Literary Text Research

A Comparative Study of the Stories "The Black Clothed King" in Nezami's *Haft Peikar* and "Daqhooghi" in Molavi's *Masnavi*

Seyed Morteza Mirhashemi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: S.mirhashemi@khu.ac.ir

Akbar Garavand
M.A. in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: akbar.garravand@gmail.com

Yousof Ali Beiranvand*
Corresponding Author, Ph.D. in Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran. E-mail: yossofali.biranvand@gmail.com

Print ISSN: 2251-7138
Online ISSN: 2476-6186

Article Type: Research Article

Article history:
Received March 05, 2022
Received in revised form May 16, 2022
Accepted June 08, 2022
Published Online January 06, 2025

Keywords:
Comparative Literature, Nezami, Molavi, Black Clothed King, Daqhooghi.

ABSTRACT

Comparative literature is a discipline that helps us better understand the secrets and mysteries within literary works. The renowned poet Nezami has influenced the minds and language of many Persian poets, directly or indirectly. The story "The Black Clothed King" in Nezami's *Haft Peikar* is one of the mysterious tales that shares similarities with the tale of "Daqhooghi" in Molavi's *Masnavi*. This paper aims to study and compare the common elements of these two stories through qualitative comparative analysis. A thorough analysis of these two stories shows that the characters of "The Black Clothed King" and "Daqhooghi", as well as "Torktaz and Haft Mardan," exhibit striking similarities. We analyzed these characters in eight elements: 1- The hero's honesty, 2- Pursuit of a goal, 3- Mysteries of intuition, 4- Mysteries of achieving the goal, 5- Lack of courtesy, 6- Kindness towards the hero, 7- Forbidden actions, 8- Disappearance. Through these elements, it became evident that there are numerous parallels between the characters in the two stories.

Cite this Article: Mirhashemi, S. M., Garavand, A., & Beiranvand, Y. A. (2025). A Comparative Study of the Stories "The Black Clothed King" in Nezami's *Haft Peikar* and "Daqhooghi" in Molavi's *Masnavi*. *Literary Text Research*, 28 (102), 253-282. https://doi.org/10.22054/ltr.2022.66948.3539

© 2016 by Allameh Tabataba'i University Press
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir/
DOI: https://doi.org/10.22054/ltr.2022.66948.3539

Introduction

Some scholars believe that comparative literature involves the study of comparisons between works that originate from different cultural backgrounds (Shorel, 2019: 25). Comparative literature began with the comparison of literature in European national languages. Researchers in this field try to engage in intercultural, linguistic, literary and thematic dialogues (Zepetnek, 1998: 13-16). This field of study includes two main schools: the French and the American. The French school of comparative literature, which has been prevalent in comparative literary research worldwide, is based on the two principles of influence and literary relation. This school seeks to provide evidence of historical relationships between literary works written in different languages.

The American school of comparative literature focuses on aesthetics, criticism and analysis. While its followers prioritize literary relationships and influences as key research topics, they do not emphasize the discovery of historical documents or positivist evidence. Instead, they view similarities between literary works as stemming from the shared human experience. The aim of this school is to present literature as a global phenomenon in relation to other fields of knowledge and the fine arts (Sherkat Moghadam, 2008: 61-64). It should be known that every text is created by relying on other texts and being influenced by them. By examining a text and comparing it to other texts, whether contemporary or earlier works, readers can gain a deeper understanding of the text. It is rare to find a text that has not been influenced by other works (Allen, 2000: 123). This brings us closer to the concept of intertextuality.

In the definition of intertextuality, it is stated that "Every text is a collection of quotations" and holds the power to attract and transform other texts (Kristeva, 2011: 44). Roland Barthes also partially agrees with this view, stating that "Each text is a new texture of past quotes and sayings. Within each text, patterns, scattered codes, pieces of social language are unpublished and divided; because there is continuous language before and around the text" (Bruel, 1998: 374). Gérard Genette categorizes intertextuality into three main types: implicit, covert and hidden. The first type denotes the obvious presence of one text within another. In implicit intertextuality, sometimes the author of the second text does not intend to hide intertextuality, and for this reason, he uses signs that can help identify the intertextuality and its reference (Namvar Motlaq, 1386: 136). *Haft Peykar* is the fourth work in the *Panj Ganj* series written by Nizami Ganjavi. It is also known by other names such as *Bahramnameh* and *Haft Gonbadan*. This work consists of more than five thousand verses (Zanjani, 2007: 36-37). *Haft Gonbad* were organized based on the seven stages of mysticism, the seven Amshaspandan (Zoroastrian angels), seven skies and seven climates (Riyazi, 2006: 153). Each dome tells a story about Bahram Gur. The story of the black cloth king relates to the first dome in this work. Daqhooghi's story is an amazing travel story that mostly seems to be the experience of Molavi himself or one of his lesser-known friends. As Forouzanfar has noted, there is no written reference to this story

(Farozanfar, 1983: 107). In his analysis, Zarrinkoob has identified the seven men as representing a secret of the unseen world, the ship passengers as a secret of human society, the sea as a secret of the material world, and the transformation of seven trees and seven candles into one, an interpretation of the oneness of the souls of true mystics (Zarinkoob, 1987: 149-152). The aim of this research is to compare and analyze the story of the black clothed king in *Haft Peikar* by Nezami and the tale of "Daqhooghi" in the third book of *Masnavi* by Molavi. The research question is: what common elements exist between the two stories of "The Black Clothed King" and "Daqhooghi"?

Literature Review

Sepahvandi (2013) has studied the interpretive and allegorical aspects of the story of Saturday in *Haft Peykar* in his articles. Neqabi and Qurbani (2013) have tried to examine the structure of the story "The Black Clothed King" based on Propp's model in their articles. In her articles, Rajabi has tried to investigate the metafictional components of postmodernism in the tale of "Daqhooghi". Gandomi and Kamali Baniani (2016) in an article have investigated the methods of plotting and expanding the narrative in the story of Daqhooghi. Khatami and Kardan (2016) in their article, have investigated the symbols of the Abdals (Seven real mystics) in "Daqhooghi" story. However, there has been no research written to compare the stories "The Black Clothed King" and "Daqhooghi".

Methodology

This article uses the qualitative comparative analysis method. In this method, researchers examine the similarities and differences between two effects or phenomena (Oana et al, 2021: 3-7). In the comparative analysis method, common characteristics should be examined to achieve a result. Comparative analysis has two main methods: examining the similarities and differences between two phenomena or effects (Rihonx and Ragin, 2009: 2). The goal is to investigate the effectiveness of Molavi from Nezami by considering their common characteristics and ignoring their differences.

