طرح منحصر به فرد سیر و سلوک عرفانی در منظومه هفت پیکر نظامی گنجوی

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 که الگوی همیشگی این نوع ادبی بعد از او 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 عمدهٔ پژوهش‌ها بر این تاکید دارند که هفت پیکر، متنی غنایی- داستانی است و مباحث عرفانی به صورت پراکنده و در پس زمینهٔ آن نمایان است. پژوهش حاضر با روش تحلیلی- توصیفی در پی بازکرد مفاهیم چند لایه‌ای 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 تحولی معنوی و معنایی قرار می‌دهد، ضمن حفظ لایهٔ اولیه، طرحی خاص و منحصر به فرد از سلوک عرفانی را پی انداخته است.

کلیدواژگان: هفت پیکر، عرفان، سیر و سلوک، تاویل، نماد

مقدمه:

زیر ساخت غالب 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 به واسطه اِعمال شگردهای ادبی و یا از طریق اشارات ضمنی مطرح می‌شود. هفت پیکر نظامی از نوع دوم است. چه، در نگاه نخست منظومه‌ای غنایی و مملو از مضامین عشق مجازی است. هفت پیکر به سبب کاربرد فراوان مفاهیم ابهام آمیز در سایه رمزگرایی جزء متونِ باز محسوب می‌شود و محمل برداشت‌های متعدد است. از این رو، در آثاری از نوع هفت پیکر برای درک معانی سخن گزیری از تاویل متن نیست. در این آثار، نظام چند معنایی زبان جانشین تک معنایی بودن می‌شود و نقش بلاغت زبانی در این معنابخشی بسیار پر رنگ است. شاعر با بهره مندی از عناصر زیباشناختی مانند؛ تشبیه، استعاره، تمثیل و به ویژه رمز، ساختاری متفاوت از زبان قراردادی پدید می‌آورد که در سایهٔ تاویل همین رمزها از طریق نشانه‌های موجود، معانی بالقوه متن آشکار می‌شود. در روساخت این منظومه طرح و هسته اصلی از سیری آفاقی و سفری زمینی حکایت دارد. با این حال ظرفیت بالای این اثر در معنا سازی و چیدمان نشانه های موجود در این منظومه، نشان‌دهنده طرحی خاص و منحصر به فرد از سیر و سلوک عرفانی است. نظامی شناس معاصر مایکل بری(*Michael* Burry) به درستی این ویژگی هفت پیکر 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 حکایت های عجیب و غریب و بی سر و ته که روانشناسی آن از نظر ما دور می‌ماند» (بری، ۱۳۹٤: ١٦). مایکل بری همانند

دیگر پژوهشگران علی رغم شناخت مباحث عمده عرفانی این منظومه و تحلیل بالنسبه 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 قصه پردازی آن است. قصه های فرعی که هر کدام سلوک‌هایی مجزا محسوب می‌شوند، علی‌رغم 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 بر مساله 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 است که در ساختاری شگفت و تو در تو ارائه شده است و سیستمی کاملاً 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 سلوک مانند در این منظومه اشاره دارد. «در بهرام نامه، 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، ۱۳۷٦: ۱۱۳). فرخ نیا نیز تا حدودی 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 روایت ها به نوعی تکرار می‌شود» (فرخ نیا، ۱۳۹۳: ۲٤۱). در برخی پژوهش‌های مشابه نیز پاره‌ای از اجزای رمزی این پازل شناسایی شده است که با چینش آنها در کنار هم می توان ساختار منحصر به فرد این طرح عرفانی را تجزیه و تحلیل کرد. نکتهٔ در خور توجه این است که خود نظامی نیز مخاطبان و خوانندگان این منظومه را به تامّل 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: ۳٦۳)

آشفتگی‌های 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 هفت پیکر همه لایه‌های معنایی و ساختاری به هم جوش خورده‌اند و با هم یگانه شده‌اند و در این یکپارچگی و یگانگی آن چنان 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 هفت پیکر 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 جهان بینی 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 اژدها 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 شیفتگی 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 این‌رو از منظر عرفانی قابل توجیه می‌نماید که در مبانی معرفتی سلوک تا پلیدی نفس بر سالک آشکار نشود امکان جدایی وی از نفس ممکن نیست. لذا وجود عیش‌ها و خوشی‌های مادی در سیر داستان از جانب نظامی آگاهانه و متعمّدانه به نظر می‌رسد. طرح کلی داستان بهرام گور و اجزای متنوع شکل دهنده آن، موید این نکته است که نظامی دنیای مادی را کاملاً نادیده نمی‌گیرد و دنیای مادی را نه برای اعراض که برای عبور می‌داند.

