

تحلیل استعلایی هفت پیکر

دکتر نسرین علی اکبری - * دکتر مهرداد حجازی **

چکیده:

در این مقاله بر اساس نظریه دریافت (reception theory) هفت پیکر نظامی تحلیل شده است. زمینه این دریافت تلفیق اسطوره و عرفان است که در زبانی رمزی شکل گرفته است. ویژگی آن برداشت استعلایی متن است که در فرایند تعامل میان خواننده و متن شکل گرفته و محتوای آن آگاهی قابل ادراک و شهود متن است که به وسیله خواننده دریافت شده و از آن به نگاه مقدس نظامی به هستی تعبیر شده است.

هفت پیکر نظامی به عنوان یک پدیده زبانی امری ظاهری فرض شده که باطن (محتوای) خود را آینه وار منعکس می کند. به عبارت دیگر، این صورت مظهر و مجلای آن باطن است، که خود آن باطن حکایت از الگویی آسمانی دارد، و بدون این ظاهر، آن محتوا آشکار نمی شود. ظاهر چیزی کمتر از آن است که در پس آن پنهان است و باطن بزرگتر و فراتر از ظاهر است. ظاهر چون کوچکتر است، نمی تواند باطن را به تمامی و چنان که هست منعکس سازد، ولی می تواند آینه آن باشد و آن را رمزگونه در خود بازتاباند. با همین چشم انداز، گنبد آینه آسمان (هفت سیاره) فرض شده است. برای تعیین این آیینگی عناصر هم پیوند از قبیل مکان (آسمان، گنبد، هفت پیکر و مرکز)، عدد (هفت)، نور، رنگ، جنس سیاره و شخصیت (بهرام، شیده و سنمار) تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی:

الگوی آسمانی، هفت اقلیم، هفت گنبد، انسان کیهانی، سیاره، نظامی.

مقدمه

نظامی با انتخاب هفت گنبد برای بازنمایی نقطه پیوند آسمان و زمین، انتخاب ایران به عنوان مرکز زمین، به دست معماری به نام شیده، با هدایت رمزگونه سنمار و برای بهرام، پادشاه شادخوار و کامروای عهد ساسانیان، پیوندی ژرف

* - استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان naliakbary@yahoo.com

** - دانشیار عمران، دانشگاه اصفهان m.hejazi@eng.ui.ac.ir

میان امر مقدس و هنر برقرار کرده که در هفت گنبد تبلور یافته است. هفت گنبد جلوه هنری نگاه مقدس نظامی به هستی است. او بر بنیاد این اندیشه که انسان معمار جهان است و نیز این باور که هر انسانی محل زندگی خود را مرکز جهان می‌داند، زیرا سرزمین خود را ارزشمندتر از سایر جاها می‌پندارد، ایران را مرکز و قلب جهان می‌داند. شایان ذکر است که تلقی پیشینیان از وطن مانند امروزی‌ها نبوده است. آنچه در عمق اندیشه نظامی به عنوان ایران هست، محل زیستن خود اوست که نواحی اران و آذربایجان است. اهمیت اران (= ایران) در جغرافیای اسطوره‌ای ایرانیها روشن است، زیرا "آنها شیز را [که] مکانی است که زردشت در آن جا به دنیا آمده و در سرزمین آذربایجان قرار دارد، ارزشمند و مکان اساسی قدرت می‌دانند" (الیاده، ۱۳۷۵: ۳۳).

او با انتخاب گنبد به عنوان خانه بهرام برای دختران پادشاهان هفت اقلیم، آن را مظهری برای بازتاب هنرمقدس - که در واقع تجلی سرمشق ازلی است - قرار داده، زیرا خداوند معمار بزرگ جهان است و این صفت را به انسان که خلیفه او بر روی زمین است، بخشیده است. در خانه سازی نظامی برای بهرام به دست شیده، آنچه مهم است، نه خانه گل که اقلیم دل است.

گنبد

گنبد بنایی است نسبتاً مرتفع و عمدتاً مدور. این بنا از دیرباز در معماری و شهرسازی ایران و ممالک همجوار وجود داشته است و به عنوان یکی از نمادهای معرف هنرمقدس و هنر سنتی شناخته می‌شود.

گنبد از چشم انداز اسطوره

گنبد واژه ای آرامی - سریانی است و از طریق زبان پهلوی به زبان فارسی وارد شده است. این واژه در پهلوی گومبت (gumbat) بوده، سپس به گنبد و گنبد تبدیل شده است. معرب آنها جنبد و جنبد و معادل عربی آنها قبه است. این واژه در زبان لاتین domus به معنای خانه و نزدیک به واژه ایتالیایی duomo به معنای خانه، خانه خدا و کلیسای جامع است.

«گنبد یکی از نمادهای قدسی در اسلام، سایر ادیان اعم از ابراهیمی و غیر ابراهیمی و باور اقوام و ملل مختلف است. ساختن بناهای مقدس به شکل گنبد، برجهای هرمی شکل ناقوس دار، معابد بودایی، مهرکده‌ها، گلدسته مساجد، ضریح مقبره امامان و امام زاده‌ها، کلیسای جامع گوتیک، خیمه‌های گنبدی شکل بعضی از قبایل، زیگورات‌ها و غیره مبتنی بر باوری است که آسمان را به شکل گنبد می‌دیده‌اند» (علی اکبری، ۱۳۸۳: ۱۲۳-۱۲۵).

نماد پردازی گنبد

کره یا دایره از پیامد تشعشع نقطه - که اصل است - حاصل می‌شود و شکل‌های منظم از کره یا دایره با دگرگونی کیفی و شکل‌های غیرمنظم یا تصادفی از تقسیم مقداری آن حاصل می‌گردند. اگر این امور به نظم جهانی منتقل گردند، کره با گنبد منطبق می‌شود و گنبد با روح که از نقطه اولی و کانون "وجود" برمی‌خیزد. شکل‌های منتظم یا تصاویر با شکل‌های اساسی یا جوهر ثابت "الاعیان الثابته" که در روح موجود است و شکل‌های تصادفی با موجوداتی که از لحاظ شکل

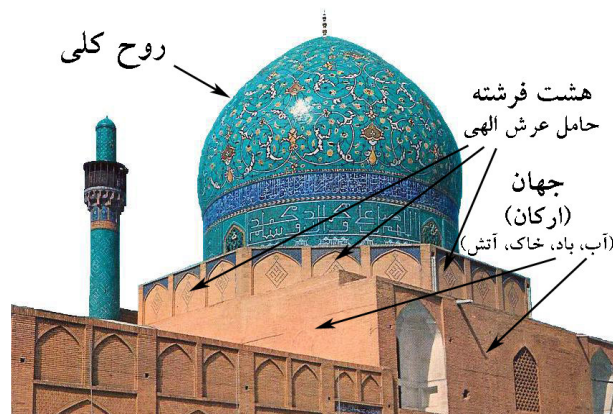
غیر ثابت هستند، منطبق می شوند.

در فرهنگ اسلامی نیز آسمان را گنبدی شکل تصور می کرده اند. پیامبر اکرم (ص) در معراج، گنبد بسیار بزرگی از مروارید سفید را تشریح کرده اند که روی چهار ستون کناری قرار داشته است و روی آنها چهار قسمت (بسم-الله-الرحمن-الرحیم) نوشته شده بوده و از آن چهار چشمه آب، شیر، عسل و شراب جاری بوده است.^(۹)

این تمثیل الگوی^(۱) روحانی هر بنای گنبدی شکل را توضیح می دهد. مروارید سفید نماد "الروح" است که گنبد آن همه خلقت را احاطه می کند؛ روح کلی، که قبل از سایر مخلوقات خلق شده (أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ الرَّوْحَ)، و عرش الهی نیز که همه چیز را در بر می گیرد (العرش، المحيط).

عرش نماد فضای نامریی فراسوی آسمان پرستاره است. از منظر انسان که دارای دیدگاهی فیزیکی است و در مکانی مادی قرار دارد، ستارگان در کره های متحدالمرکز گرد زمین حرکت می کنند و به وسیله فضایی بی انتها احاطه شده اند و خود این فضا توسط روح کلی که به عنوان "محل ماوراء الطبیعی" ادراک و معرفت است، در بر گرفته می شود.

گنبد در یک بنای مقدس نمایشگر روح کلی است. چنبره هشت گوشه زیر آن نماد هشت فرشته حامل عرش الهی و پایه چهارگوش زیرین نمودار جهان، با چهار ستون کناری (ارکان) به عنوان عناصر (آب، باد، خاک، آتش) آن است. کل بنا تعادل و انعکاس "وحدت الهی" را در نظم کیهانی نشان می دهد. هر چند خود بنا نمودار "وحدت" است، بسته به مرتبه ای که در نظر گرفته شود، در شکل با قاعده بنا، انعکاس تناظرات آن با مراتب وجود الهی (الصفه) و گنبد با "وحدت" کثرت ناپذیر الهی متناظر است (شکل ۱) (Burckhardt)



شکل ۱- نماد پردازی گنبد

نظامی اهمیت گنبد و ارزشهای نمادین آن را در هفت پیکر مورد توجه قرار داده است.

گنبد در هفت پیکر

اندیشه ساختن گنبد در هفت پیکر به دل بستگی بهرام به تصویر دختران پادشاهان هفت اقلیم بازمی گردد. بهرام زمانی که در یمن، دور از سرزمین اصلی خود به سر می برد، هنگام بازگشت از شکار به قصر خورنق^(۱۰) وارد شد. در آن جا اتاقی زیبا دید که بر دیوارهای آن تصویر هفت دختر را به زیبایی نقاشی کرده بودند. آنها دختران پادشاهان هفت اقلیم بودند.

هفت پیکر در او نگاشته خوب هر یکی زان به کشوری منسوب
(نظامی، ۱۳۸۰: ۷۷)

اگر به زبان عرفان سخن گفته شود، این مرحله را وجد گویند. معنی وجد در لغت "یافتن است علی الاطلاق و به نزدیک اهل تصوف یافتن مخصوص است و همان یافتن قلب است چیزی را از عالم غیب. پس اول که دیده گشاده می‌شود به عالم غیب و چیزی از آن عالم ادراک می‌کند، آن را "وجد" می‌گویند" (نسفی، ۱۳۵۹: ۱۳۶).
بعدها که بهرام بر تخت نشست و از بحرانه‌های مملکت فارغ شد و به داد و نیکی حکم راند و مملکت روی آرامش و آبادانی دید، به یاد آن تصاویر و مهر خود به صاحبان آنها افتاد.