Conclusion

The characters of the Black Clothed King and Daqhooghi, as well as Turktaz and the Abdals, are very similar to each other. We compared and analyzed eight elements of their characters: 1- Hero's honesty: The black cloth king is a hospitable character who helps others. Daqhooghi is also a righteous and a great mystic who helps people. 2- Quest for something: Both heroes are looking for something; The Black Clothed King is looking for the secret of the black-clad, while Daqhooghi is looking for the Abdals. 3- Mysterious place of intuition: Both heroes experience intuition in a transcendental and mysterious world. 4- The mystery of achieving the goal: the heroes in both stories

deal with mysterious phenomena such as basket, rope, tree, bird, candle and Abdals in their quest to reach their goal. 5- Disregarding politeness: The Black Clothed King is impolite because of his hedonistic nature, and Daqhooqhi disregards politeness by praying for the ship passengers without knowing his position. 6- Treating the hero well: Turktaz treats him with respect without having previous encounter the hero and only because he is a guest. The Abdals also welcome Dogooghi with good behavior. Daqhooqhi greets them and they also greet him with good manners. 7- Forbidden work: The prohibited work for the black cloth king is sexual interference with Turktaz, and she warns him against this work many times; but the black cloth king decides to do this because of lust and finally deprives himself of the existence of Turktaz. Daqhooghi is in the position of trust and prayer; but the Abdals are in satisfaction position; so praying is forbidden to them. Daqhooghi deprives himself of their existence by praying. 8- Disappearance: As soon as Daqhooghi hears the noise of the Abdals and looks behind him, but he does not see them anymore, and then he regrets his actions. The king in black cloth also closes and opens his eyes as soon as he tells Turktaz his bad intention. However, he does not see him anymore and lives in regret forever.

متن‌پژوهی ادبی

بررسی مقایسه‌ای قصهٔ شاه سیاه‌پوش از هفت‌پیکر نظامی و قصهٔ دقوقی از مثنوی مولوی

سیدمرتضی میرهاشمی استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: S.mirhashemi@khu.ac.ir

اکبر گراوند کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: akbar.garravand@gmail.com

یوسف‌علی بیرانوند * *نویسنده مسئول*، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. رایانامه: yossofali.biranvand@gmail.com

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸

شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، نظامی، مولوی، شاه‌سیاه‌پوش، دقوقی.

چکیده

ادبیات تطبیقی از جمله دانش‌هایی است که ما را توانمند می‌کند تا راز و رمز و مشترکات آثار ادبی را بهتر درک کنیم. نظامی از شاعران بزرگی است که بر ذهن و زبان بسیاری از شاعران پارسی‌گو تأثیر مستقیم و غیرمستقیم داشته است. قصهٔ شاه سیاه‌پوش از منظومهٔ هفت‌پیکر نظامی از روایت‌های رازآلودی است که شباهت‌های زیادی با قصهٔ دقوقی در مثنوی معنوی دارد. در این مقاله هدف آن بود که با روش تحلیل مقایسه‌ای کیفی عناصر مشترک این دو داستان مورد بررسی و مقایسه قرار گیرد. بعد از بررسی و مقایسهٔ دو داستان، این نتایج به دست آمد که شخصیت‌های شاه سیاه‌پوش و دقوقی و نیز ترکتاز و هفت‌مردان بسیار به هم شباهت دارند که در هشت عنصر مشترک آن‌ها را تطبیق دادیم و تحلیل کردیم: ۱- درست‌کاری قهرمان، ۲- دنبال چیزی بودن، ۳- مکان اسرارآمیز شهود، ٤- رازآمیزی رسیدن به هدف، ٥- ترک ادب، ٦- خوش‌رفتاری با قهرمان، ۷- کار ممنوع و ۸- غیب شدن. در این عناصر شباهت‌های زیادی میان شخصیت‌های دو داستان وجود دارد.

استناد به این مقاله: میرهاشمی، سیدمرتضی، گراوند، اکبر و بیرانوند، یوسف‌علی. (۱۴۰۳). بررسی مقایسه ای قصهٔ شاه سیاه‌پوش از هفت‌پیکر نظامی و قصهٔ دقوقی از مثنوی مولوی. *متن پژوهی ادبی*، ۲۸(۱۰۲)، ۲۵۳-۲۸۲.
https://doi.org/10.22054/ltr.2022.66948.3539

© ۲۰۱٦ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

آدرس سایت: https://ltr.atu.ac.ir/

۱- مقدمه

برخی بر این باورند که ادبیات تطبیقی، بررسی مقایسه‌ای آثاری است که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتی هستند (شورل، ۱۳۸۹: ۲۵). ادبیات تطبیقی نخستین بار با تطبیق ادبیات و زبان‌های ملی اروپایی شروع شد، اما اکنون می‌کوشد به سمت گفت‌وگوهای بین فرهنگی، زبانی، ادبی و موضوعی حرکت کند (Zepetnek, 1998: 13- 16). این نوع از مطالعات، شامل دو مکتب فرانسوی و آمریکایی است. مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی که پیشرو عرصهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی جهان است بر دو اصل تأثیر و تأثر و ارتباط ادبی استوار است و اثبات روابط تاریخی بین آثار ادبی را که به زبان‌های گوناگون نوشته شده‌اند، شرط اصلی و مهم ورود به عرصهٔ پژوهش‌های تطبیقی می‌داند.

مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق قرار می‌دهد و اگرچه ارتباطات و تأثیرات ادبی را یکی از زمینه‌های عمدهٔ پژوهشی در ادبیات تطبیقی می‌داند، اما بر یافتن مدارک تاریخی و شواهد اثبات‌گرایانه اصرار نمی‌ورزد و برخی شباهت‌های بین آثار ادبی را برخاسته از روح مشترک همهٔ انسان‌ها می‌داند و بیشتر بر آن است که ادبیات را به عنوان پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری و هنرهای زیبا معرفی کند (شرکت مقدم، ۱۳۸۸: ۶۱ -۶۴).

باید دانست که هر متنی با تکیه بر متون دیگر و با تأثیرپذیری از آن‌ها به وجود می‌آید. با بررسی متن و تطبیق آن با متون دیگر؛ چه متون هم‌عصر و چه متن‌های پیش از آن، خواننده به درک بیشتری از متن می‌رسد. نمی‌توان متنی را پیدا کرد که تحت تأثیر متون دیگر نبوده باشد (آلن[1]، ۱۳۸۰: ۱۲۳). این موضوع ما را به گسترهٔ بینامتنیت نزدیک می‌کند. در تعریف بینامتنیت می‌گویند: «هر متنی مجموعه‌ای از نقل قول‌هاست. هر متنی در جایگاه جذب و دگرگون‌سازی متن‌های دیگر است» (کریستوا[2]، ۱۳۸۱: ۴۴).

رولان بارت[3] (۱۹۸۰- ۱۹۱۵م) نیز تا حدودی این نظر را پذیرفته و گفته است: «هر متنی، بافت تازه‌ای از نقل قول‌ها و سخنان گذشته است. در درون هر متنی، قالب‌ها، کدهای پراکنده،

1. Allen, G.
2. Kristeva, J.
3. Barthes, R.

قطعه‌های زبان اجتماعی و غیرمنتشره و منقسم شده‌اند؛ زیرا به صورت پیوسته، زبان پیشاپیش و پیرامون متن وجود دارد» (برونل[1]، ۱۳۷۸: ۳۷۴).

