی شهر شتافت...
چون نم‌اند 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 کمال 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. بهرام سالک در پایان داستان از تمامی شهوات و غرورها و خودپرستی‌ها رسته است. از منظر جهان‌بینی عرفانی و معرفتی، «این دنیا قلمرو بدی است. خدای بدی این دنیا را زیر هفت حصار، زیر آسمان زیرین هفت گره، 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، ۱۳۹۴: 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 نور از همه گنبدی برآرد گرد
هفت گنبد بر آسمان بگذاشت او ره گنبد دگر برداشت
(نظامی، ۱۳۹۵: ۳۴۹)

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 و رای همهٔ این‌هاست، نایل شود. این مفهوم در آثار دیگر نظامی نیز به چشم می‌خورد و مؤید نگاه عرفانی وی در طرح و نقل داستان‌هاست و توجّه ویژهٔ او به حدیث معروف «مُوتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا» 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 جان دادن کسی جان بُرد خواهد که پیش از دادن جان مُرد خواهد
نمانی گر به ماندن خو بگیری بمیران خویشتن را تا نمیری
(نظامی، ۱۳۹۰: ۳۵۴)

آنچه هجویری در کشف‌المحجوب از زبان ابوالحسن نوری نقل می‌کند که: «تصوّف دست برداشتن از جمله حظوظ نفسانی بُود» (هجویری، ۱۳۹۰: ۵۱) کاملاً مطابق وضعیت نهایی بهرام گور است. از این رو، با این گفته زرین‌کوب نمی‌توان کاملاً هم‌دل بود که «چنین فرجام عبرت‌انگیز برای پادشاه هوسبازی که همه عمر را در لهو و عشرت و جنگ و شکار سر کرده بود، مکافات عمل محسوبست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۶۵) بلکه در این مرحله «بهرام به خود شکوفایی یعنی به کمال عالی، چه از نظر اجتماعی که در اجرای عدالت و انصاف زبانزد شده بود و چه از نظر فردی که توانسته بود جوهر درونی خود را بشناسد و پله‌های کمال را به طور شگفت‌انگیزی طی کند، رسیده بود» (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۱). حتی یکی از مهمترین احادیث مورد استناد در حوزه عرفان و تصوّف که خودشناسی را مقدمه‌ای برای خداشناسی می‌داند که «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» و بر این اساس، شناخت خدا را موقوف به خودشناسی می‌داند، در توصیف احوال بهرام گور مصداق می‌یابد. نظامی با توجّه به شیوه سخن‌پردازی خود که مهمترین معارف را در قالب داستان‌های دلنشین عرضه می‌کند و ابزاری برای پند و اندرز قرار می‌دهد، مخاطبانش را به توجّه در نهایت کار بهرام گور فرا می‌خواند و از طریق تکرار واژه «گور» به القای هرچه بیشتر معانی می‌پردازد:

ای ز بهرام گور داده خبر گور بهرام جوی از این بگذر
داغ گورش مبین به اوّل کار گور داغش نگر به آخر کار
(نظامی، ۱۳۹۵: ۳۵۴)

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 پردازد» (بری، ۱۳۹۴: ۶۲).

هر که آید در این سپنج سرای بایدش باز رفتن از سر پای
(نظامی، ۱۳۹۵: ۳۵۸)

فنا و بقا در پی یکدیگرند. فنا پاک‌شدن است از صفات نکوهیده و بقا تحصیل اوصاف ستوده (قشیری، ۱۳۹۱: ۱۴۸). بهرام در این آخرین مرحله، با فنای از تمام خواستنی‌های نکوهیده این جهانی، به تعالی می‌رسد. بر این اساس ناپدیدشدن بهرام در انتهای داستان، مبین مفهومی نمادین از اضمحلال حواس و فروپاشی وجود مادی بهرام است. از منظر نمادشناسی ورود به غار، به منزله بازگشت به مبدأ است که صعود به آسمان و خروج از کیهان از آنجا صورت می‌گیرد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ج ۴، ۴۲۲-۴۲۱). بنابراین، ورود دوباره و نهایی بهرام به غار، نشان از پایان کار او در این جهان مادی 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، ۱۳۹۵: ۳۵۱)

اوج خلاقیت 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 مادی 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 -«مَنْ لَمْ يَذُقْ لَمْ يُدْرِكْ» (کسی که