یادش آمد حدیث آن استاد کان صفت کرده بود پیشین یاد
وان سراچه که هفت پیکر بود بلکه ارتنگ هفت کشور بود
مهر آن دختران حورسرسشت دردلش تخم مهربانی کشت
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۳۴)

این مرحله را می‌توان "یادآوری"^(۳) نامید؛ یادآوری آنچه در پیش و در عالم بالا بود؛ زمانی که آدم ما را به این دیر خراب آباد نیاورده بود. آنچه اکنون او به یاد می‌آورد، به آنچه پیشتر دیده بود شبیه است. در این حالت مرحله‌ای از کشف، معرفت، مشاهده و معاینه دیده می‌شود. نزدیکان بهرام پیشنهاد کردند با توجه به مدارج آسمانی او باید کاری کرد که او از چشم زخم ایام درامان بماند.

چون سخن در سخن مسلسل گشت بر زبان سخنوری بگذشت
کاین درج کاسمان شه دارد وین دقیقه که او نگه دارد
...کاشکی چاره ای در آن بودی که زما چشم بد نهان بودی
(همان، ۱۴۰-۱۴۱)

شیده، شاگرد سنمار، سازنده قصر خورنق، که در کار بنایی تناسبات زمینی را با تناسبات آسمانی می‌سنجید، گفت: می‌توانم چشم بد را از دیار شاه دور کنم.

گفت: اگر باشدم زشه دستور چشم بد دارم از دیارش دور
کاسمان سنجم و ستاره شناس آگه از کار اختران به قیاس
در نگارندگی و گلکاری وحی صنعت مراسم پنداری
(همان، ۱۴۲)

الگوی آسمانی هفت گنبد

ارسطو در منطق خود به چهار علت صوری، مادی، فاعلی و غایی قایل است. او دو علت دیگر- نمونه ای و آلی- را در نظام فکری سقراط-افلاطون نادیده گرفته است، از این رو درک مبانی فکری بسیاری از اندیشمندان، بویژه ایرانیها را که نوافلاطونی می‌اندیشند، مشکل ساخته است.

افلاطون علت نمونه ای را این گونه تعریف می‌کند: صانع کل آفرینش برای ساختن عالم به زنده‌جاوید می‌نگریست. تمام حقایقی که در آن زنده‌جاوید بود، برای کل آفرینش نمونه بود، پس خود زنده‌جاوید برای کل آفرینش نمونه بود (افلاطون، ۱۳۶۷: ۲۹).

این نگرش نسبت به هستی هم در اندیشه متفکران ایرانی پیش از اسلام و هم در دوره اسلامی بازتاب دارد. ایرانیان پیش از اسلام به دو جهان مینوانه و گیتیانه باور داشتند. ایرانیان مسلمان نیز هر چه در عالم ملک است، صورت کوچکتری از جهان ملکوت می دانند و آگاهی انسان را در دو سطح غیب و شهادت تبیین می کنند.

علت آلی در واقع با نظام اعداد طبق دیدگاه فیثاغورس مرتبط است. او معتقد است که خداوند همه چیز را از روی نسبت‌های ریاضی ساخته است. نزد فیثاغورس و افلاطون علت آلی، نسبت‌های عددی یا به بیان امروز ساختمانهای مجرد ریاضی است. این ساختمانها می توانند شئون مختلف به خود بگیرند و در عوالم مختلف به صور گوناگون متجلی شوند (بینا مطلق، ۱۳۶۶: ۸-۲۷).

این نگرش با بعضی از آیات قرآن که درباره اندازه است، از جمله: *انَّا كُلُّ شَيْءٍ خَلْقْنَاهُ بِقَدَرٍ* (۱/قمر، ۴۹)، *قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا* (۱/طلاق، ۳) پیوند دارد.

بر بنیاد آنچه آمد، می توان این گونه نتیجه گیری کرد که الگوی اولیه و اصلی آفرینش خداوند است^(۴). از سوی دیگر، چون خلقت در عالم امکان صورت گرفته، مقدار و اندازه آن معلوم است.

شیده با وام و الهام از الگوی آسمانی و دانش نجوم مبادرت به ساختن هفت گنبد می کند. هدف از ساختن آن ایجاد یک "وادی ایمن" است که می تواند اهمیت آیینی داشته باشد.

نسبتی گیسرم از سپهر بلند که نیارد به روی شاه گزند

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۴۲)

تا بود در نشاط خانه ی خاک ز اختران فلک ندارد باک

جای در حرزگاه جان دارد بر زمین حکم آسمان دارد

(همان، ۱۴۳)

عدد هفت

شیده برای ساختن هفت گنبد از الگوی آسمانی بهره مند شده است. الگوی آسمانی او هفت سیاره است. هفت یک عدد بابلی است. آنها بسیاری از مظاهر هستی، از جمله زمان و مکان را برمبنای این عدد تقسیم بندی کرده اند؛ زمان را به هفت روز، و مکانهای آسمانی و زمینی را نیز به هفت بخش. این باور در میان سایر ملل نیز وجود دارد. همچنین در کتابهای آسمانی از جمله قرآن مجید بازتاب دارد^(۵).

هفت را عددی کامل می دانند، ترکیبی از عدد زوج چهار به عنوان نماد زمین و بدن و عدد فرد سه به عنوان نماد آسمان و جان. در نماد پردازی آن آمده است: «هفت عدد عالم، عالم کبیر، کامل بودن، تمامیت، نخستین عددی است که هم مادی است و هم معنوی. هفت یعنی کمال، امنیت، ایمنی، آرامش، وفور، اتحاد مجدد... هفت عدد مادر کبیر است، هفت طبقه کیهان، آسمانها، دوزخها، سیارات بزرگ و فلز مرتبط با سیارات، دوایر عالم، انوار خورشید، عمر انسان، ستونهای خرد، بخشهای قمری، رنگین کمان، روزهای هفته، نت های موسیقی، عجایب هفتگانه و غیره. انسان از طریق هفتمین نور خورشید به جهان دیگر راه می یابد. به اعتقاد فیلن هفتمین قوه هر عددی هم مربع است و هم مکعب و از این رو اهمیت بسزایی دارد» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰). اژدهای هفت سر در ادبیات فارسی نماد آسمان است.

فلکی کو به گرد ما کمر است چه عجب کاژدهای هفت سر است

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۴۴)

مکان

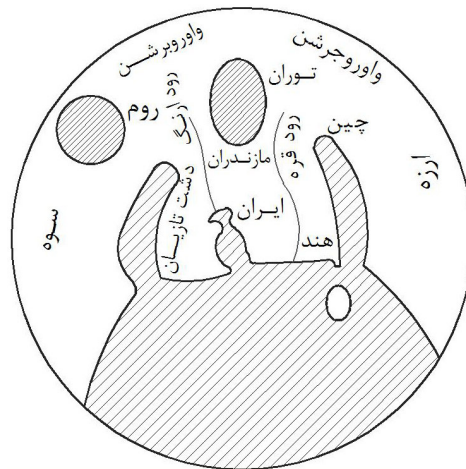
زمین مکان و محل ظهور امکانات مادی است. در واقع، قلمرو ظهور کلی‌ای است که قابل تجسم نیست و نیز رمز بروز صورت نمونه‌ای نامعین که در عالم ما به صورت کمی و معین است.

در اندیشه‌های افلاطونی و نوافلاطونی و نیز هندوان مکان خود را در قالب اندازه (مترون) نشان می‌دهد؛ "ناسنجیده" آن چیزی است که هنوز تعیین و تعریف نشده و "سنجیده" محتوای محدود یا متناهی جهان یا عالم بسامان یا منظم است.

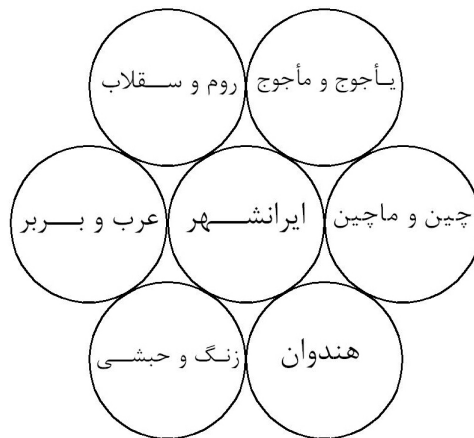
در اندیشه فیثاغوریان نیز، از میان حالت‌های مختلف کمیت، حالتی که با اندازه متناظر باشد، به مکان ربط داده می‌شود. این ربط دادن به موجب نوعی غلبه طبیعی رمز مکانی است که خود از این امر نتیجه می‌شود که مکان "میدانی" است که در آن ظهور مادی که خواه ناخواه به منزله رمز کل ظهور جهانی شمرده می‌شود، گسترش می‌پذیرد (حجازی، ۱۳۶۹: ۱۱۵).

می‌توان نتیجه گرفت که رمز این مکان زمین است. زمین از نظر نمادین مقابل آسمان و به عنوان اصل منفعل در برابر وجه مذکر هستی، تاریکی در برابر نور، نیروی سقوط در برابر نیروی صعود، شدت، سکون و غلظت در برابر طبیعتی لطیف، فرار و حلال قرار می‌گیرد (شوالیه، ۱۳۸۳: ۴۶۱).

زمین، مادر و دایه تمام امتهاست و به همین دلیل مقدس است. از همین جاست که وقتی امتی از نظر معنوی می‌خواهد احیا شود، به سرزمین بومی خود باز می‌گردد، در واقع به خویشتن خویش باز می‌گردد. این سرزمین مقدس ارزش خود را از معنویت باز می‌گیرد که مدت‌های مدید موقوف آن بوده است. جستجوی "ارض موعود" در تمام فرهنگ‌ها مشاهده می‌شود. این مسأله به مرکزی معنوی اشاره دارد که از نظر جوینده در واقع مرکز دنیاست و انعکاس مرکز ازلی یا بهشت زمینی است. این نماد ازلی در قالب زیارتگاه‌ها خود را نشان می‌دهد. ایرانیها نیز ضمن تقسیم زمین به هفت اقلیم برای آن مرکزی قائلند، ایران شهر در کشور مرکزی؛ یعنی خونیرس^(۶) واقع است (شکل ۲). در اوستا خونیرس شریفترین قسمت زمین است (اوستا، ۱۳۶۹: ۵۴). منابع دوره اسلامی نیز به این تقسیم بندی توجه دارند. ابوریحان آورده: "و پارسیان به حسب مملکت به هفت کشور قسمت کردند زمین را و این نیز از هرمس حکایت کنند براین صورت" (شکل ۳) (ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۲: ۱۶۹).