ژرار ژنت[2] (۲۰۱۸- ۱۹۳۰) بینامتنیت را به سه نوع صریح، غیرصریح و ضمنی تقسیم می‌کند که در نوع اول، بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. در بینامتنیت ضمنی گاهی مؤلف متن دوم، قصد پنهان‌کاری بینامتن خود را ندارد و به همین دلیل، نشانه‌هایی را به‌کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و مرجع آن را نیز شناخت (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

۲. بیان مسئله

هفت‌پیکر چهارمین از پنج گنج نظامی است. «مثنوی هفت‌پیکر در سال ۵۹۳ هجری به درخواست زن کرپه ارسلان در بحر خفیف مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن مفاعلن فع لان) و یا مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فَعِلن) به رشتهٔ نظم درآمده است» (ثروتیان، ۱۳۸۲: ۲۰۵). به هفت‌پیکر، نام‌های دیگری از قبیل بهرام‌نامه و هفت گنبدان بدان داده‌اند. این منظومه بیش از پنج هزار بیت دارد (زنجانی، ۱۳۸۷: ۳۶- ۳۷). هفت گنبد بر اساس هفت مرحله سلوک عرفانی، هفت امشاسپندان، هفت آسمان و هفت اقلیم بنا شده است (ریاضی، ۱۳۸۵: ۱۵۳). در هر یک از گنبدها داستانی برای بهرام گور روایت می‌شود. داستان شاه سیاه‌پوش مربوط به گنبد اول این منظومه است.

قصه دقوقی داستان سفری شگفت‌انگیز است که بیشتر این‌گونه می‌نماید که تجربهٔ خود مولوی و یا یکی از دوستان وی باشد که چندان معروف نبوده است؛ آن‌گونه که فروزانفر گفته است، این داستان مأخذی به صورت کتبی ندارد (فروزانفر، ۱۳۶۲: ۱۰۷). زرین‌کوب در تحلیل این داستان، وجود هفت‌مردان را رمزی از رجال غیب، اهل کشتی را رمزی از جامعهٔ انسانی، دریا را رمزی از دنیای مادی و تبدیل هفت درخت و هفت شمع را به یکی، تعبیری از یکی بودن ارواح خاصان حق دانسته است (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۴۹- ۱۵۲). هدف این پژوهش آن است که داستان شاه سیاه‌پوش از منظومهٔ هفت‌پیکر را با قصهٔ دقوقی از دفتر سوم مثنوی مولوی

1. Brunel, P.
2. Genette, G.

را مورد تطبیق و تحلیل قرار دهد. سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود آن است که چه عناصر مشترکی میان دو داستان شاه سیاه‌پوش و دقوقی وجود دارد؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

سپه‌وندی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه» جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه از هفت پیکر را مورد بررسی قرار داده است.

ترکمانی باراندوزی و چمنی گلزار (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تطبیق فرایند فردیت در گنبد اول و دوم از هفت پیکر نظامی بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ» به بررسی فرآیند فردیت در گنبد اول و دوم از هفت پیکر نظامی بر اساس نظریهٔ یونگ[1] پرداخته‌اند.

نقابی و قربانی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری قصهٔ شاه سیاه‌پوشان بر اساس الگوی پراپ» کوشیده‌اند ساختار قصهٔ شاه سیاه‌پوش را بر اساس الگوی پراپ[2] بررسی کنند.

رجبی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «دقوقی، فراداستانی پسامدرن» کوشیده است مؤلفه‌های فراداستانی پسامدرن در داستان دقوقی را بررسی کند.

اکبری گندمانی و کمالی بانیانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «شگردهای قبض و بسط روایت در مثنوی معنوی» به بررسی شگردهای قبض و بسط روایت در داستان دقوقی پرداخته اند.

خاتمی و کاردان (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نمادهای ابدال در حکایت دقوقی مثنوی معنوی» به بررسی نمادهای ابدال در داستان دقوقی همت گماشته‌اند.

با این همه تاکنون پژوهشی که بخواهد قصهٔ شاه سیاه‌پوش و دقوقی را مورد تطبیق قرار دهد نوشته نشده است.

1. Jung, C.
2. Propp, V.

٤. روش پژوهش

این مقاله به روش تحلیل مقایسه‌ای کیفی[1] انجام شده است. در این روش به دنبال بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر یا پدیده برمی‌آیند (Oana Et al, 2021: 3-7). در روش تحلیل مقایسه‌ای باید مشخصه‌های مشترک را مورد بررسی قرار داد تا به نتیجه‌ای دست یافت. تحلیل مقایسه‌ای دو شیوهٔ اصلی دارد: بررسی شباهت‌ها و بررسی تفاوت‌های دو پدیده یا اثر (Rihonx and Ragin, 2009: 2). از آنجا که ما هدف‌مان بررسی تأثیرپذیری مولوی از نظامی است، شباهت‌های مشخصه‌های مشترک را مدنظر قرار می‌دهیم و از تفاوت‌ها صرفنظر می‌کنیم.

٥. بحث

٥-١. خلاصهٔ داستان شاه سیاهپوش

پادشاهی بود که همیشه سیاه‌پوش بود. یک روز کنیزش با پافشاری دلیل سیاه پوشیدنش را جویا شد. او گفت: روزی مهمانی سیاه‌پوش به کاخ من وارد شد. از او پرسیدم: چرا تن‌پوش تو سیاه است؟ گفت: «مرا از گفتن این راز معذور دارید که نمی‌توانم بگویم». هنگامی که با پافشاری من روبه‌رو شد، گفت: «در ولایت چین شهری است که «شهر مدهوشان» نام دارد و مردمانش همه سیاه‌پوشند. هر که به آن شهر وارد می‌شود، مانند آن‌ها سیاه‌پوش می‌شود». بعد از شنیدن این سخن، راه سفر چین را در پیش گرفتم و به شهر مدهوشان رسیدم. تا یک سال آن‌جا ماندم، اما کسی آن راز را به من نگفت. تا اینکه با قصابی آشنا شدم. از آنجا که او انسانی نیک‌اندیش بود با او دوستی آغاز کردم و مهربانی‌ها در حق او کردم تا این داستان را برایم بگوید. روزی من را به خانهٔ خویش برد و بسیار مهمان‌نوازی کرد. دلیل سیاه‌پوشی مردم شهر را خواستار شدم. قصاب گفت: «وقت آن است که آنچه را می‌خواهی بدانی با چشم خود ببینی». سپس به خرابه‌ای رفتیم. در آنجا سبدی بود که به طنابی بسته شده بود. قصاب به من گفت: «در آن سبد بنشین و بر آسمان و زمین بنگر تا دلیل سیاهی و خموشی آن‌ها را دریابی». در سبد نشستم. سبد مانند پرنده‌ای شروع به پرواز کرد و ریسمان به دور گردنم بسته شد و خود را بسته به یک ریسمان میان آسمان و زمین دیدم. تا اینکه هنگام روز پرنده‌ای به اندازهٔ کوهی

1. Qualitative Comparative Analysis

از راه رسید و در اطراف من پرواز کرد. پای پرنده را گرفتم. پرنده پرواز کرد و من بسته به پای او بودم. پرنده به باغی سرسبز فرود آمد. پاهای پرنده را رها کردم و از خستگی خوابم برد. شباهنگام بیدار شدم. به بررسی آنجا پرداختم. از دور صدهزاران حوری پیدا شدند، بساطی را گستردند و تختی نهادند.