نچشیده باشد، نمی‌تواند دریابد) - امکان وصف کردن 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 همین جا 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 محمد بلخی، شاعر و عارف پس از نظامی، نیز بارها بر این توصیف‌ناپذیری اشاره کرده است:

حال من اکنون برون از گفتن است این چه می‌گویم نه احوال من است
(مولوی، ۱۳۸۹: ۲/۲۴۴)

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: ۹۶/۱)

۳- نتیجه‌گیری

منظومه هفت‌پیکر نظامی در تقسیم‌بندی از منظر انواع ادبی، در حوزه ادب غنایی است؛ با این حال دقت در مؤلفه‌های نمادین آن، بیانگر طرح و ساختاری عرفانی در آن است. رویکرد عرفانی نظامی در این منظومه، با توجه به شیوه داستان‌پردازی‌اش، گویای ساختاری خاص و منحصر به فرد است. نظامی در طرح کلی 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 مادی (= فنا) است. افزون بر این، وجود عناصر عرفانی در آمیختگی با داستان‌های فرعی نیز بر تازگی و تمایز نگرش نظامی به مسأله 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 مقدس و سمبلیک هفت در مواضع مختلف داستان و نیز برخی واژگان و تعبیر همچون واژه «گور» که همراه با ابهام است، تشخیصی ویژه به این اثر داده است. بر خلاف بیشتر شاعران عرفان‌گرا که در کلیت نظام عقیدتی‌شان چندان بر صورت و فرم کار توجه 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 متنوع متن.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بری، مایکل (۱۳۹۴)، تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی‌نیا، تهران: نشر نی.
۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. دهباشی، مهدی و علی‌اصغر میرباقری فرد (۱۳۸۶)، تاریخ تصوف، تهران: سمت.
۴. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، پیر گنجی در جستجوی ناکجا آباد، تهران: انتشارات سخن.
۵. سجادی، ضیاءالدین (۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف، تهران: انتشارات سمت.
۶. شبستری، شیخ محمود (۱۳۸۲)، گلشن راز، به کوشش محمد حماصیان، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی.

۷. شوالیه، ژان و آلن گریبان (۱۳۸۵)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فاضلی، تهران: جیحون.
۸. عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۹۳)، منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
۹. غنی، قاسم (۱۳۳۰)، تاریخ تصوف در اسلام، تهران: انتشارات ابن سینا.
۱۰. قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۹۱)، الرسالة القشیریة، مقدمه، تصحیح و تعلیقات مهدی محبتی، تهران: انتشارات هرمس.
۱۱. کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۹۴)، مصباح‌الهدایه، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: انتشارات سخن.
۱۲. محبتی، مهدی (۱۳۷۹)، زلف عالم‌آرا (درآمدی بر شناخت رموز عارفانه در شعر فارسی)، تهران: جوانه رشد.
۱۳. محمودی بختیاری، علیقلی (۱۳۷۶)، هفت نگار در هفت تالار، تهران: انتشارات عطایی.
۱۴. موحدیان عطار، علی (۱۳۸۸)، مفهوم عرفان، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
۱۵. میهنی، محمد بن منور (۱۳۹۳)، اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.
۱۶. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۵)، هفت پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: انتشارات زوار.
۱۷. _____ (۱۳۹۰)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: انتشارات زوار.
۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۹)، مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون، با مقدمه بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر ثالث.

۱۹. هجویری، ابوالحسن علی ابن عثمان (۱۳۹۰)، *کشف‌المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ هفتم، تهران: سروش.
۲۰. یاوری، حورا (۱۳۸۷)، *روانکاوی و ادبیات (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 ۴، شماره ۳، صص ۱۹-۴۴.
۲. فرخ‌نیا، مهین‌دخت (۱۳۹۳)، «بن‌مایه‌های گنوسی در داستانی از هفت پیکر نظامی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۰، شماره ۳۵، صص ۲۱۳-۲۴۸.
۳. نوروزی، زینب، علیرضا اسلام و محمدحسین کرمی (۱۳۹۱)، «بررسی شخصیت بهرام در هفت پیکر با توجه به نظریه مزلو»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، جلد ۴، شماره ۴، صص ۱۷-۳۲.
۴. یاحقی، جعفر و سمیرا بامشکی (۱۳۸۸)، «تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی»، *متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی)*، دوره ۱، شماره ۴، صص ۴۳-۵۸.

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 symbolic 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]