شکل ۲- جغرافیای اساطیری جهان بر اساس متون پهلوی (بهار، ۱۳۸۴: ۲۰)



شکل ۳- هفت اقلیم به روایت ابوریحان (۱۳۶۲: ۱۶۹)

مکان در هفت پیکر

نظامی گستره مکان را در این روایت عمودی-افقی ترسیم کرده است. او هفت گنبد را در جایی بر روی زمین و در زیر آسمان برای دختران پادشاهان هفت اقلیم ساخته است. از سویی، به پیوند پنهان و رمزوار آنها با هفت سیاره پرداخته است. او نگاه خواننده را از زمین به آسمان معطوف می‌دارد و از آن جا به ماورای هستی. او بیش از آن که در بند وصف یار و دیار و ذکر ماجرا باشد، در اندیشه بیان حالات بهرام است. حالاتی که او در اثر همنشینی با هر یک از دختران هنگام شنیدن قصه‌های پری وار و پر از رمز و راز آنها می‌شنود، و دچار آن می‌شود. او اختروار از منزلی به منزلی (گنبدی به گنبدی) حرکت می‌کند. او چشم سر را به چشم دل سپرده و بیش از آنکه در پی دیدن بیرون باشد، در صدد کشف احوال درون است. او همان گونه که درون خود را مکاشفه می‌کند، سعی در کشف معنای درون جهان دارد. از این روست که مکان او گسترش می‌یابد و به اندازه جهان آفرینش می‌شود. در این مکان انسان به عنوان عالم صغیر و جهان به عنوان عالم کبیر "هست" می‌شوند. مکان در زمان و زمان در مکان پدید می‌آید، ذهن از زمین به آسمان و ماورای آن حرکت می‌کند و دوباره به سوی مرکز می‌گراید. این گردشها، دگرگونیهای درونی انسان را تداعی می‌کند.

در این شدن و بازپیوستن، مکان و زمان هم گوهر می‌شوند و هر دو همچون دو همزاد به ذهن مخاطب می‌آیند. آنها نه در ابعاد فلکی خود که در ابعاد کیهانی نمایانده می‌شوند. بهرام به عنوان صورت نوعی انسان از طریق عاشق شدن بر هفت دختر با کل انسانها، و از طریق ساختن هفت گنبد برای دختران پادشاهان هفت اقلیم با کل جهان پیوند می‌یابد، و این وجه افقی مکان در هفت پیکر است.

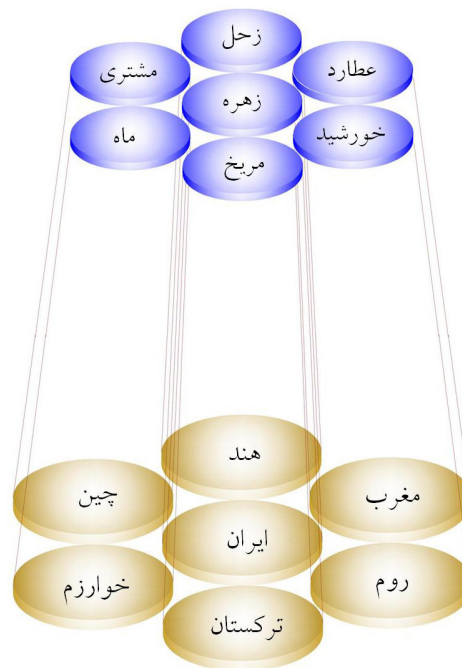
وان سراجی که هفت پیکر بود	بلکه ارتنگ هفت کشور بود
چون ز کشور خدای هفت اقلیم	هفت لعبت ستد چو در یتیم
تا بود در نشاطخانه خاک	زاختران فلک ندارد باک
جای در حرزگاه جان دارد	بر زمین حکم آسمان دارد
وان چنان است کز گزارش کار	هفت پیکر کنم چو هفت حصار

کان پری پیکران هفت اقلیم داشت در درج خود چو در یتیم
(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۴۲ و ۱۴۳)

او با ساختن هفت گنبد به مانند و به رنگ هفت سیاره وجه عمودی مکان را ترسیم کرده است (شکل ۴). او با این همانندی جهان را به عنوان یک حقیقت الهی نشان داده است، بهرام را به عنوان پادشاهی نیک اندیش و عدالت پیشه عاقبت به خیر می کند و جدایی او را از جهان رمزوار بیان می دارد، تناقض درون آدمی را مرتفع می سازد، و آن را در گنبد باقی می گذارد، چرا که گنبد در همان حال که نماد دگرگونی است، نماد ثبات نیز هست.

چون چنان هفت گنبد گه‌ری	کرد گنبدگری چنان هنری
چون شه آمد بدید هفت سپهر	به یکی جای دست داده به مهر
در چنان بیستون هفت ستون	هفت گردون کشید برگردون
شد در آن باره فلک پیوندد	باره ای دید برسپهر بلند
هفت گنبد درون آن باره	کرده برطبع هفت سیاره
برکشیده برین صفت پیکر	هفت گنبد به طبع هفت اختر
هفت کشور تمام درعهدش	دختر هفت شاه در مه‌دش
کرده هر دختری به رنگ و به رای	گنبدی را زهفت گنبد جای

(همان، ۱۴۴-۱۴۵)



شکل ۴- ماندالای بهرام

مرکزگرایی

از نظرفلوطین مرکز پدر دایره است. آنگولوس سیلسیوس معتقد است که نقطه شامل دایره است. دایره پیشرفت نقطه مرکزی و تجلی آن است. تمام نقاط محیط دایره، در مرکز دایره وجود دارد که مبدأ و منتهای آن است. نمادگرایی دایره‌ای منطقه البروج، از شعاعهای مشابه دیگری در پیرامون مرکز خورشید تشکیل شده است (شوالیه، ۱۳۸۳: ۱۶۷).

در سنت ودایی و نیز ایرانی موقعیت خورشید در مرکز عالم است. اگر عالم به عنوان یک چرخ در نظر گرفته شود که مرکز آن خورشید و کمانه آن سایر مخلوقات باشد، از هر نقطه روی کمانه دیده می شود که "محورعالم" که از آسمان و زمین گذشته، آنها را به هم متصل می کند، یک شعاع از دایره و اشعه ای از خورشید است که از دیدگاه بیننده سمت الرأس و از دیدگاه خورشیدی سمت القعر است. محورعالم با قطری نمایش داده می شود که از هر دیدگاهی شامل یک سمت القعر و یک سمت الرأس است. به بیان دیگر، این محور به طور هندسی از خورشید می گذرد. گذشتن "شعاع هفتم" از خورشید معنای دیگری جز آن معنای هندسی مذکور دارد؛ یعنی این شعاع از مرزی بی بعد می گذرد که درون دایره ابعادی عالم نمی گنجد. امتداد یافتن این شعاع هفتم به خارج از خورشید را نمی توان با هیچ نمایش هندسی نشان داد. از دیدگاه بیننده این شعاع به خورشید ختم می شود و قرص خورشید است که نمی توان به آن خیره نگاه کرد، جز با روح و نه به هیچ وسیله دیگری؛ خواه فیزیکی باشد، خواه روانی (Coomaraswamy: 1977.415-464).

شدن عالم از "امر معین" به "امر نامعین" در واقع گسترش نقطه به دایره است. این تکوین بنا بر همه سنتها تجلی نور^(۷) است، زیرا امر نامعین یا "خواء" (chaos) به زبان رمزی همان ظلمت است. به عبارت دیگر، قوه ای است که از آن ظهور "فعالیت" می یابد؛ یعنی بر روی هم جنبه جوهری عالم است و بدین ترتیب به مثابه قطب ظلمانی "هستنی" توصیف می شود، درحالی که ذات قطب نورانی هستنی است، زیرا بر اثر آن است که این خواء واقعاً منور و کیهان از آن استخراج می شود.

مفهوم ظهور را به گونه ای دیگر می توان نمادین کرد. اگر نقطه ای در مرکز دایره مکان و اشعه ای که از این مرکز ساطع می شود، در نظر گرفته شود، این اشعه، مکان را، با از قوه به فعل درآوردن آن، تحقق می بخشد و با گسترش واقعی آنها در هر لحظه اندازه مکان تحقق می یابد. این اشعه با جهات مکان به معنای اخص کلمه مطابقت دارد.

مرکز گرایی و پیوند با خورشید، در ساختمان مکانهای مقدس در میان مردم یکجانشین بخوبی مشاهده می شود. مکانهای مقدس در این فرهنگها بارزترین نمونه هنر مقدس اند که در آنها "روح الهی" را که در عالم به صورتی نامرئی حضور دارد، به صورت ملموس و قابل ادراک در می آورند. در این تفکر یک بنای مقدس همیشه در مرکز عالم قرار می گیرد و این است که آن را یک حرم (sacratum) به معنای حقیقی کلمه می کند. در چنین مکانی انسان از نامعلومی فضا در زمان در امان است، زیرا در "اینجا" و "اکنون" است. خدا برای انسان حاضر است. تأکید بر جهات اصلی مختصات فضا نسبت به مرکز، آن را معلوم و مشخص می سازد. مرکز گرایی، تقدس و پیوند با رمز خورشیدی در کلام نظامی نیز دیده می شود. مرکز در نظم کیهانی خود هم نقطه عزیمت است و هم نقطه بازگشت. همه چیز از آن به ظهور می رسد، گردش می گردد و به آن باز می گردد، که با دو حرکت گریز از مرکز و گرایش به مرکز و نیز دم و بازدم و گردش خون از قلب به سایر قسمت های بدن و بازگشت خون از اعضای بدن به قلب قابل بیان است.

حرکت از مرکز به محیط دایره مظهر سفر در عالم تعین و تنوع است، درحالی که حرکت عکس آن، مرکز روحانی، وحدت و واحد مطلق است. نقطه ای است که از آن فضا به وجود می آید، از آن، حرکت نشأت می گیرد و شکل حاصل می شود. نقطه ای که در آن واحد می گسترده و در هم می پیچد، کثرت موجود را به وحدت، به هماهنگی، معرفت و تنویر باز می گرداند.

همان گونه که قلب "جایگاه درونی" مرکز انسان است، خورشید نیز مرکز جهان است. از نظر نظامی ایران متناظر با خورشید و دل است، ایران در مرکز زمین به عنوان نقطه میان آسمان و زمین نماد فضای مقدس است.

همه عالم تن است و ایران دل	نیست گوینده زمین قیاس خجل
چون که ایران دل زمین باشد	دل ز تن به بود، یقین باشد
زان ولایت که به تهران دارند	بهترین جای به تهران دارند

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۱)

نور

در معماری مقدس استفاده از نور برای باز نمودن ماورای اشیا و پدیده ها از اهمیت ویژه ای برخوردار است. در معماری اسلامی ماده سنگین و بی شکل با حکاکی طرحهای تزئینی، زخرفی و اسلیمی و حجاری به اشکال مقرنس و مشبک صورت می گیرد و به وسیله نور که از جهات مختلف بر آن می تابد، سنگ و گچ به کار رفته در بنا به جوهری قیمتی تبدیل می شود. انعکاس نور بر آنها سبب می شود که بیننده آنها را نبیند، بلکه بافته ای از اشعه های درخشان نور را ببیند. این مسأله به دلیل آن است که در واقع نور به بلور تبدیل شده و بیننده فکر می کند که ماده درونی طاقها اصلاً سنگ نیست، بلکه نور است.