کمی بعد بانویی زیبارو پدیدار شد. او به یکی از حوریان گفت: «نامحرمی خاکی اینجاست. بگردید و او را پیدا کنید و به نزد من بیاورید». حوریان مرا به نزد آن بانو بردند. بانوی زیبارو من را در کنار خود نشاند. من هم شراب نوشیدم. هنگام مستی‌ام بوسه‌ای از او درخواستم؛ او هزار بوسه به من ارزانی داشت. اشتیاق بر من چیره شد و دستم را بر کمر او انداختم. وقتی که او این حال مرا دید، گفت: «امشب به بوسه خشنود باش». دست یکی از حوریان را به دستم داد و گفت: «کام خود بگیر که او کمر به خدمت تو بسته». من و آن حوری رفتیم و شب تا سحر کام گرفتیم. دوباره شب شد و بانو و حوریان آمدند. دوباره اشتیاق من و همان بازی دیشب تکرار شد. سی روز به همین صورت گذشت. تا اینکه صبرم لبریز شد و اشتیاق داشتن آن بانو بر من چیره شد. شب شد و آن بانو دوباره آمد و من به کنارش رفتم و تا صبح به پافشاری با او گذرانیدم. او به من گفت: «به بوسه و آغوش من خشنود باش و بیشتر از آن نخواه؛ تا به وقتش به من برسی». من بی‌صبری کردم و گفتم: «امشب تو را می‌خواهم و نمی‌توانم صبر کنم». بانو گفت: «چشمت را ببند؛ تا بند قبایم را بگشایم. چون بگشایی مرا در کنار خود بینی». چشم بستم و چون بگشادم، خود را در آن سبد میان آسمان و زمین دیدم؛ نه باغی بود و نه بانویی. قصاب از راه رسید و مرا پایین آورد (نظامی، ۱۳۱۵).

۵-۲. خلاصهٔ داستان دقوقی

دقوقی عارفی بزرگ بود و در تقوی و وارستگی، گوی سبقت از همگان ربوده. وی در جست‌وجوی اولیای خاص خدا بود و در این طریق، طلبی آتشین داشت. از این رو، سالیانی چند در پهنهٔ زمین می‌گشت تا به مطلوب خود برسد. سرانجام پس از سال‌ها تحمل رنج با منظره‌ای شگفت‌انگیز روبه‌رو می‌شود. بهتر است ماجرا را از زبان خود او بشنویم:

> «ناگهان از دور بر ساحل دریا هفت شمع نورانی دیدم که انواری بس شگفت‌کننده داشت. شعلهٔ آن شمع‌ها به اوج افلاک می‌رسید. با خود گفتم: این شمع‌ها دیگر چیست؟ چرا

مردم، این درخشش فوق‌العاده را نمی‌بینند؟ در همین حال دیدم که آن هفت شمع به یک شمع تبدیل و روشنایی آن نیز افزون‌تر شد. دوباره دیدم که آن یک شمع، هفت شمع شد و ناگهان هفت شمع به صورت هفت مرد نورانی درآمد که نورشان به اوج آسمان سر برمی‌آورد. سپس دیدم که هر یک از آن مردان به صورت تک‌درختی نمایان شدند. باز دیدم که آن هفت درخت به یک درخت تبدیل شد. آنگاه دوباره دیدم که آن درختان صف کشیده‌اند و یکی از آن‌ها جلوتر از همه ایستاده است؛ انگار که می‌خواستند نماز جماعت برپا دارند. سپس آن هفت درخت به هفت مرد تبدیل شدند. به آن‌ها سلام کردم. جواب سلامم را دادند و مرا به نام صدا کردند. سپس به من گفتند: دوست داریم تا با تو نمازی به جماعت بخوانیم و تو به امامت بایستی. من هم پذیرفتم. نماز جماعت در کرانهٔ دریا آغاز شد. در میانهٔ نماز، چشم دقوقی به پهنهٔ مواج دریا افتاد. دید که یک کشتی در میان امواج گرفتار آمده، تندباد نیز امواجی کوه‌آسا پدید آورده است. ساکنان کشتی که روحیهٔ خود را به کلی باخته بودند، فریادشان بلند شد. دقوقی که در میان نماز، دلش به رحم آمد و از صمیم دل برای نجات بلازدگان لب به دعا گشود و با زاری از درگاه الهی درخواست کرد که آنان را از ورطهٔ ترسناک نجات دهد. دعای دقوقی مقبول افتاد و آن کشتی به سلامت به ساحل رسید و نماز آنان نیز در همان زمان پایان یافت.

در این حال آن هفت نفر آهسته به نجوا پرداختند و از یکدیگر می‌پرسیدند: این چه کسی بود که در کار خدا فضولی کرد؟ هر یک از آن‌ها گفت: من که چنین نکرده‌ام. بالاخره یکی از آن میان گفت: این دعا کار دقوقی است.

دقوقی می‌گوید: همین که سرم را به عقب برگرداندم؛ تا ببینم آن‌ها چه می‌گویند، دیدم هیچ‌کس پشت سرم قرار ندارد. اینک سال‌هاست که من در آرزوی یافتن آنان به سر می‌برم.

(مولوی، ۱۳۹۰: دفتر سوم)

۵-۳. عناصر مشترک

۵-۳-۱. درست‌کاری قهرمان

شاه سیاه‌پوش انسان درست‌کاری است؛ وی مهمان‌نواز است و به دیگران یاری می‌رساند.

ملکی بود کامگار و بزرگ / ایمنی داده میش را با گرگ
رنجها دیده باز کوشیده / وز تظلم سیاه پوشیده
فلک از طالع خروشانش / خوانده شاه سیاه‌پوشانش
چون گل باغ بود مهمان‌دوست / خنده میزد چو سرخ گل در پوست
میهمانخانهٔ مهیا داشت / کز ثری روی در ثریا داشت
خوان نهاده بساط گسترده / خادمانی بلطف پرورده
هر که آمد لگام‌گیر شدند / بخودش میهمان‌پذیر شدند

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۴۹)

دقوقی نیز رفتار شایسته‌ای دارد. او عارفی بزرگ است؛ کرامت دارد، روزها در آفاق و شب‌ها در انفس سیر می‌کند. در حق مردم دعاگوست و می‌کوشد به دیگران نیکی نماید.

آن دقوقی داشت خوش دیباجه‌ای / عاشق و صاحب کرامت خواجه‌ای
در زمین می‌شد چو مه بر آسمان / شب‌روان را گشته زو روشن روان
روز اندر سیر بد شب در نماز / چشم اندر شاه باز او همچو باز
منقطع از خلق نه از بدخوی / منفرد از مرد و زن نه از دوی
مشفقی خلق و نافع همچو آب / خوش شفعیی و دعاش مستجاب

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۲۲- ۴۲۳)

۵-۳-۲. دنبال چیزی بودن

در کهن‌الگوی قهرمان، فرد رهایی‌بخش سفری طولانی در پیش می‌گیرد که در آن باید به کارهای غیرممکن دست بزند، با اژدها بجنگد، معماهای بی‌پاسخ را حل کند و بر موانعی غلبه‌ناپذیر چیرگی یابد، مملکت را رهایی بخشد و احتمالاً با شاهزاده خانم ازدواج کند (گرین

و همکاران[1]، ۱۳۸۰: ۱۶۶). در داستان شاه سیاه‌پوش، شاه به دنبال راز است و در داستان دقوقی، شیخ دقوقی به دنبال هفت‌مردان می‌گردد.