اهمیت و ضرورت پژوهش:

شناخت جنبه های 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 انکار ناپذیر است.

پرسش‌های پژوهش:

۱. مبانی عرفانی نظامی در منظومه هفت پیکر چیست؟

۲. نظامی در طرح مساله سلوک عرفانی کدام نظام ادبی را به کار برده است؟

۳. وجوه تمایز طرح عرفانی نظامی با دیگر طرح های سیر و سلوک در چیست؟

پیشینه پژوهش:

غلامرضا رضایی در مقاله «حکیم *نظامی گنجوی و عرفان*» (۱۳۷۰) به برخی نکته‌های عرفانی در مخزن‌الاسرار و هفت پیکر اشاره کرده ا ست.

حورا یاوری در کتاب «*روانکاوی و ادبیات*» (۱۳۸۷) – که هفت پیکر را با دیدگاهی روانشناسانه تحلیل می‌کند- در برخی موارد به جنبه های عرفانی آن نیز پرداخته است.

محمد جعفر یاحقی و سمیرا بامشکی در مقاله «*تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی*» (۱۳۸۸) به معانی نمادین غار از منظر عرفان و تصوف پرداخته‌اند.

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

یوسف گل پرور و محمد حسین محمدی در مقاله «*تحلیل عناصر داستانی در هفت گنبد نظامی گنجوی*» (۱۳۹۱) عناصر داستانی مورد نظر نظامی همچون: پیرنگ، صحنه پردازی، درون مایه، شخصیت و... را تحلیل کرده و به همانندی های آن با سنت قصه گویی در داستان‌های کهن اشاره کرده‌اند.

مهین دخت فرخ نیا در مقاله‌ای با عنوان «*بن مایه های عرفان گنوسی در داستانی از هفت پیکر نظامی*» (۱۳۹۳) به جنبه‌های عرفانی یکی از داستان‌های هفتگانه هفت پیکر توجه کرده است و در پی اثبات تاثیر اندیشه های گنوسی بر آن است.

مایکل بری در کتاب «*تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*»(۱۳۹٤) به بن مایه‌های برخی دیدگاه‌های عرفانی نظامی اشاره کرده است.

عباس خائفی و بهاره هوشیار کلویر در مقاله «*نمادهای اسطوره ای در سایه نور عرفانی در هفت‌پیکر نظامی*» (۱۳۹٤) مفاهیم نمادین هفت پیکر را به لحاظ اسطوره‌ای یا عرفانی بودن تحلیل کرده‌اند.

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

مقالات بسیار دیگری نیز در این باره نوشته شده است که هر کدام به جنبه‌ای از زیبایی‌های معنوی و لفظی آن پرداخته‌اند. بررسی پژوهش‌های انجام شده در این باره بیانگر این است که پژوهشی مستقل که روش ویژه نظامی را در رویکرد عرفانی و طرح رمزوار و پیچیده آن بررسی کند و طرح روایی داستان بهرام گور را از منظر طریقت عرفانی و مراتب تصوف تحلیل کرده باشد انجام نشده است.

بیان مساله و بحث:

عرفان و خاصه عرفان اسلامی نوعی جهان بینی 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 مساله 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 لذایذ 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 نهایتاً 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 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 ذو مراتب و مراحل است که باید به ترتیب و تدریج طی شوند تا سالک به مقام نهایی برسد. همچنان‌که مولانا جلال الدین ، عارفِ شاعر نیز بر همین عقیده است:

از مقامات تبتل 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 وگاه متفاوت تعریف شده است. آنگونه که علاوه بر ترتیب این مراحل در نامگذاری آنها نیز اتفاق نظر وجود ندارد (دهباشی و میر باقری فرد، ۱۳۸٦: ۲۰۵). در کل، سیر و سلوک عرفانی در مراتب خود باید از نقطه‌ای آغاز شده بعد از مراحلی به نقطه پایانی که همانا مقام فناست برسد. در منابع و مکاتب مختلف عرفانی بر 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)