بدیهی است چنین نورپردازی بی هدف نیست. طراحان آن معنایی در آن نهفته اند و آن ایجاد حالت "روحانی" در شخص نمازگزار است. او بادیدن این اشعه ها به نور الهی هدایت می شود که بازتاب آن را در تمام مظاهر هستی، از جمله خودش به صورت "عقل خلاق" ادراک می کند.

توجه به نور در ضمیر ایرانیان پیشینه ای دیرین دارد. جغرافیای ایران، میان این پدیده و ساکنان این سرزمین پیوندی عمیق برقرار کرده است. در ایران تابش آفتاب درخشندگی خاصی دارد. تجزیه نور آفتاب به سبب شفافیت هوا در مناطق مختلف ایران که از لحاظ پستی و بلندی دارای تنوع است، سبب رفع نیازهای زیستی آنان شده است. از این روی، این پدیده در نزد آنان اهمیت الوهی یافته است.

در آیین ها و ادیان ایرانی پیش از اسلام -اعم از میترائیسم، دین زردشتی و آیین مانوی- به خورشید و نور و اهمیت آن، نه تنها در زندگی مردم، بلکه به ابعاد معنوی و ماورایی آن توجه شده است. در قرآن کریم نیز در تمثیل زیبای آیه نور در سوره نور، تصور و تلقی نور به عنوان نماد الهی و نشانه ای از حضور خداوند بازتاب دارد. از این روست که در معماری بناهای مقدس استفاده از نور، نه به عنوان عنصری فیزیکی، بلکه به عنوان نماد "عقل الهی" و نماد "وجود" دارای اهمیت است. «نور حضوری روحانی است که در سختی ماده نفوذ کرده، آن را به صورتی شریف تبدیل می کند و آن را شایسته می سازد که محل استقرار روان انسانی باشد که جوهر او نیز ریشه در عالم نور دارد؛ عالمی که جزعالم

روح نیست.» (Ardalan 1973.114)

نظامی نیز از نورپردازی ساختمانهای هفت گنبد و قصرخورتق غافل نبوده است. او نه فقط با عنصر نور، بلکه با پدیده هایی که منشأ تابش نور هستند، تصاویر زیبایی را ابداع کرده است.^(۸)

آفتاب از برو فگنندی نور	دیده را در عصا به بستنی حور
چون بهشتش درون پر آسایش	چون سپهرش برون پر آرایش
صقلش از مالش سریشم و شیر	گشته آینه وار عکس پذیر
در شبانروزی از شتاب و درنگ	چون عروسان برآمدی به سه رنگ
یافتی از سه رنگ ناوردی	ازرقی و سبیدی و زردی
صبحدم ز آسمان ازرق پوش	چون هوا بستنی ازرقی بردوش
کافتاب آمدی برون ز نورد	چهره چون آفتاب کردی زرد
چون زدی ابر کله بر خورشید	از لطافت شدی چو ابر سفید
با هوا در نقاب یکرنگی	گاه رومی نمود و گه زنگی

(نظامی، ۱۳۸۰: صص ۶۰-۶۱)

... شد چو برج حمل جهان آرای	خاصه بهرام کرده بودش جای
چون که برشد به بام او بهرام	زهره برداشت بر نشاطش جام
کوشکی دید کرده چون گردون	آفتابش درون و ماه برون
آفتاب از درون به جلوه گری	مه ز بیرون چراغ رهگذری

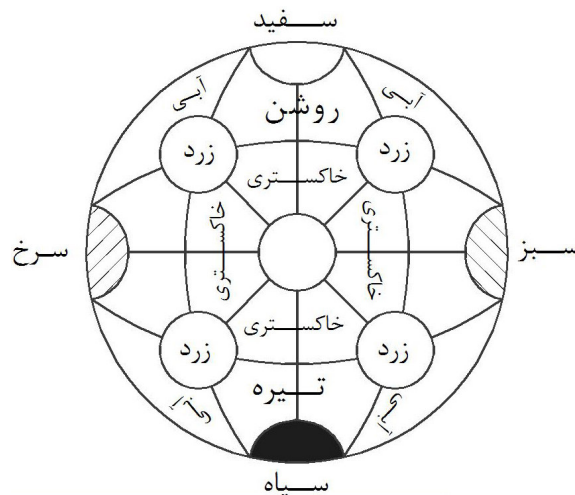
(همان: ۶۴)

رنگ

رنگ از انکسار نور حاصل می شود. نور در حالت غیر منکسر خود نماد "عقل و وجود الهی" است. رنگها، نماد چهره‌ها یا انکسارهای متعدد وجود هستند. آنها در روان انسان حالتی متناظر با واقعیت کیفی و نمادینشان ایجاد می کنند. در معماری ایرانی رنگ به اندازه نور اهمیت دارد. رنگ و هم آبی آن که البته مستقیماً با اهمیت و نقش آگاه کننده نور مرتبط است، در همه هنرهای ایرانی نقشی تعیین کننده دارد. آسمان با رنگ آبی، کوهها با رنگهای زنده و دائماً در حال تغییر خود، و دشتها در جلوه های مختلف آن، تقریباً در همه جای ایران به چشم می خورند، و بویژه به این عشق به رنگها که در همه هنرهای ایرانی از مینیاتور و فرش گرفته تا بناهای آجری دیده می شود، شدت و زیادت می بخشند. رنگها شبیه عالم وجودند. برفراز آنها رنگ سفید است، به عنوان نماد وجود (یا "بود"، مبدأ همه حالات واقعیت کیهانی) که به همه رنگها وحدت می بخشد و در تحت آنها رنگ سیاه است به عنوان لا شیئیت. رنگ سیاه معنای نمادین دیگری دارد، و آن "نابودی" یا ذات الهی است که حتی در بالای سطح وجود (یا "بود") قرار می گیرد و تنها به علت شدت و زیادی نورش تاریک است. بعضی از صوفیه به آن "نور سیاه" اطلاق کرده اند.

بین دو حد نور و تاریکی طیف رنگ ها قرار دارد، همانند مراتب مختلف وجود.^(۹) در هنر اسلامی-ایرانی از رنگها به صورت خردمندانه ای استفاده می شود. این استفاده با آگاهی از معنای نمادین هر رنگ و واکنش کلی ایجاد شده در روان در برابر حضور یک ترکیب یا هارمونی از رنگها همراه است. استفاده سنتی از رنگها بیشتر با هدف یادآوری واقعیت آسمانی اشیا همراه است تا تقلید رنگهای طبیعی پدیده ها. در این معنا، رنگها قسمتی اساسی در هنر اسلامی-

ایرانی، از جمله معماری هستند. برای درک معنای درونی معماری و هنر اسلامی باید معنای آنها بخوبی در نظر گرفته شود (شکل ۵).



شکل ۵- نمودار یک سپهر آرمانی از رنگ

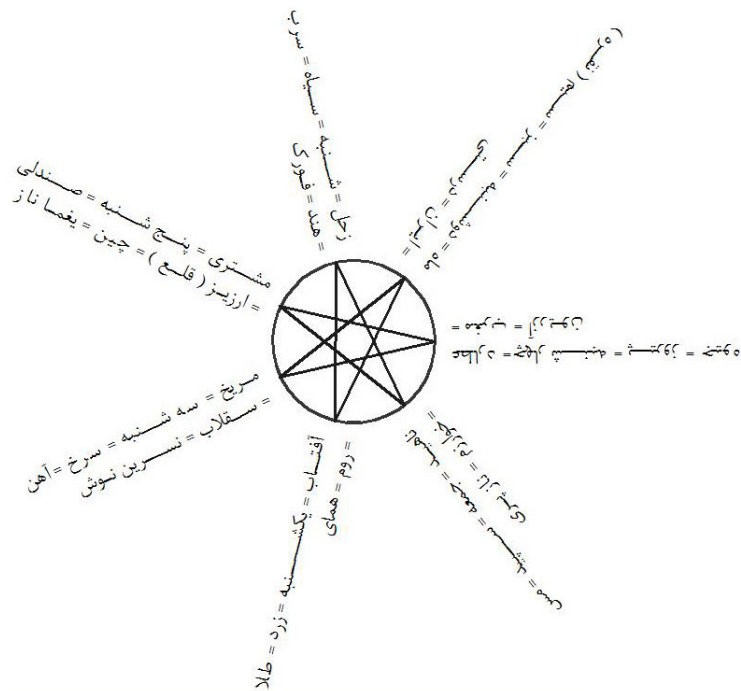
نظامی به رنگ و اهمیت نمادین آن در بنای هفت پیکر پرداخته است. او در تصویری که ارائه می دهد و از قول شیده آن را بیان می کند، بعد مقدس رنگ را با تشبیه به رنگ "صنم خانه" نشان می دهد.

رنگ هرگنبندی جداگانه خوشتر از رنگ صد صنم خانه
(همان: ۱۴۲)

طیف رنگها از سیاهی به سفیدی و متناظر با سیاره ها در نظر گرفته شده است (شکل ۶).

هفت گنبد درون آن سیاره	کرده برطبع هفت سیاره
رنگ هرگنبندی ستاره شناس	بر مزاج ستاره کرده قیاس
گنبندی کوز قسم کیوان بود	در سیاهی چو مشک پنهان بود
وان که بودش ز مشتری مایه	صندلی داشت رنگ و پیرایه
وان که مریخ بست پرگارش	گوهرسرخ بود درگارش
وان که از آفتاب داشت خبر	زرد بود از چاه ازحمایل زرد
وان که از زیب زهره یافت امید	بود رویش چو روی زهره سپید
وان که بود از عطاردش روزی	بود پیروزه گون ز پیروزی
وان که مه کرده سوی برجش راه	داشت سرسبزی زطلعت شاه

(همان: ۱۴۵)



شکل ۶- نمودار هفت سیاره و مناظرهای آن در هفت پیکر

به بهرام نیز پیشنهاد می شود که هر روز لباس هم‌رنگ هر گنبد بیوشد.

هریکی را ز کشوری علم است	شاه را هفت نازنین صنم است
در شمار ستاره ای به قیاس	هست هرکشوری به رکن و اساس
روزهای ستاره هست پدید	هفته را بی صداع گفت و شنید
عیش سازد به گنبدی هرروز	در چنان روزهای بزم افروز
با دلارام خانه می نوشد	جامه هم‌رنگ خانه در پوشد

(همان، ۱۴۲-۱۴۳)

نظامی به جنس ساختمان گنبد ایهام گونه اشاره کرده است.