بعد از آنکه مرد سیاه‌پوش به قصر شاه می‌آید، شاه راز سیاه‌پوشیدن او را جویا می‌شود. وقتی که شاه بویی از این راز می‌برد به جست‌وجو می‌پردازد. وی برای پی بردن به آن راز به سیر و سفر مشغول می‌شود.

چند پرسیدم آشکار و نهفت — این خبر کس چنانکه بود نگفت
عاقبت مملکت رها کردم — خویشی از خانه پادشا کردم
نام آن شهر باز پرسیدم — رفتم وانچه خواستم دیدم
جستم احوال شهر تا یکسال — کس خبر وانداد ازان احوال

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۵۲)

در داستان دقوقی نیز دقوقی به دنبال خاصان حق می‌گردد. وی برای آنکه خاصان حق را ببیند به سفر می‌پردازد.

با چنین تقوی و اوراد و قیام — طالب خاصان حق بودی مدام
در سفر معظم مرادش آن بدی — که دمی بر بندهٔ خاصی زدی
این همی‌گفتی چو می‌رفتی براه — کن قرین خاصگانم ای اله
یا رب آنها راکه بشناسد دلم — بنده و بسته‌میان و مجملم

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۲۳)

در هر دو داستان شوق رسیدن به هدف مانند تشنگی بر جان قهرمان می‌افتد و او به منظور شهود سفر می‌کند. شاه سیاه‌پوش و دقوقی به دنبال دانایی نیستند، چراکه دانایی با یک‌جا ماندن و رنج یادگیری حاصل می‌شود؛ نه سفر. «سفر در تمرین نفس‌های طاغیه و نرم کردن قلوب قاسیه، تأثیری عظیم و فایده‌ای جسیم دارد؛ چه مهاجرت اوطان و خلّان و مفارقت مألوفات و

1. Guerin, W., et al.

معهودات و مصابرت بر مصایب و نوایب، نفوس و طباع را از ترسّم و تقید به رسوم و عادات و قیود و مرادات آسوده و آزاد گرداند و اثر قساوت غفلت از قلوب لاهیه و ساهیه بردارد» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۱۸۴).

قهرمانان هر دو داستان به دنبال انسانی هستند که آن‌ها را به آگاهی برساند. در داستان شاه سیاه‌پوش قهرمان به دنبال انسانی است که او را با راز سیاه پوشیدن آگاه کند تا اینکه با قصاب آشنا می‌شود.

چون نظر ساختم ز هر بابی دیدم آزاده مرد قصابی
دادمش نقدهای رو تازه چیزهائی برون ز اندازه...
مرد قصاب از آن زرافشانی صید من شد چو گاو قربانی

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۵۲)

دقوقی نیز برای دیدن انوار تلاش می‌کند:

گفت روزی می‌شدم مشتاق‌وار تا ببینم در بشر انوار یار

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۲۵)

۵-۳-۳. مکان اسرارآمیز شهود

کشف و شهود عرفانی در جهانی رخ می‌دهد که آن را هورقلیا می‌نامند. «جهان هورقلیا هم دربرگیرندهٔ افلاک و یک زمین است؛ نه زمین و افلاک مادی، بلکه زمین و افلاک به صورت مثال و نمونه. زمین هورقلیا نیز شامل جمیع صورت‌های مثالی موجودات فردی است و چیزهای جسمانی که در جهان محسوس ما موجود هستند. مکان واقعی همهٔ حوادث نفسانی و روحانی، الهام‌ها، کرامات، وحی‌ها و خوارق عادت» (کربن[1]، ۱۳۷۳: ۱۵۸). این جهان ماده ندارد، اما شکل، عرض و طول دارد (همایی، ۱۳۷۶، جلد ۱: ۱۵۲).

1. Corbin, H.

به نظر می‌رسد اتفاقی که برای شاه سیاه‌پوش و دقوقی افتاده است، نمی‌تواند در جهان شهادت رخ داده باشد، بلکه این یک شهود عارفانه است که تنها در جهانی ماورای این جهان رخ می‌دهد.

۵-۳-٤. رازآمیزی رسیدن به هدف

در داستان شاه سیاه‌پوش، شاه بعد از آنکه بسیار به دنبال راز می‌گردد با قصابی آشنا می‌شود که این راز را می‌داند، اما آن را به شاه نمی‌گوید، بلکه شاه را به صورتی پدیدارشناسانه با حقیقت راز روبه‌رو می‌کند؛ به این صورت که وی را در سبدی می‌گذارد که به طنابی وصل است، سپس پرنده‌ای غول‌پیکر او را به سرزمین ترکتاز می‌برد.

در داستان دقوقی نیز قهرمان خود به صورتی شهودی با خاصان حق آشنا می‌شود. طریقهٔ این آشنایی نیز بسیار رازآمیز است. دقوقی بر کنار ساحل با آن‌ها ملاقات می‌کند. ابتدا هفت شمع را می‌بیند.

هفت شمع از دور دیدم ناگهان — اندر آن ساحل شتابیدم بدان
نور شعلهٔ هر یکی شمعی از آن — بر شده خوش تا عنان آسمان
خیره گشتم خیرگی هم خیره گشت — موج حیرت عقل را از سر گذشت
این چگونه شمعها افروخته است — کاین دو دیدهٔ خلق از اینها دوخته است

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۲۵)

سپس می‌بیند که آن هفت شمع تبدیل به یک شمع می‌شود و نور آن تا به آسمان می‌رسد. این در حالی است که هفت نیرومندترین همهٔ اعداد نمادین؛ نشانگر وحدت چهار و سه، تمام شدن دایره و نظم مطلق است (گرین و همکاران، ۱۳۸۰: ۱۶۴). عدد هفت همراه باقی پدیده‌ها نیز مطرح شده است؛ به عنوان نمونه «هفت اقلیم، هفت سیاره، هفت‌خوان، امشاسپندان، هفت اندام باشند» (شیمل[1]، ۱۳۹۲: ۱۴۱- ۱۶۶). عدد هفت در فرهنگ‌های گوناگون عددی میمون و تمام شمرده می‌شود و فقط مختص به ایران نیست (همان: ۱۴۱- ۱۶۹). دوباره آن یک شمع تبدیل به هفت مرد نورانی می‌شود که نورشان تا آسمان بالا می‌رود:

1. Schimmel, A.

هفت شمع اندر نظر شد هفت مرد نورشان می‌شد به سقف لاژورد
پیش آن انوار نور روز دُرد از صلابت نورها را می‌سُتُرد

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۲۶)

اینکه شمع‌ها تبدیل به انسان می‌شوند، می‌تواند نمادی از تجلیات خداوند باشد که در هر چیزی وجود دارد و هفت‌مردان که خود واصل به حق هستند، محلی برای تجلی حق تعالی قرار گرفته‌اند. «نمادگرایی شمع به نمادگرایی شعله وابسته است. در شعلهٔ یک شمع تمام نیروهای طبیعت فعال هستند. موم، هوا، نخ، آتش که در شعلهٔ سوزان، متحرک و رنگارنگ شمع به هم می‌پیوندند، خود ترکیبی از همهٔ عناصر طبیعت‌اند» (شوالیه و گربران[1]، ۱۳۸۲، جلد ۴: ۹۱). هر کدام از مردان نیز تبدیل به درختانی می‌شوند که شاخ و برگی انبوه و میوه‌های فراوان دارند و ریشه‌شان در زمین فرورفته است. وقتی که میوهٔ آن‌ها را می‌شکافتی نور از آن بیرون می‌آمد. این در حالی است که کسی آن درختان را نمی‌بیند.