عزّالدین محمود کاشانی: (کاشانی،۱۳۹٤: ۳٦٦) مقامات سالک را ده مقام می‌داند. این مراحل در برخی دیگر از منابع به هشت مرحله و گاه بیشتر تعریف شده‌اند و حتی عطار در مصیبت نامه به چهل مرحله نیز قائل شده است. ورای این تقسیم بندی گوناگون از نظر تعداد، در عرفان و تصوف، اصل بر این است که سالک حقیقت جوی می‌بایست 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 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 هفت گانه معروف در سیر طریقت تطبیق داد. برخی پژوهشگران: (بری، ۱۳۹٤: ۱۷٦) طرح عرفانی ژرف منظومه هفت پیکر را بر اساس مبنای عدد هفت و انتقال بهرام از گنبدی به گنبد دیگر که مرتبط با هفت اقلیم آسمانی است همخوان می‌دانند و برخی کوشیده‌اند: (دری و خیر اندیش، ۱۳۹۱: ۲۱) داستان‌پردازی دختران در گنبدهای هفت‌گانه را با مراتب و مقامات عرفانی مرتبط بدانند. ضمن تایید 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، موید این نکته است که سلوک عرفانی بهرام در کل منظومه منظور نظر نظامی است تا شخصیت اصلی منظومه پس از گذر از مراحل مختلف در تحولی عظیم از تکثّر به تجرّد و به

نهایت شناخت و آگاهی نائل شده و به مرحله نهایی یعنی «فنا» برسد. چرا که «در عرفان سیر کمال جویی الگویی دایره‌ای دارد، گسستن از پراکندگی و سرانجام رسیدن به یگانگی» (اتونی، ۱۳۸۹: ۸ و ۱۱ نقل شده در فرخ نیا، ۱۳۹۳: ۲٤۱). سیر داستان در منظومه هفت پیکر کاملاً بر اساس همین الگو است. تبیین چنین دیدگاهی برای شخصیت بهرام بیش از هر گزارهٔ تاثیر گذار، ساخته ذهنیت عرفانی خود نظامی است هرچند که در رویکرد عرفانی نظامی بر داستان بهرام گور تاثیر میراث اندیشگی فلوتین و عرفان گنوسی و آئین‌های درونگرایانه در فرهنگ‌های مختلف زردشتی، مسیحی و مانوی نیز که در کل نظام عرفان اسلامی تاثیرگذار بوده است روشن است.

مطابق این روایت، بهرام سالکی است که از طریق نشانه‌هایی به این راه فراخوانده شده است. لذا بهرام «مجذوبِ سالکی» است که مشمول عنایت حق قرار گرفته و در طریق خود شناسی می‌افتد. نخستین بار توسط گوری که رمزوار او را به داخل غار می‌کشاند و او را به گنج می رساند 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: داستان زندگی بهرام گور که در کلیت خود، مبنایی عرفانی از سلوک بهرام به عنوان یک سالک را در ساختاری سمبلیک روایت می‌کند و داستان‌های فرعی درون مادرقصهٔ 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 سه گانه تشکیل شده است: الگوی خطی، الگوی متناوب و الگوی دایره‌ای. این ساختار سه گانه، یادآور تقسیم بندی سه گانهٔ مراحل خود آگاهی به وسیله اخوان الصفاست (اخوان الصفا، ۱۳٦۰: ۳۰). 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 سه گانه 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، ۱۹۹۵: xxvi نقل در یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ۵۱).