جنس

در علم کیمیا اشیا و پدیده های زمینی، از جمله سنگها و فلزات اصلی آسمانی دارند. آنها با توجه به اصل آسمانی خود نمایندگان زمینی آنها هستند. برای مثال، فلزات با توجه به تناظرات کوبی خود در واقع سیارات عالم زیرین هستند. آنها بر روی زمین دارای همان ویژگیهایی هستند که ستارگان در آسمان دارند.

در گذشته میان علم کیمیا و احکام نجوم پیوند نزدیکی بوده است. آنها در واقع مکمل یکدیگر بوده اند. یکی به آسمان می پرداخته و دیگری به زمین، با همان نگرشی که از لحاظ کیهانی به آن دو توجه می کرده اند. احکام نجوم بر پایه منطقه البروج و سیارات متکی بوده و کیمیا بر پایه عناصر و فلزات.

در احکام نجوم، سیارات مانند صورتهای "مادی" عقل کیهانی هستند که به ترتیب نزولی واسطه‌هایی را میان "بودن" و "شدن" تشکیل می‌دهند. علم احکام نجوم، راه نزولی از قطب معنوی و برتر عالم به قطب مادی و فروتر آن است. کیمیا بر عکس از "زیر" و از جوهر یا "ماده اولی" آغاز می‌کند که قطب فرودین عالم است و با صعود به طرف قطب برین به کمال می‌رسد.

از هفت فلز، به عنوان صور معقول مواد ارضی متناظر با سیارات که صور مادی عقول فلکی هستند، چهار کیفیت که قطبیت‌های اساسی طبیعت هستند، ساطع می‌شود. فلزات نشانه‌هایی از سیارات بر روی زمین هستند که پیدایش آنها در دل زمین در نتیجه تأثیر سیاره‌ها بوده است. فلزات دارای هفت رمز هستند که در مورد سیارات نیز به کار می‌رود و در واقع بر بنیاد تلاقی آنها با یکدیگر احکام نجومی و چشم اندازهای کیمیایی صادر می‌شود (شکل ۷).

♃	♂	♁	♄	♂	♁	♃
زحل	مشتری	مریخ	خورشید	زهره	عطارد	ماه
سرب	قلع	آهن	طلا	مس	جیوه	نقره

شکل ۷- تناظر سیارات و فلزات

این رموز از سه جزء اصلی ترکیب شده‌اند. دایره \bigcirc که رمز اصل مذکر و فعال است و نشانه گوگرد. نیم دایره \smile که اصل مؤنث و منفعل و نشانه جیوه است و چلیپا ♁ که رمز چهار کیفیت یا چهار عنصر و نماینده انواع دگرگونیهای مادی است.

طلا متناظر با ذات (معنی) یا گوگرد است. نقره متناظر با جوهر (ماده) یا عطارد است. تنها در طلای دارای علامت دایره است که همه چیز تکامل پیدا کرده و به صورت رب النوع درآمده است. بقیه فلزات دیگر کما بیش "حاشیه‌ای" هستند و به صورت جزئی و غیرذاتی نمونه متعالی را منعکس می‌کنند. این اندیشه در ادبیات فارسی منتشر گردیده و براساس آن به حالتهای سیارات و ویژگیهای عناصر زمینی پرداخته شده است.

در روایت نظامی درباره ماده اولیه ای که هفت گنبد از آن ساخته شده، دلالت صریح و مبسوطی مشاهده نمی‌شود، اما به اجمال از قول شیده به آن اشاره شده است.

چون چنان هفت گنبدی گهری	کرد گنبدگری چنان هنری
هریکی را به طبع و طالع خویش	شرط اول نگاه داشت به پیش

(همان، ۱۴۴)

می‌توان به چندگونه در باره "گهر" به عنوان عنصری که در ساختن هفت گنبد به کار رفته، اظهار نظر داشت:
 ۱- در بعضی از روایتهای مربوط به خلقت آسمان، ماده اولیه آسمان را گوهر دانسته‌اند: "نخست آسمان را از سر بیافرید و او از آبنگینه سپید است و پهنا و بالایش برابر" (علی اکبری، ۱۳۸۲: ۹۶).

۲- گوهر ایهام دارد؛ الف) استعاره است از بهرام با قرینه "طبع و طالع" و نیز این توضیح جهان شناختی گذشتگان: "علمای احکام نجوم هفت دور برای جهان قائلند که مدت هر دور هزارسال است و تعلق به یکی از سبعة سیاره دارد، و چون هزار سال تمام شود، دور سیاره دیگر گردد، از زحل گرفته تا به ترتیب به قمر رسد. و بعضی گویند مدت هر دور هفت هزارسال است که مجموع چهل و نه هزار سال باشد، و چون این ادوار تمام شود، قیامت قائم گردد" (معین، ۱۳۳۸: ۶۵) و بهرام در هفت گنبد این دورها را به سر آورده است. ب) مراد از گوهر^(۱۰)، جوهر و ذات انسان است. در نماد پردازی گوهر یا جواهر، آیین های سنتی آن را قلب، ماه و خورشید، نور و گرما می دانند. جواهرات نماد گنجهای پنهان معرفت یا حقیقت هستند؛ همین طور عشق جسمانی و ثروتهای ناپایدار. تراش و شکل دهی به سنگهای قیمتی؛ یعنی روحی که از حالت نتراشیدگی و بی نظمی درمی یابد. سنگ تیره درون جواهر صیقل خورده، نورالهی را منعکس می کند. در آیین جین سه گوهر عبارتند از: اعتقاد درست، معرفت درست، و گوهر درست. در ژاپن گوهر در نقش همدردی با خرد، یکی از سه گنجینه است که شمشیر و آیین در نقش شجاعت و حقیقت را هم شامل می گردد. شمردن جواهرات نماد کار بی هدف است، داشتن جواهر برابر است با شناخت (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۰۶) و نیز گوهر استعاره ای است از بصیرتی گرانبها که در حین عمل تفکر حاصل می شود. در نقاشی هندویی تانتری، جزیره ای از جواهر را ترسیم می کنند، که به منظور نشان دادن مفهوم تفکراست. اینها بیان نمادین ماوراءالطبیعه شیوایی است (بینا مطلق، ۱۳۶۶: ۱۲۹).

می توان این گونه فرض کرد که نشان دادن هفت اصل به صورت یک اصل با تبلور گوهری، آمدن کثرت به وحدت است، حالتی مختلف انسان که عموماً هفتگانه پنداشته شده.^(۹) این حالت ها در وجود انسان به عنوان "یک" تبلور یافته است. همچنین می توان گوهر را نمادی از آرزوی تولد مجدد در بهشت دانست، چنانکه تبتی ها قرار گرفتن شیوا را بر روی پایه گل نیلوفر به همین معنی تلقی می کنند و این دعای سحرآمیز (Om mani padme hum) را بر زبان می آورند (هال، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

در روایت نظامی یک سه گانه شخصیتی (trilogy) مطرح است. آنها در برآوردن گنبدها نقش اساسی دارند؛ سنمار، استاد پیش نمونه، شیده، استاد سازنده، و بهرام که هفت گنبد برای او ساخته می شود.

سنمار استاد پیش نمونه

سنمار معماری از اهالی روم که آوازه مهارت و هنرمندی او در سرتاسر آفاق منتشر شده، در مصر و شام قصرهایی ساخته بود. هنر هنرمندان رومی و چینی که هنرمندان ظریف کار و چیره دستی به شمار می رفتند، در برابر هنر او رونقی نداشت. او معماری بود آسمان نگر که اندازه های زمینی را با مقیاسهای آسمانی می سنجید.

منذر و پسرش، نعمان، هنگام طلب معماری برای ساختن قصر بهرام او را یافتند و به کار گماشتند. او قصر را ساخت. آن را خورنق نام نهادند، اما پس از آن که کارساختن قصر به پایان رسید، نعمان دستور داد او را از فراز بام صد گزی که ساخته بود، به زیر انداختند.

زیرکی کوز سنگ سازد موم	هست نام آوری ز کشور روم
سام دستی و نام او سنمار...	چابکی چرب دست و شیرینکار
رصد انگیز و ارتفاع شناس...	هست بیرون ازین به رأی و قیاس

پنج‌ه کارگر شد آهن سنج
چون که سنمار از آن عمل پرداخت
ز آسمان برگذشت رونق او
خور به رونق شد از خورنق او
بر بنا کرد کار سالی پنج...
خوبتر زان که خواستند بساخت
(نظامی، ۱۳۸۰: ۵۹-۶۱)

سپس سنمار این گونه اظهار می دارد:

گفت: اگر بایدت به وقت بسیج
این به یک گنبدی نماید چهر
روی نعمان ازین سخن بفروخت
کار داران خویش را فرمود
آن کنم کاین برش نباشد هیچ...
آن بود هفت گنبدی چو سپهر...
خرمن مهر و مردمی را سوخت...
تا برنند از دز افگندش زود
(همان: ۶۱-۶۲)

اما سنمار طرفه کاری کرده بود. بر دیوار یکی از حجره های خورنق چهره دختران پادشاهان هفت اقلیم را ترسیم نموده بود. عمل سنمار نمادین است. او گویی آیینی را به شیوه ای رمزی اجرا می کند. او با ساختن خورنق پا در قلمرو آفرینندگی گذاشته بود، اما این همه رسالت او نبود. هرچند او با پدید آوردن خورنق یک واقعیتی کیهانی را پدید آورد، کار او "ایجاد متفاوت" بود، اما تکرار "سرمشق ازلی" نبود. او آن سرمشق را به طرز رمز آمیز در قالب نقاشی هفت پیکر بر دیوار یکی از حجره ها به ودیعه نهاد.

یمن، سرزمینی که قصر خورنق در آن ساخته شد، برای بهرام نقطه مرکز نبود، بلکه این سرزمین حد فاصل دو جهان مقدس و نامقدس بهرام بود. این مکان از لحاظ وجودشناسی بهرام مکانی خنثی است. در این انتخاب هیچ گونه جهت یابی (orientation) متناسب با ابعاد وجودی بهرام صورت نگرفته، نعمان مکان را انتخاب کرده بود. بدیهی است که بهرام نمی تواند در آنجا مستقر شود، زیرا او پادشاه آینده ایران است و محل استقرار او ایران خواهد بود. از این رو، کشف این نقطه مرکزی در آینده و در ایران باید صورت گیرد.

او سرمشقی می زند و با آن سرمشق یک موقعیت جدید کیهانی را اعلام می دارد. این موقعیت جدید کیهانی گزارش یک آفرینش است و با وجود شناسی بهرام پیوند دارد. او چیزی را مصورساخته که حقیقتاً اتفاق افتاده و قرار است در آینده و درجایی دیگر تجلی بیابد. از سوی دیگر، متجلی کننده این بنا سنمار نیست، زیرا او نمادی است از هرچیز بی شکلی که هنوز شکل نیافته، هرچیز مجازی که هنوز به حقیقت نیپوسته است. او مانند تیامت^(۱۱) به عنوان یک موجود بی تعین کشته می شود تا یک مکان متعین و "بنای کیهانی" از وجود او آفریده شود. مرگ او در واقع بازنمایی کیهان آفرینی آغازین است. اگر قرار است خانه ای کیهانی شود، باید در او روح دمیده شود؛ یعنی جان بگیرد و دارای حیات گردد. انتقال این روح با قربانی کردن ممکن می شود. از این روی است که سنمار ققنوس وار کشته می شود تا شیده از خاکستر وجود او هفت گنبد را برآورد.