این عجب‌تر که بر ایشان می‌گذشت صد هزاران خلق از صحرا و دشت
ز آرزوی سایه جان می‌باختند از گلیمی سایه‌بان می‌ساختند
سایهٔ آن را نمی‌دیدند هیچ صد تُفو بر دیده‌های پیچ پیچ

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۲۶)

اینکه همگان نور را نمی‌بینند «آن نور، بر اساس آیهٔ «نور السموات و الارض» تجلی‌ای از تجلیات خدا بوده و دیگر اینکه برای دعوت است و همگان در شمار دعوت‌شدگان نیستند» (نوروزپور و جمشیدیان، ۱۳۸۷: ۱۵). بار دیگر آن هفت درخت تبدیل به یک درخت می‌شوند و پیوسته یکی شدن آن‌ها دیده می‌شود تا اینکه درختان به نماز می‌ایستند. همهٔ آن درختان پشت سر یکی از آن‌ها نماز می‌خواندند.

1. Chevalier, J. & Gheerbrant, A.

یک درخت از پیش مانند امام دیگران اندر پی او در قیام

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳:۴۲۸)

که در اینجا معلوم می‌شود که یکی از آن مردان از نظر مرتبهٔ ایمانی از دیگران برتر است. این همان چیزی است که در داستان شاه سیاهپوش نیز دیده می‌شود؛ از میان آن همه زیبارو یکی بانوی آن‌هاست و از همه برتر است.

در هر دو داستان درخت وجود دارد که وسیله‌ای برای شهود قرار می‌گیرد. «درخت به دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است و عروجش به سوی آسمان مظهر قائمیت است. درخت، جهان پایین را با جهان بالا پیوند می‌دهد؛ چون ریشه‌اش در زمین فرو می‌رود و شاخه‌هایش در آسمان بالا می‌رود. درخت به عنوان ارتباطی میان زمین و آسمان شناخته شده است و جایگاه عبور کسانی است که از مریی به نامریی انتقال می‌یابند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۸۷- ۱۹۰).

زمانی که شاه سیاه‌پوش به دنیای زیبایان می‌رود، کشف راز به گونه‌ای است که فضایی شبیه به داستان دقوقی دارد؛ از این نظر که زیبایان نورانی را می‌بیند که شمع‌های پرفروغ در دست دارند. این در حالی است که شاه مبهوت آن‌ها می‌شود:

دیدم از دور صدهزاران حور کز من آرام و صابری شد دور
یک جهان پر نگار نورانی روح‌پرور چو راح ریحانی
هر نگاری بسان تازه بهار همه در دست‌ها گرفته نگار
لب لعلی چو لاله در بستان لعلشان خونب‌های خوزستان
دست و ساعد پر از علاقه زر گردن و گوش پر ز لؤلؤ تر
شمع‌هائی به دست شاهانه خالی از دود و گاز و پروانه
آمدند از کشی و رعنائی با هزاران هزار رعنائی
بر سر آن بتان حور سرشت فرش و تختی چو فرش و تخت بهشت
فرش انداختند و تخت زدند راه صبرم زدند و سخت زدند
گرد کافور و خاک عنبر بود ریگ زر سنگلاخ گوهر بود

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۵۸- ۱۵۹)

هر دو قهرمان به آرامی به درون شهود کشانده می‌شوند. روال حوادث در ابتدا بسیار کند است. قهرمانان هر دو داستان قرار است به گونه‌ای فضا را تجربه کنند که احساس رمیدگی نکنند. در هر دو داستان پدیده‌های رمزآلودی مانند سبد، طناب، درخت، پرنده، شمع، هفت‌مردان و... دیده می‌شوند.

۵-۳-۵. ترک ادب

رعایت ادب در نزد صوفیه از اهمیت والایی برخوردار است؛ به گونه‌ای که معمولاً در کتاب‌های عرفانی بابی را برای این منظور گشوده‌اند. «از سعید بن المسیب آورده‌اند که گفت: هر که نداند که خداوند را بر او چه واجب است [در تن او] و به امر و نهی باادب نشود، او از ادب دور است» (قشیری، ۱۳۸۷: ۵۱۱). در دو داستان مود مطالعهٔ ما نیز قهرمانان ادب را ترک کرده‌اند. دقوقی با دعا کردن، بی‌ادبی می‌کند. شاه سیاه‌پوش با درخواست نابه‌جای خود از ترکتاز، ادب را زیر پا می‌گذارد.

مولوی بر این باور است که بی‌ادب از توفیق حق بی‌نصیب می‌ماند؛ برای توجیه سخن خویش داستان موسی (ع) و بنی‌اسرائیل را می‌آورد که در بیابان مانده بودند و روزی از آسمان برای‌شان می‌آمد، اما آن‌ها زیاده‌خواهی می‌کردند و به آن خشنود نبودند و از خداوند سیر و عدس می‌خواستند.

از خدا جوییم توفیق ادب — بی‌ادب محروم ماند از لطف رب
بی‌ادب تنها نه خود را داشت بد — بلکه آتش در همه آفاق زد
مائده از آسمان درمی‌رسید — بی‌صداع و بی‌فروخت و بی‌خرید
در میان قوم موسی چند کس — بی‌ادب گفتند کو سیر و عدس
منقطع شد نان و خوان آسمان — ماند رنج زرع و بیل و داسمان

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۱: ۸)

این داستان نیز شباهت زیادی با داستان شاه سیاه‌پوش دارد، چراکه شاه نیز به بوسه‌ای از ترکتاز و هم‌آغوشی با زیبارویان خشنود نمی‌شد و می‌خواست بیش از آن را به دست آورد.

۵-۳-۶. خوش‌رفتاری با قهرمان

رفتار بانوی زیبارو در داستان شاه سیاه‌پوش شبیه هفت‌مردان است؛ او بدون آنکه پیشتر سابقهٔ آشنایی با شاه داشته باشد، شاه را به خود نزدیک می‌کند. دلیل او برای خوش‌رفتاری‌اش، احترام به میهمان است.