بر این اساس «درون مایهٔ اصلی داستان‌های هفت پیکر را می‌توان داستان تکامل روحی و معنوی قهرمان آن، بهرام دانست» (یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ٤۵) که در فرآیندی عرفانی پس از گذار از مراتب مختلف طریقتی به مقصود می‌رسد. البته این راه را چنان که 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 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 عطار نیز- که یکی از کاملترین تئوری های سلوک عارفانه را ارائه داده 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(عطار، ۱۳۹۳: ۳۰۲)

در هفت پیکر پیر هدایتگر بهرام، جلوه‌های مختلفی دارد که هر کدام تا بخشی از مسیر هدایت وی را بر عهده دارند. و به تفصیل در موضع خود مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

ویژگی مهم و متمایز کننده 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 مادرقصهٔ 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 جمله این سلوک‌ها 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 کرده و به تنهایی و انزوا روی می‌آورد. 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 می‌رسد. و نیز شخصیت ماهان در داستان گنبد پیروزه رنگ که پس از گمراهی‌های پیاپی به راهنمایی پیر سبز پوش (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، بِشر پرهیزکار را مقام توبه و عاشق خردمند و زیرک روز سه شنبه را بیانگر مقام توکل دانست؛ یا داستان ماهان، سرسپردگی کامل به شیخ را یادآوری می‌کند و تکرار مقام رضاست... و به طور کلی بیش ترین تاکید حکایت‌های هفت پیکر 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 خیر اندیش، ۱۳۹۱: ۲۱).

ویژگی‌های فوق، طرح عرفانی نظامی برای این داستان را در جزئیات و از جنبه های مختلف بسیار نو و متفاوت می‌سازد هر چند که در کلیت، ویژگی‌های عمومی طرح‌های عرفانی را داراست. موحدیان عطار بر اساس بررسی‌های اولین آندرهیل(*Evelyn* Underhill) عرفان پژوه 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، تامّل 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 سه گانه سرگذشت بهرام گور با توجه به مراحل سه گانه زندگی وی ۱- دوران تعلیم و کسب معارف، ۲- دوران حرمسرایی و ۳- دوران گذر از لذت جویی‌های مادی و دستیابی به معرفت تحلیل کرد:

دوران تعلیم وکسب 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 بهره مند شد بهرام　　کاصل هر علم را شناخت تمام (نظامی، ۱۳۹۵: ٦٦)

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 وارد شدن به داخل غار اتفاق می‌افتد. نخستین تلنگر آگاهی بخش در این مرحله پرسشگری بهرام دربارهٔ علت کشاندن گور بهرام را به داخل غار است که تصویری نمادین از آگاهی یافتن از نفس است.

در تعجب 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 تلقی 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 اشاره کرده است:

در آن خلوت که دل دریاست آنجا　　همه سرچشمه ها 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 ناپدید شدن گور پس از نشان دادن محل گنج، همچون راهنمایی پیران غیبی سالکان را در بیابان ها 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: ٧٦)

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 بر می‌آید:

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

علاوه بر این ارشادِ نمادین، شخصیت تاثیرگذار 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 پی بردن به نیت خیر وی در ارشاد بهرام و محافظت او از چشم زخم، تحولی 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 (سجادی، 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 او وارد معرکه نمی‌شود و این نقیصه را برطرف نمی‌کند بهرام وارد مرحله بعدی نمی‌شود.

ارتباط عمیق میان واژه‌های نمادین این مرحله همچون شکار، شکارچی، گور، گنج و اژدها 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.

دوران سیر در حرمسرا

این مرحله نیمه معنوی و نیمه مادی 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 است 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: ۱۳٤)

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 ۲۵۰٦ 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 داستان پردازی 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 همه چیزی بباید تا همه چیزش نباید. یکی از بزرگان این را تفسیر کرده است که مرد باید که به همه کوی ها فرو رسیده باشد و آزموده تا دلش به هیچ چیز ننگرد» (میهنی، ۱۳۹۳، ج۱: 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 تاکید 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 خرقه ازرق مناسب دانسته شده است «چه زرقت 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، ۱۳۹٤: ۱۵۲-۱۵۱).

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

سالک از طریق تحمل 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 تامّلی در رویکرد عرفانی نظامی وجود دارد و آن مساله شریعت محوری 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 تاکید دارد. تعبیری که شیخ محمود شبستری دربار این مراتب به کار می‌برد بر همین الگو تکیه دارد:

شریعت پوست، مغز آمد حقیقت میان این و آن باشد طریقت (شبستری، ۱۳۸۲: ٤۲)

و نظامی در هفت پیکر بر اهمیت و پیوند ناگسستنی این هر سه تاکید دارد. وی در بازگویی قصه آخر هفت گنبد نهایتاً داستان را که قرار است مراحلی از طریقت عرفانی را نمایندگی کند با شریعت پیوند می‌دهد و در نهایت دیدگاه خود را در این مساله، در جدایی‌ناپذیری طریقت عرفانی با شریعت بیان می‌کند:

که اگر در اجل بود تاخیر این شکاری بود شکار پذیر

به حلالش عروس خویش کنم خدمتش زانچه بود، بیش کنم (نظامی، ۱۳۹۵: ۳۱٤)

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 یاس 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، ۱۳٦٤: 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 پریشان مُلک و تهدیدهای دشمنان بر تمامی تلاشهای بهرام برای برقراری حکومتی عادلانه و کوشش‌هایی که برای تامین منافع عموم انجام داده است 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 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 برخیزاند و به سر منزل مقصود برساند.

گور(= مرگ = فنا) اصلی‌ترین نماد این مرحله است. بهرامِ 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 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 تعلق دارد، برابر است- اشاره پربار سروده های نظامی به اژدها از همین روست» (بری، ۱۳۹٤: ۱۸۹). رسیدن به مرحله نهایی مستلزم گذر از این دنیای بدی و بریدن از غیر ما سوی الله است. مطابق روایت نظامی بهرام در فرجام کار از همه چیز 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 همه اینهاست نایل شود. این مفهوم در آثار دیگر نظامی نیز به چشم می‌خورد و مؤید نگاه عرفانی وی در طرح و نقل داستان‌هاست و توجه ویژه او به حدیث معروف «*مُوتُوا قَبلَ اَن 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: ۳٥٤)

آنچه هجویری در کشف‌المحجوب از زبان ابوالحسن نوری نقل می‌کند که: «تصوف دست بداشتن از جمله حظوظ نفسانی بُوَد» (هجویری، ۱۳۹۰: ۵۱) کاملاً مطابق وضعیت نهایی بهرام گور است. از این رو، در پذیرش این گفته زرین‌کوب تردیدهای جدی وجود دارد و نمی‌توان کاملاً با آن 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» (زرین کوب، ۱۳۸۹: ۱٦٥) 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 شگفت انگیزی طی کند رسیده بود» (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۱). حتی یکی از مهمترین احادیث مورد استناد در حوزه عرفان و تصوف که خودشناسی را مقدمه‌ای برای خداشناسی می‌داند که «مَن عَرَف نفسه فقد عَرَف ربّه» و بر این اساس شناخت خدا را موقوف به خودشناسی می‌داند، در توصیف احوال بهرام گور مصداق می‌یابد. و نظامی با توجه 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 توجه 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 اول کار　　گور داغش نگر به آخر کار (نظامی، ۱۳۹۵: 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، ۱۳۹٤: ٦۲).

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

فنا و بقا در پی یکدیگرند. فنا پاک شدن است از صفات نکوهیده و بقا تحصیل اوصاف ستوده (قشیری، ٤٦٥ق: ۱٤۸). بهرام در این آخرین مرحله، با فنای از تمام خواستنی‌های نکوهیده این جهانی، به تعالی می‌رسد. بر این اساس ناپدید شدن بهرام در انتهای داستان، مبیّن مفهومی نمادین از اضمحلال حواس و فروپاشی وجود مادی بهرام است. از منظر نمادشناسی ورود به غار به منزله بازگشت به مبدا است که صعود به آسمان و خروج از کیهان از آنجا صورت می‌گیرد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵:ج٤،٤۲۲-٤۲۱) لذا 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 است و راه رهایی از آن «فنا» است. این است که در پایان داستان، نظامی غیبت بهرام را چنین رمز وار 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 تاکید دارد؛ چرا که 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 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» (محبتی، ۱۳۷۹: ۵۲). این مرحله ایست که در قالب واژه و گفتار نمی‌گنجد. این همان نکته‌ای است که در غالب آثار عرفانی به صورت مبهم و توصیف ناپذیر بیان می‌شود. عرفا و نکته‌دانان دیگر از جمله جلال‌الدین محمد بلخی، شاعر و عارف مؤخر از نظامی نیز بارها بر این توصیف ناپذیری اشاره کرده است:

حال من اکنون برون از گفتن است　　این چه می گویم نه احوال من است

(مولوی، ۱۳۸۹: ۲/۲٤٤)