شیده؛ حکیمی فرزانه

شیده مانند حکیمی فرزانه عمل می کند. او صورت مثالی (archetype) گنبد را ارائه می دهد. این ارائه دو وجه دارد؛ هم طرح اولیه است و هم نمونه آرمانی. او مانند هر صاحب نظری ابتدا یک به یک دانش و هنرهای خود را باز

می‌نمایند^(۱۲)، اما نه به منظور برانگیختن شوری در دل بهرام، بلکه برای آنکه او را به نهان درونش ببرد و از آن نقطه درونی او را با هستی متصل سازد و نهایی را به نهایی دیگر برساند. از این روست که بهرام عمیق‌ترین پرسش زندگی خود را بر زبان می‌آورد.

وان چه گفتمی که گنبد آرایم	خانه را همچنان بی‌آرایم
این همه خانه‌های کام و هواست	خانه‌آفرین به کجاست؟
در همه گر چه آفرین گویم	آفریننده را کجا جویم؟

(همان: ۱۴۳)

همان‌طور که گفته شد، طرح شیده دو وجه داشت: ۱- وجه معین و اولیه؛ ۲- وجه نامعین و نهایی. وجه اولیه آن حاصل لحظه و حس و حالی بود که همگی در آن قرار داشتند، حضور هفت دختر در سراپرده شاه نیاز به هفت خانه یا یک خانه با هفت اتاق یا حجره داشت. این‌گونه که از روایت نظامی برمی‌آید، آنها بدون چنین امکاناتی تا آن لحظه زندگی کرده بودند، اما شیده به اقتضای لحظه با تکیه به مسایل مبتلا به بهرام، هفت نازنین صنم، شادخواری‌ها و غیره به ظاهر از خانه و رنگ و لعاب آن سخن می‌گوید:

وان چنان است کز گزارش کار	هفت پیکر کنم چو هفت حصار
رنگ هر گنبدی جداگانه	خوشتتر از رنگ صد صنم خانه
شاه را هفت نازنین صنم است	هریکی را ز کشوری علم است
هست هر کشوری به رکن و اساس	در شمار ستاره ای به قیاس
هفته را بی صداع گفت و شنید	روزهای ستاره هست پدید
جامه هم رنگ خانه در پوشد	با دلارام خانه می نوشد
گر برین گفته شاه کار کند	خویشتن را بزرگوار کند
تا بود عمر بر نشانه کار	باشد از عمر خویش برخوردار

(همان: ۱۴۲-۱۴۳)

هدف اصلی شیده امری دیگر است. هدف او به خود آوردن بهرام و در نهایت، کشف و درک ذات لایتناهی الهی است. از این روست که او با هنرش امکان این صیوررت را برای او فراهم می‌آورد. او با ساختن هفت گنبد قصد سرگرم کردن بهرام و مشغول ساختن او به "هفت نازنین صنم" را ندارد، بلکه هدف او اجرای مناسک آشناسازی و تشرّف (initiation) بهرام است. فراموش نشود، بهرام در این روایت شخصیتی خاص و منفرد دارد. او برگزیده آفریننده است. نظامی برای باز نمودن این ویژگی تمهیدات (devices) لازم را به کار بسته است.

بهرام از همان آغاز به طریق نفی و اثبات حضور خود را به دنیای فانی اعلام می‌دارد. گوهر وجود او نفی سنگ وجود یزدگرد است. وجود او از همان آغاز سبب زدودن آثار سوء حکمروایی یزدگرد و نشانه ای از لطف آفریننده است.

آن زد و این نواخت، این عجب است	سنگ با لعل و خار با رطب است
هرکه را این شکسته پایی داد	آن لطف کرد و مومیایی داد
روز اول که صبح بهرامی	از شب تیره برسد بدنامی

(همان: ۵۶-۵۷)

هنگام تولد او منجمان انتظار زیادی نداشتند، زیرا او فرزند یزدگرد بود. پیش از او فرزندان یزدگرد مدتی پس از تولد از دنیا می رفتند، اما او در احسن تقویم (لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (تین، ۴)) متولد شد. رصد منجمان این سعادت‌مندی را نشان داده بود. او دارای رسالت آسمانی است.

یافتند از طریق پیروزی	در بزرگی و عالم افروزی
طالعش حوت و مشتری درحوت	زهره با او چو لعل با یاقوت
ماه در ثور و تیر در جوزا	اوج مریخ در اسد پیدا
زحل از دلو با قوی رایبی	خصم را داده باد پیمایی
ذنب آورده روی در زحلش	و آفتاب او فتاده در حملش
داده هر کوی شهادت خویش	همچو برجیس بر سعادت خویش
با چنین طالعی که بر دم نام	چون به اقبال زاده شد بهرام

(همان: ۵۷)

او در درگاه یزدگرد تربیت نمی شود، ستاره شناسان بقعه شرف او را سرزمین یمن می دانند.

چون سهیل از دیارخویشتنش	تخت زد در ولایت یمش
-------------------------	---------------------

(همان: ۵۷)

او مدتها در کوی خاک و گل عمر را سپری کرده، شاهد، شراب، شکار و حکمروایی مشغله های عمده او بودند، اما ساحت وجودی و مقام روحانی او به این مقام سرفرود نمی آورد. شیده مرشدانه این امر را دریافته بود. او می دانست، عالم خاکی که عالم مقدرات، ضرورت ها، عرصه گاه خشم، آز و شهوت، عالم عناصر اربعه و عالم تحت قمر است، نظرگاه بهرام نیست. شیده با توجه به تغییر احوال بهرام که به بیداری دست یافته بود و سعی در قدم نهادن به اقلیم روشنایی داشت، در واقع ترتیب ملاقات او با حقیقت خویش و ورود او را به اقلیم دل داد.

عالم روحانی بهرام کیفیتی دیگر یافته بود که عالم ضرورتها و تقدیر گنجایش آن را نداشت. این کیفیت روحانی آیینی دیگر دارد و از این رو برای آن "عالمی دیگر بیايد ساخت". شیده برای هدایت حالت‌های بهرام به مراتب و منازل برتر درصدد برمی آید از طریق وحی و الهام "اینجا" را به "آنجا" بدل کند، ملکوت را بر روی ملک ایجاد نماید و تصویر قدیم را بر صفحه حادث نقش کند. بهرام دچار مرگ و زندگی شده، در این رستاخیز، او نیاز به تغییر مکان ندارد. او به میمنت این بیداری نیاز به خانه هشیاری بر روی زمین دارد، کیفیت این جا و مکان پدید آمده ناشی از دگرگونی حالت روحانی اوست. از این رو، شیده متناسب با احوال درون بهرام، زمینه های "دخالته کردن قدیم در مخلوق، ازلی در زمان، لایتناهی در مکان، مافوق صوری در صورت ها، و داخل شدن رمزی یک حضور را [در هفت جلوه] در یک قلمرو پدید می آورد" (Schuon, 1982: 101-102).

او فلک گردنده و زمان ساز را به زیر می آورد و خانه ای می سازد فلک گون. با جمع کردن دختران پادشاهان هفت اقلیم، آن سرزمینها را تحت حکم در می آورد، به این ترتیب زمان و مکان را تصرف می کند. او اکنون صاحب زمان و مکان است. او با سیطره بر زمان و مکان و یکی کردن آنها یار را در هفت جلوه، نه به مشاهده که به معاینه می بیند. او اکنون به موهبت دیدار دوست نائل شده، خود را از تنگنای اینجا و اکنون رها کرده است، نه فقط از سرای طبیعت که از خویشتن نیز به درآمده است.

بهرام

بهرام اکنون عارف وقت خویش است. شیده سعی دارد او وجود کیهانی و گوهر بیرون از صدف کون و مکان خود را دریابد. اکنون دانه روح او شکافته شده و به تجلی های هفتگانه‌ای از حقیقت خویش رسیده است.

او در این اطوار، گردش خود را از سیاهی به سمت سپیدی آغاز می کند. با دلبرانی دانا که جلوه های عنصر مادینه جان او هستند، هم‌نشین شده که به میانجیگری سخن و دادن شراب حکمت، خاک وجود خود را در منظر شاه خوبان می اندازند. آنها نه با شور انگیزی و دل انگیزی، که با دانایی خود جان بهرام را مجذوب خود ساخته اند. پرتو عشق آنان مس وجود بهرام را نه کیمیا، که کیمیاگر کرده است. بهرام وجود خود را این بار در این بوتی به گونه ای دیگر ذوب می کند و سامان می دهد. بهرام چگونگی حالت خود و راز دوست را باهم درآمیخته، حسن او را با پرتو عشق خود بازتابانده و زیبایی های او را در هفت جلوه نمایانده است. اکنون آن "بوده" دیده می شود، او اکنون عاشق جهاندار بی نیاز است که زیباست و خود مظهر زیبایی اوست^(۱۳) که او نیز معشوق هفت دختران است. آنها نیز از زیبایی بهرام پی به زیبایی خود برده اند. او اکنون عاشقی است معشوق و معشوقی است عاشق. جاودانگی عشق سبب شده که او زمان و مکان را به زیر پا درآورد، عمر کوتاه خود را به ابدیت پیوند دهد و سرنوشت زمینی خود را آسمانی نماید.

او تجلی عاشقانه هستی است که ندای عشق را در گنبد دوار طنین انداز کرده، در آینه عشق هم دوست را می بیند و هم خود را. او با نگاه عاشقانه به هستی جبر طبیعی و همگانی را به اختیار انسانی و از آن خود بدل کرده، با وصل دوست از زمان و مکان فراتر می رود و پیمان عاشقانه خود را با دوست به سر می برد، زیرا عشق نه فقط آغاز و پایان هستی که هم انگیزه و هم هدف آن است. اگر گردش فلک، خوشه ای از عمر او را دزدیده بود، اکنون عشق هر روز اخگری از آتش درونش را به خورشید او باز می رساند.

زمان وجود او با زمان کیهانی یگانه شده، او در این تجربه به زمان و مکانی رسیده که از سرزمین بی عشقان و مکان جغرافیایی در عالم طبیعی جداست. گرانشگی و ارزش این زمان و مکان وابسته به معشوق است، پس دریافتی متعالی از مکان بی زمان است، این مکان جلوه گاه رخ دوست و به عبارتی دیگر آینه آسمان است.