پیش چون من حریف مهمان‌دوست — جای مهمان ز مغز به که ز پوست
خاصه خوبی و آشنانظری — دست‌پرورد رایض هنری
بر سریر آی و پیش من بنشین — سازگارست ماه با پروین
گفتم ایبانوی فریشته‌خوی — با چو من بنده این حدیث مگوی
تخت بلقیس جای دیوان نیست — مرد آن تخت جز سلیمان نیست
من که دیوی شدم بیابانی — چون کنم دعوی سلیمانی
گفت نارد بها بهانه مگیر — بافسون خواندهٔ فسانه مگیر
همه جای آن تست و حکم تراست — لیک با من نشست باید و خاست

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۶۲- ۱۶۳)

هفت‌مردان نیز دقوقی را با خوش‌رفتاری استقبال می‌کنند. دقوقی به نزدیک آن هفت مرد می‌رود و به آن‌ها سلام می‌کند. آن‌ها نیز با روی باز پاسخ سلام او را می‌دهند به گونه‌ای که انگار او را می‌شناسند و با نام او را صدا می‌کنند. نام دقوقی را از روی ضمیر پاک خویش می‌دانند.

گفتم آخر چون مرا بشناختند — پیش از این بر من نظر نانداختند
از ضمیر من بدانستند زود — یکدگر را بنگریدند از فرود

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۲۸)

بعد از آن گفتند که ما دوست داریم به تو اقتدا کنیم.

پیش در شد آن دقوقی در نماز قوم همچون اطلس آمد او طراز
اقتدا کردند آن شاهان قطار در پی آن مقتدای نامدار
چون که با تکبیرها مقرون شدند همچو قربان از جهان بیرون شدند

(همان: ۴۳۲)

۵-۳-۷. کار ممنوع

در برابر کاری که ممنوع است باید صبر پیشه ساخت. «صبر در عرف، حبس مرید است از منهی عنه، یا ربط کاره بر مکروه مأمورٌبه» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۶۳). صبر «پنجمین مقام از مقامات تصوف است، صبر نشانهٔ ایمان و استقامت مؤمن شمرده می‌شود» (سجادی، ۱۳۸۸: ۲۵). کاشفی دربارهٔ صبر می‌گوید: «و به صبر نفس از جمیع الوان ظلمات و کدورات آرزوها و تمناها پاک شود و از ترک تعلقات دل صافی گردد و او کیمیایی است که مس وجود سالک به برکت او طلای خالص شود» (کاشفی، ۱۳۱۹: ۲۳۶).

در میان صوفیان داستان‌هایی وجود دارد که اگر کسی کار ممنوعی را انجام دهد از برخی موهبّت‌ها دور می‌شود. «نقل است که رابعه روزی بیمار شد. سبب بیماری پرسیدند. گفت: نظرتُ الی الجنّة فادّبنی ربّی. در سحرگاه، دل به بهشت میلی کرد. دوست با ما عتابی کرد؛ این بیماری از آن است» (عطار، ۱۳۷۵، جلد ۱: ۸۴).

در داستان دقوقی، هنگام نماز دریا طوفانی می‌شود و نزدیک است که یک کشتی را که پر از مسافر است، غرق کند. کشتی‌سواران به دعا می‌پردازند. دقوقی نیز آن صحنهٔ ترسناک را می‌بیند و دلش به حال کشتی‌سواران می‌سوزد و به دعا می‌پردازد:

چون دقوقی آن قیامت را بدید رحم او جوشید و اشک او دوید
گفت یا رب منگر اندر فعلشان دستشان گیر ای شه نیکونشان
خوش سلامتشان به ساحل باز بر ای رسیده دست تو در بحر و بر
همچنین می‌رفت بر لفظش دعا آن زمان چون مادران باوفا

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ٤۳۵)

اینجاست که دقوقی دچار اشتباه می‌شود. از دیدگاه هفت‌مردان دعا کردن کاری بیهوده است و باید رضای حق را پیشهٔ خود سازند. اهل کشتی با دعای دقوقی رهایی می‌یابند.

رست کشتی از دم آن پهلوان — و اهل کشتی را به جهد خود گمان
که مگر بازوی ایشان در حذر — بر هدف انداخت تیری از هنر

(همان: ۴۳۵)

بعد از آن هفت‌مردان به گفت‌وگو می‌پردازند تا بدانند چه کسی دعا کرده است که کشتی از غرقاب نجات یابد. سرانجام آن‌ها می‌دانند که دقوقی این کار را کرده است.

گفت هر یک من نکردستم کنون — این دعا نی از برون نی از درون
گفت مانا کاین امام ما ز درد — بوالفضولانه مناجاتی بکرد

(همان: ۴۳۸)

این در حالی است که در روایات دینی ما دعا مورد پسند واقع شده است؛ همچنان که «پیغامبر صلّی الله علیه و سلّم گفت: دعا مخ عبادت است» (قشیری، ۱۳۸۷: ۴۷۵). همچنین از رضا سخن گفته‌اند و آن را برترین مقام دانسته‌اند و هم دعا را شایسته پنداشته‌اند. با این همه آنچه اهمیت دارد، به‌هنگام بودن دعاست که باید رضای خداوند در آن باشد.

در داستان شاه سیاه‌پوش نیز کاری ممنوع وجود دارد و آن تلاش برای به آغوش کشیدن بانوی زیباروی است. از یک طرف نیاز شاه و از طرف دیگر ناز ترکتاز دیده می‌شود:

خلوتی آنچنان و یاری نغز — تابم از دل در افتاد بمغز
دست بردم چو زلف در کمرش — در کشیدم چو عاشقان ببرش
گفت هان وقت بیقراری نیست — شب شب زینهار خواری نیست
گر قناعت کنی بشکر و قند — گاز میگیر و بوسه در میبند
گفتمش چاره کن ز بهر خدای — کابم از سر گذشت و خار از پای

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۶۹)

بار دیگر شاه بر خواستهٔ خود پافشاری می‌کند. ترکتاز از او می‌خواهد این خواسته را رها کند؛ تا همیشه خوش‌حال باشد و به خرمی در آنجا زندگی کند:

چشمهٔ را بقطرهٔ مفروش کاینهمه نیش دارد آنهمه نوش
در یک آرزو بخود در بند همه ساله بخرمی میخند
امشبی با شکیب ساز و مکوش دل بنه بر وظیفه شب دوش

(همان: ۱۷۰- ۱۷۱)

همچنان که پیداست، ترکتاز می‌کوشد با گفت‌وگو شاه را خشنود کند که صبر پیشه سازد و شب را با زیبارویی از جملهٔ زیبارویان حرمش سپری کند.

کرد ازان لعبتان یکی را ساز کاید و آتشم نشاند باز
رفتم آنشب چنانکه عادت بود وانشبم کام دل زیادت بود

(همان: ۱۷۱)

سرانجام یک شب، شاه بر خواسته‌اش از ترکتاز پافشاری می‌کند تا نیاز غریزی خود را برآورد. ترکتاز به او می‌گوید: «چشمانت را ببند، سپس باز کن تا مرا آماده شده بیابی»، اما وقتی که شاه چشمانش را باز می‌کند، خویشتن را در همان سبدی می‌یابد که به وسیلهٔ آن به آن جهان شگفت‌انگیز رفته بود.