و: جست و جویی از ورای جست و جو　　من نمی دانم تو می دانی بگو

حال و قالی از ورای حال و قال　　غرقه گشته در جمال ذوالجلال (همان:۱/۹٦)

نتیجه‌گیری:

منظومه هفت پیکر نظامی در تقسیم‌بندی از منظر انواع ادبی، در حوزه ادب غنایی است؛ با این حال دقت در مولفه‌های 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 خوش گذرانی‌های مادی (= فنا) است. افزون بر این، وجود عناصر عرفانی در آمیختگی با داستان‌های فرعی نیز بر تازگی و تمایز نگرش نظامی به مساله 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 تکرار شونده همچون عدد مقدس و سمبلیک هفت در مواضع مختلف داستان و نیز برخی واژگان و تعابیر همچون واژه «گور» که همراه با ایهام است تشخصی 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، (۱۳۹٤)، *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*، ترجمه جلال علوی نیا، چاپ دوم، تهران: نشر نی.

۲. پورنامداریان، تقی، (۱۳٦٤)، *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳. دهباشی، مهدی و علی اصغر میر باقری فرد، (۱۳۸٦)، *تاریخ تصوف*، تهران: سمت.

٤. زرین کوب،عبدالحسین، (۱۳۸۹)، *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، ، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سخن.

۵. سجادی، ضیاء الدین، (۱۳۸۸)، *مقدمه ای بر مبانی عرفان و تصوف*، چاپ پانزدهم، تهران: انتشارات سمت.

٦. شبستری، شیخ محمود، (۱۳۸۲)، *گلشن راز*، به کوشش محمد حماصیان، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی.

۷. شوالیه ژان و آلن گربران، (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فاضلی،ج٤، تهران: جیحون.

۸. عطار، فرید الدین محمد بن ابراهیم،(۱۳۹۳)، *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ چهاردهم: تهران: انتشارات سخن.

۹. غنی، قاسم، (۱۳۳۰)، *تاریخ تصوف در اسلام*، چاپ دوم، تهران: انتشارات ابن سینا.

۱۰. قشیری، عبدالکریم بن هوازن، (ف. ٤٦۵ق)، *الرساله القشیریه*، مقدمه،تصحیح وتعلیقات مهدی محبتی، ۱۳۹۱ش، تهران: انتشارات هرمس.

۱۱. کاشانی، عزالدین محمود، (۱۳۹٤)، *مصباح الهدایه*، تصحیح جلال الدین همایی،چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات سخن.

۱۲. محبتی، مهدی، (۱۳۷۹)، *زلف عالم آرا (در آمدی بر شناخت رموز عارفانه در شعر فارسی)*، تهران: جوانه رشد.

۱۳. محمودی بختیاری، علیقلی، (۱۳۷٦)، *هفت نگار در هفت تالار*، تهران: انتشارات عطایی.

۱٤. 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، چ۵، تهران: آگه.

۱٦. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (۱۳۹۵)، *هفت پیکر*،تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات زوار.

۱۷. ..... ، (1390) *خسرو و شیرین*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار

۱۸. مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۹)، *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، چاپ ششم، تهران: نشر ثالث.

۱۹. هجویری، ابوالحسن علی ابن عثمان، (۱۳۹۰)، *کشف المحجوب*، 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 خیر اندیش، (۱۳۹۱)، «هفت پیکر در نفیر نی»، *مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال چهارم، شماره سوم، صص ۱۹-٤٤

۲. فرخ نیا، مهین دخت، (۱۳۹۳)، «بن مایه های گنوسی در داستانی از هفت پیکر نظامی»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، سال ۱۰، شماره ۳۵، صص ۲۱۳-۲٤۸

۳. نوروزی، زینب، علیرضا اسلام و محمد حسین کرمی،(۱۳۹۱)، «بررسی شخصیت بهرام در هفت پیکر با توجه به نظریه مزلو»، *متن شناسی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره جدید، سال چهارم، شماره ٤، صص ۱۷-۳۲

٤. یاحقی، جعفر و سمیرا بامشکی، (۱۳۸۸)، «تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی»، *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، دوره جدید، شماره ٤، صص ۵۸-٤۳