در این مرحله دریافت بهرام از معشوق زمینی با دریافت او از معشوق آسمانی همانند شده، کارکرد آن دو نیز همانند شده، جلوه ای در زمانی و آراستن و معنا دادن به جهان مطابق الگوی الهی آن برای همه زمانها، بدل شدن لحظه ای به ابدیتی، کاری که خدا در آفرینش کرد، اینک درمقامی دیگر از انسان نیز سر می زند. در این زمان صورت زمینی معنایش را به عنوان روح با خود در برگرفته است و به همراه دارد. چون آن صورت موجود است، آن معنا در آن تاییده شده است.

دیر این نامه را چو زند مجوس	جلوه زان داده ام به هفت عروس
تا عروسان چرخ اگر یک راه	در عروسان من کنند نگاه
از هم آرایشی و همکاری	هر یکی را یکی کنند یاری

(نظامی، ۱۳۸۰: ۱۷)

حرکت بهرام از سیاه به سفید در واقع حرکت از گرداب شبانه جسم به ساحل سحرگاهی جان است. او با زورق عشق این مسیر را می پیماید، او عشق را آزموده بود. اینک بار دیگر به عشق آزموده شد، عشقی بسیار حالت و بسیار صورت. ذات سیال او صورت پذیر عشق شد.

در تجربه عاشقانه بهرام درنوردیده شدن مکان، پیوستن ازل به ابد، و حضور در "آن" به معاینه دیده می شود. عظمت عالم بود و نبود در برابر او ناچیز است، زیرا او از برکت عشق و یگانگی با معشوق سرچشمه "بودنی ها" است. اکنون جهان از اوست، نه او از جهان. او از جهان آزاد و جهان اسیر اوست، اکنون سر به آسمان نمی ساید، بلکه از دولت عشق آسمان را در زیر پای دارد.

بازسازی گنبد آسمان بر روی زمین، مأوا کردن بهرام در آن نه فقط به همسانی مکانها اشاره دارد، بلکه به نزدیک شدن ساحت خاکی بهرام به جوهر آسمانی او نیز دلالت دارد. این گنبدها از عشق و برای عشق آفریده شده و با پرتو آن جلوه هفت رنگ یافته اند، و احوال بهرام را در میانه "ظلمت و نور" متجلی می سازند.

عشق او را به مانند پرنده ای مهاجر از زمان های آمدنی به مکانهای دیدنی می کشاند، با در نوردیدن زمان و مکان فلکی و نشستن بر بام عشق او به زمانی عاطفی می رسد که با لفظ "آن" تعبیر می شود. "آن" بهرام، کیفی، درونی و اندازه ناپذیر است. حرکت او در زمان و مکان، رفتن از جایی به جایی و از گذشته به آینده نیست، بلکه حرکتی دورانی رو به بالا و بر آمده از عشق و حالات معشوق است. در این شرایط جستجوی توالی زمان و مکان بیهوده است، زیرا آنها دیگرگونه شده، استحاله یافته، و در هفت پرده وجود بهرام با توجه به چشم اندازهای مختلف عشق صورتی نو پیدا کرده اند. او تا بخواهد به صورتی دل بدهد و در آن نیک نظر کند، صورتهای تازه آمده، در او حال های تازه تر برمی انگیزند، و دل باختگی به روح هستی بخش جهان این گونه در پرده خیال بهرام هردم نقشی می زند.^(۱۴) اما گور او را نیز گرفت.

گرچه زین گونه برکشید حصار جان نبرد از اجل به آخرکار
(همان: ۱۴۶)

فرجام

در روایت نظامی، بهرام پرده نشین غار می شود. غار و گور در زندگی و مرگ او نقشی نمادین دارند. در آغاز روایت نظامی، او به مدد گوری راه به غاری پر از گنج برد، در پایان نیز او به مدد گوری گنج وجودش را به غار سپرد. نظامی بهرام گور را که شخصیتی تاریخی است، با شیوه روایتگری خود به موجودی کیهانی تبدیل کرده است. اشاره های تاریخی او به بخش زمانمند وجود بهرام مطابق کتب تاریخی است. بهرام در ایران متولد می شود، در یمن پرورش می یابد، تاج را از میان دو شیر می رباید، پادشاهی می کند، برخلاف پدرش، یزدگرد، حکومتی دادگرانه دارد، زنان متعدد می گیرد، ایام را به شکار و شادخواری می گذراند، اما بخش کیهانی وجود او را هم در آغاز و هم در پایان با یک ابهام زمانی بازگو می کند و از واژه "روزی" که اشاره ای است به زمانی بی بدایت و بی نهایت، بهره می برد. هنگامی که تصمیم گرفته می شود تا هفت گنبد ساخته شود:

روزی از صبح فتح نـورانی آسمان برگشاده پیـشانی...
(همان: ۱۳۵)

و زمانی که او با همراهان خود به شکار رفته، به "مغاک بی انتها" می رود:

روزی از تخت و تاج کرد کنار رفت با ویژگیان خود به شکار...
(همان: ۳۵۰)

و این چیزی نیست جز باز گفت حکایت‌های آغاز و فرجام که اسطوره‌ها و داستان‌های مربوط به آغاز خلقت آن را با "هنگامی که"، "درآغاز"، و قصه‌ها با "یکی بود یکی نبود" بیان می‌کنند. این واژه‌ها با واژه عبری beyōm مربوط است. این واژه درآغاز اسطوره آفرینش بابلی و نیز در روایت کلدانی سفر پیدایش آمده است (نسفی، ۱۳۵۹: ۹۲-۹۳). نظامی در روایت خود بر جنبه کیهانی دو واقعه در زندگی بهرام پای می‌فشارد؛ ساختن سرای آسمانی (هفت گنبد) و "ازدواج مقدس" (ازدواج با دختران پادشاهان هفت اقلیم). این تاکید آغازی است برای پایانی اسرارآمیز. او وجود بهرام را با استعاره "گنج کیخسروی"^(۱۵) تعبیر می‌کند.

اسب در غار ژرف راند سوار / گنج کیخسروی رساند به غار
(همان: ۳۵۰)

بهرام از طریق غار به جهان زیرین، سرزمین مردگان، می‌رود. زندگی و مرگ او حرکتی دایره وار دارد. او سرانجام به آغاز می‌رود، زیرا می‌توان غار را نمادی از زهدان مادرگرفت. حرکتی به پایان رسیده در یک چرخه، که می‌تواند گذشت از یک دوره کیهانی و انتقال به دوره‌ای دیگر باشد، و نیز پایان یافتن دنیایی کهن و آغاز دنیایی جدید. مرگ بهرام به این گونه شکوه شهریاری او را رازناک تر می‌کند. او از آسمان آمده بود، بر روی زمین تجلی آفرینش شکوهمند بود و در پایان به اعماق زمین رفت. وجود او جلوه‌های آفرینش، تعالی و هبوط است. او نمادی است خورشیدی و نیز ایزدی برکت بخش و باران آور که دشمنان را مغلوب کرد و پس از انجام رسالتش اکنون فرمانروای سرزمین مرگ است. او با کشیدن وجودش از سپید خانه نور به ظلمتکده زیرزمین، ترجمان پیوستن بازپسین به نخستین است و شاید بار دیگر با از سرگرفتن حرکتی نو بازگردد. داستان آمدن و رفتن بهرام، داستان تجلی نقطه مرکزی آفرینش در جهان جسمانی و بازگشت آن به خود، به عالم روحانی، و داستان وحدت وجود است.

آفرینش بسی است نیست شکی / و آفریننده هست لیک یکی
نقش این هفت لوح چار سرشت / ز ابتدا جز یکی قلم ننبشت
گر نه هفت ار چهارصد باشد / زیر یک داد و یک ستد باشد
اولین نقطه و آخرین پرگار / از یکی و یکی نگردد کار
در دوپها مبین و در وصلش / در یکی بین و در یکی اصلش
هر دوی اول از یکی شد راست / هم یکی ماند چون دوی برخاست
(همان: ۳۵۸)

نتیجه‌گیری:

گنبد شکلی نمادین از یک کلیت است، که از حد این کلیت فراتر می‌گذرد، و در نتیجه این شکل نمادین تبدیل به وسیله‌ای آیینی می‌شود. گنبد سه سطح جهان را با یکدیگر پیوند می‌دهد. زیر زمین را با فلزات متناظر آن، روی زمین را با پیکر خود و آسمان را با سیارات متناظر با آن. گنبد نمادی است از ارتباط میان زمین و آسمان، زیرا از زمین سر برمی‌کشد. در این مفهوم، حالتی مرکزی دارد و با محور جهان مترادف است. نشان دهنده جهت صعودی کسانی است که از خاک به افلاک سیر می‌کنند. گنبد محل آگاهی است. بهرام آگاهیهای لازم را کسب کرده، از گنبد معرفت پایین آمده، اکنون باید از گنبد زندگی بالا رود تا دور کامل هستی را به سر آورد.

سفر بهرام ویژگیهای معراج را دارد، حرکت او از کرانه به مرکز و از مرکز به بالاست که می‌تواند نمادی از طی طریق، مراحل تکوین آفرینش، حرکت از زمان به بی‌زمانی، حرکت از سیاه (زمان) به سفید (بی‌زمانی) و به آشتی رساندن ابعاد وجود (سیاه و سفید به عنوان نماد دوگانگی وجود انسان) باشد. جستجوی موطن اصلی، زیرا دنیا غربت‌غریبه انسان است. او بر بی‌نظمی عهد خود فایق آمد.

عدد هفت حلقه اتصال میان سیارات، رنگها، فلزات، سرزمینها و گنبد است. نظامی با انتخاب هفت زن از هفت اقلیم که هر یک با یکی از روزهای هفته و یکی از رب‌های آسمانی و عناصر متناظر زمینی آنها مانند فلزات و رنگها پیوند دارد، انسان و ارتباط او را نه فقط در سطح زمینی و انسانی آن، بلکه در گستره هستی ممثل کرده است.

داستان هفت گنبد، داستان سیر و سلوک روحانی انسان است که از مبدأ خود دور شده و به واسطه ساختن صورتی از الگو و حقیقت آسمانی بر روی محمل زمینی دوباره به مبدأ وجود باز می‌گردد. این صورت آن حقیقت را به عنوان روح با خود در بر می‌گیرد و انسان با بهره‌گیری از انعکاس آن معنا در این صورت می‌تواند به انسان کامل تبدیل شود.

قدردانی

از خانم دکتر آژیده مقدم، استاد زبانهای باستان دانشگاه تهران، برای توضیحات شماره ۲ و ۶ پی‌نوشتها تشکر می‌شود.

پی‌نوشتها

۱- الگو معادل prototype است. در فرهنگها معادلهای دیگری از قبیل: نمونه اصلی، شکل اولیه، مدل، سرمشق، طرح یا نقشه الهی برای خلقت، پیش‌نمونه، الگوی نخستین، دستگاه اولیه و نمونه اولیه آمده است (۴ و ۱۰/ذیل واژه).

۲- خورنق باید گونه معرب واژه "خورنگ" xwarnag پهلوی باشد. در این شکل احتمال دارد نام مکان باشد. تعیین محل جغرافیایی آن نیاز به اطلاعات جانبی دارد، اما صورت باستانی واژه x^varənah- اوستایی برابر *farnah- (صورت xwarnag از اصل باستانی x^varna^h+ka- آمده است) مادی است که در زبان پهلوی به ترتیب به xwarreh و farrah تحول یافته است. مفهوم واژه در دوران باستان "شکوه، درخشش، عظمت" (اسم) و نیز "باشکوه، درخشان" (صفت) بوده است. بنیاد واژه بسیار مورد بحث بوده؛ شاید یکی از بهترین ریشه‌یابها متعلق به هارولد بیللی (26/pp. 1-51) باشد که آن را مشتق از ریشه فعلی x^var- به معنی "گرفتن" و پسوند -nah- باشد، که در مجموع مفهوم "آنچه گرفته شده/آنچه دریافت شد" را می‌دهد و این بخوبی با عملکرد واژه هماهنگی دارد. "فره ایزدی" موهبتی است که توسط شاهان به عنوان نیروی فوق بشری از اهورامزدا دریافت می‌شد و آنان را از مردمان دیگر متمایز می‌نمود. فارسی جدید خوره، فره است.

۳- سقراط در مکالمه با منون برای رد دعاوی او "به نظریه یادآوری" توسل می‌جوید و شعری از پیندار را شاهد می‌آورد و از محتوای ارفه‌ای- فیثاغوری آن چنین نتیجه می‌گیرد که نفس در ضمن سیر خود همه چیز را دیده و شناخته است و از این رو هر جستجو و آموزش در این جهان چیزی جز یادآوری نیست؛ و چون تمام طبیعت درون به هم پیوسته است و نفس به همه چیز آشناست، پس مانعی نیست که هرکس همین که چیزی را به یاد بیاورد، اگر از جستجو باز نایستد، همه چیزهایی را که فراموش کرده است، به یاد بیاورد. سقراط با کشیدن اشکال ریاضی بر روی خاک و پرسش از بنده منون- شناختی که او به داشتنش آگاه نبود- از راه سؤال و جواب از او بیرون کشیده می‌شود، پس همه شناختها باید در نفس او موجود باشند و او باید آنها را در زندگی پیشین خود به دست آورده باشد (گمپرتس، ۱۳۷۵: ۹۱۰-۹۱۱).

۴- در حدیث به الگوی خدایی خلقت انسان اشاره شده است: خَلَقَ اللهُ آدَمَ عَلَى صُورَةِ الرَّحْمَنِ (۸/باب استئذان). و نیز کتاب مقدس: "و خدا گفت آدم به صورتمان و موافق شبیهمان بسازیم تا بر ماهیان دریا و پرندگان آسمان و بهایم و بر تمامی زمین و

همه حشراتی که بر زمین می خزند، حکومت نمایند. پس خدا آدم را به صورت خود آفرید، او را به صورت خدا آفرید (۳/سفرپیدایش، باب اول، ۲۸-۲۶).

۵- در این سوره ها به هفت آسمان اشاره شده است: (۱/بقره، ۲۷)، (۱/اسراء، ۴۶)، (۱/مومنون، ۱۷)، (۱/فصلت، ۱۱)، (۱/طلاق، ۱۲)، (۱/ملک، ۳)، (۱/معارج، ۱۴)، (۱/نبأ، ۱۲).

البته، در سوره نبأ به جای اسماء لفظ "شداد" به کار رفته است.

۶- خونیرس -Av. x^vaniraθa نام هفتمین سرزمین اساطیری ایرانیان که در میانه شش سرزمین دیگر قرار گرفته است. ریشه واژه بدرستی شناخته نشده است؛ احتمالاً از دو بخش زیبا -x^vaini و گردونه -reθa تشکیل شده: دارای "گردونه زیبا" {یا -x^va-nireθa}؟

۷- و خدا گفت روشنی بشود و روشنایی شد (کتاب مقدس، ۱۹۰۱: ۳، ۱).

۸- ابیات ذکر شده مربوط به نورپردازی در قصرخورنق است، نه هفت گنبد. گویی تناظر آنها با هفت سیاره، نظامی را از این بحث معاف داشته است.

۹- مراتب وجود: ۱- هفت مرحله عمر: طفل، صبی الی اربع عشر سنه، ثم غلام الی احد عشرین سنه، ثم شاب مادام یشب و یقبل الزیاده الی خمس و ثلاثین سنه، ثم کهل الی الاربعین، ثم شیخ الی سبع و اربعین سنه، ثم هرمماً الی آخر العمر (معین، ۱۳۳۸: ۹۲).

۲- طبع، نفس، قلب، روح، سر، خفی و اخفی.

۳- طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا.

۴- هفت خصال: سخاوت، وفا، صدق، شکرگزاری، ادای حقوق دیگران، انصاف و تواضع.

۵- صفاتی که برسالک غالب می شود: ذکر، فکر، روح، الهام، عقل، عشق، عیان.

۱۰- سال ها دل طلب جام جم از ما می کرد و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می کرد

(حافظ، [بی تا]: ۹۶)

۱۱- تیامت Tiāmat: آبهای نخستین، یکی از موجودات جاودانی، به هرگونه گستره آب، دریا یا دریاچه اطلاق می شود.

۱۲- از نظرشیده دانش و هنر قرین یکدیگرند. هنرمندان قرون وسطی نیز چنین دیدگاهی داشته اند. این جمله: Ars sine scientia nihil. (هنر بدون علم هیچ است) را از قول میگنوت نقل کرده اند. او این جمله را در باره ساختمان کلیسای میلان به سال ۱۳۹۸م. در پاسخ کسانی که گفته بودند: Scientia est unum et ars aliud (علم چیزی است و هنر چیزی دیگر) گفته است.

۱۳- إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ (عین القضاة همدانی، ۱۳۴۱: ۳۳۴).

۱۴- بهرام در واقع نماد انسان، گوهرانسان، فرض شده که سنایی، عطار، مولوی، نظامی و بسیاری از شاعران حالتهای عاشقانه او را روایت کرده اند و حافظ آن حالتهای نقاشی کرده است.

۱۵- کیخسرو از پادشاهان کیانی ایران، فرزند سیاوش و فرنگیس است. شخصیت او دارای ابعاد اسطوره ای است که از طریق پدر، سیاوش، نماد باروری است و به عنوان الگوی شخصیت بهرام در هفت پیکر مورد نظر نظامی است. متناظر با این بعد از شخصیت او شخصیت بهرام در این مقاله تحلیل شده است.

منابع

۱- قرآن کریم

۲- اوستا-یشت ها- (۱۳۶۹). ابراهیم پور داود، به کوشش بهرام فره وشی، تهران: دانشگاه تهران.

۳- کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید). (۱۹۰۱م.). دارالسلطنه لندن.

- ۴- آریان پور کاشانی، عباس و آریان پور کاشانی، منوچهر (۱۳۶۹). **فرهنگ دانشگاهی انگلیسی-فارسی**، تهران: امیرکبیر، چاپ نهم.
- ۵- ابوریحان بیرونی (۱۳۶۲). **التفهیم**، تصحیح استاد جلال الدین همایی، تهران: بابک.
- ۶- افلاطون (۱۳۶۷). **دوره آثار افلاطون**، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- ۷- الیاده، میرچا (۱۳۷۵). **مقدس و نامقدس**، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: سروش.
- ۸- بخاری (۱۳۱۳ ه.ق.). **صحیح البخاری**، احمد شاکر، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
- ۹- بهار، مهرداد (۱۳۸۴). **از اسطوره تا تاریخ**، گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر چشمه.
- ۱۰- بینا مطلق، محمود (۱۳۶۶). «سمبولیسم در هنر»، **فصلنامه هنر**، شماره ۱۴، صص ۸-۲۷.
- ۱۱- جعفری، محمد رضا (۱۳۶۹). **فرهنگ فشرده**، تهران: دانشیار، ویراست دوم.
- ۱۲- حافظ (بی تا). **دیوان**، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- ۱۳- حجازی، مهرداد (۱۳۶۹). **آنالیز گبندهای ایرانی و تحقیق در هنر سنتی**، رساله کارشناسی ارشد، اصفهان: دانشگاه صنعتی.
- ۱۴- ساندرز، ن. ک. (۱۳۷۳). **بهشت و دوزخ در اساطیر بین النهرین**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: فکر روز.
- ۱۵- شوالیه، ژان و آلن گبریا (۱۳۸۳). **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- ۱۶- عین القضاة همدانی (۱۳۴۱). **مصنفات**، عقیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۷- علی اکبری، نسرين و وحیدیان کامیار (۱۳۸۳). «کاربرد گنبد در شعر فارسی از چشم انداز اسطوره ای آن»، **زبان و ادب**، دانشکده ادبیات فارسی و زبان های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، شماره نوزدهم، سال هفتم.
- ۱۸- علی اکبری، نسرين (۱۳۸۲). **آسمان در فرهنگ و ادب فارسی تا قرن ششم**، رساله دکتری، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- ۱۹- کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). **فرهنگ نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرهاد.
- ۲۰- گمپرتس، تئودور (۱۳۷۵). **متفکران یونانی**، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۲، تهران: خوارزمی.
- ۲۱- معین، محمد (۱۳۳۸). **تحلیل هفت پیکر نظامی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۲- نسفی، شیخ عبدالعزیز بن محمد (۱۳۵۹). **کشف الحقایق**، احمد مهدوی دامغانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۲۳- نظامی گنجه ای (۱۳۸۰). **هفت پیکر**، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، چاپ چهارم.
- ۲۴- هال، جیمز (۱۳۸۰). **فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- 25- Ardalan, Nader and Bakhtiar, Laleh, (1973), **The Sense of Unity**, Chicago, The University of Chicago Press.
- 26- Bailey, H. W., Farrah, (1971), **Zoroastrian Problems in the Ninth-Century Books**, Glasgow, Oxford University Press.
- 27- Burckhardt, Titus, (1967), **Sacred Art in East and West: Its principles and Methods**, Translated by Lord Northbourne, London, Perennial Books.
- 28- Schuon, Frithjof, (1982), **Cates and Races**, Translated by M. Pallis, and M. Matheson, London, Perennial Books.
- 29- Coomaraswamy, Ananda Kentish. (1977). "The Symbolism of the Dome", Coomaraswamy, Selected Papers: **Traditional Art and Symbolism**, Edited by Roger Lipsey, Princeton University Press, New York.