گفت یک لحظه دیده را دربند تا گشایم در خزینه قند
چون گشادم بر آنچه داری رای در برم گیر و دیده را بگشای
چون یکی لحظه مهلتش دادم گفت بگشای دیده بگشادم
چونکه سوی عروس خود دیدم خویشتن را در آن سبد دیدم

(همان: ۱۷۹)

دقوقی نیز وقتی که در حق اهالی کشتی دعا کرد به پشت سر نگاه کرد، اما هفت‌مردان را ندید. باید دانست که دقوقی و هفت‌مردان در یک مرتبهٔ عرفانی قرار ندارند. دقوقی در مرتبهٔ توکل و هفت‌مردان در مرتبهٔ رضا قرار دارند؛ بنابراین، دوستی آن‌ها بسیار مشکل است.

توکل در عرفان مرتبه‌ای پایین‌تر از رضاست. قشیری با الهام از سخن پیران عرفان رضا را بالاترین مقام می‌داند. او می‌گوید: «پیران گفته‌اند: بزرگ‌ترین مقام، مقام رضاست؛ [یعنی] هر که را به رضا گرامی کردند، او را به ترحیب تمام‌تری و تقریب برتری گرامی کردند. عبدالواحد بن زید گوید: رضا بزرگ‌ترین مقام‌هاست و بهشت دنیاست» (قشیری، ۱۳۸۷: ۳۵۳). «فضیل عیاض گوید که بشر حافی گفت: رضا فاضل‌تر از زهد اندر دنیا از آنکه راضی را هیچ آرزو بر منزلت خویش نکند» (همان: ۳۵۶). با این همه در قرآن به توکل سفارش شده است: ﴿وَ مَنْ یَتَوَکَّلْ عَلَی اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِکُلِّ شَیْءٍ قَدْرًا﴾[1]؛ و کسی که بر خدا توکل کند، خدا برایش کافی است، [و] خدا فرمان و خواسته‌اش را [به هر کس که بخواهد] می‌رساند؛ یقیناً برای هر چیزی اندازه‌ای قرار داده است).

در داستان شاه سیاه‌پوش هم، شاه و ترکتاز در دو مرتبهٔ احساسی قرار دارند؛ شاه در مرتبهٔ نیازهای احساسی که بیشتر غریزی و حیوانی هستند، سیر می‌کند، اما ترکتاز در مرتبه‌ای بالاتر قرار دارد. لازم می‌نماید نظریهٔ سلسله مراتب نیازهای ابراهام مزلو[2] را در اینجا تشریح نماییم؛ تا موضوع بیشتر روشن شود.

مزلو در راستای مشخص کردن مراحل رشد و روند تکامل نیازها، سلسله‌مراتب پنج‌گانه‌ای برای نیازهای آدمی در نظر گرفت و از شکل هرم برای نشان دادن درجهٔ مهم بودن آن‌ها استفاده کرد. او نیازهای جسمانی را در قاعدهٔ هرم و نیاز به خودشکوفایی را در بالای آن قرار داد. مراتب میانی شامل امنیت، تعلق، عشق و احترام است (مزلو، ۱۳۷۲: ۷۰– ۸۴). در سلسله مراتب نیازهای مزلو، نیازهای رده‌های پایین نیازهای انگیزشی بوده و همه یا درجاتی از آن‌ها باید قبل از نیازهای رده‌های بالا برآورده شود تا نیازهای سطح بالا ظاهر شوند. از نظر او «افراد برای ارضای نیازهایی برانگیخته می‌شوند که در درجه‌بندی نیازهای‌شان بیشترین اولویت را داشته باشند» (Brooks, 2009: 88). برای مثال تا گرسنگی یا وحشت فرد رفع یا کم نشود

---

۱. سورهٔ طلاق، آیهٔ ۳

2. Maslow, A.

در او نیاز به عشق و تعلق به وجود نمی‌آید. همچنین در سلسله مراتب نیازها، نیازهای رده‌های پایین‌تر، قوت، توانایی و اولویت بیشتری دارند و نیازهای رده‌های بالاتر ضعیف‌تر هستند. او نیازهای برخاسته از خودشکوفایی را در شمار «نیازهای بودن» و تجارب والای زندگی؛ و بقیه را «نیازهای کمبود» می‌نامد. طبق دیدگاه وی، افراد معدودی به خودشکوفایی می‌رسند و مقصر اصلی این مسئله نیز جامعه است که شرایط و امکانات لازم را برای خودشکوفایی افراد در اختیار آنان نمی‌گذارد (هربرت، ۱۳۸۲: ۹۴).

با دقت در این طبقه‌بندی از نیازها، ترکتاز در مرتبهٔ خودشکوفایی و شاه در مرتبهٔ نیازهای اجتماعی (عشق) قرار دارد. در داستان دقوقی نیز هفت‌مردان به خودشکوفایی رسیده‌اند، اما دقوقی در مرتبهٔ نیازهای سطح پایین‌تر است. برای هم‌گروهی باید ویژگی‌های مشترکی وجود داشته باشد، اما در میان شخصیت‌های هر دو داستان تفاوت‌ها بیش از شباهت‌ها است. دقوقی در مقام توکل است، اما هفت‌مردان در مرتبهٔ رضا قرار دارند؛ «رضا عبارت است از رفع کراهت و استحلای مرارت احکام قضا و قدر و از این تفسیر، محقق شود که مقام رضا، بعد از عبور بر منزل توکل است؛ زیرا لازم نیست که با یقین سابقهٔ قسمت و توکیل قسّام، کراهت موجود نباشد و مرارت احکام در مذاق حلاوت نماید» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۷۸).

۵-۳-۸. غیب شدن

همین که دقوقی پشت سر خود را نگاه می‌کند تا بداند هفت‌مردان دربارهٔ چه چیزی سخن می‌گویند آن‌ها ناپدید می‌شوند و او می‌ماند و پشیمانی از کردهٔ خویش.

چون نگه کردم سپس تا بنگرم — که چه می‌گویند آن اهل کرم
یک از ایشان را ندیدم در مقام — رفته بودند از مقام خود تمام...
سالها در حسرت ایشان بماند — عمرها در شوق ایشان اشک راند

(مولوی، ۱۳۹۰، جلد ۳: ۴۳۸)

غیب شدن ناگهانی مردان حق در داستان دقوقی و بانوی زیبارو در داستان شاه سیاه‌پوش به هم شباهت دارد. ناراحت شدن دقوقی پس از غیب شدن مردان و شاه سیاه‌پوش بعد از غیب شدن بانوی زیبارو برآیند داستان است که شبیه به هم هستند. نتیجه آنکه هم‌جنس نبودن دقوقی

با مردان از نظر مرتبهٔ عرفانی و هم‌مرتبه نبودن شاه با بانوی زیبارو می‌تواند، دلیلی بر جدایی آن‌ها باشد.

مولوی در ضمن این قصه ابیاتی دارد که گویی تعریضی به داستان شاه سیاهپوش دارد:

با خیالی میل تو چون پر بود — تا بدان پر بر حقیقت بر شود
چون براندی شهوتی پرّت بریخت — لنگ گشتی و آن خیال از تو گریخت
پر نگه دار و چنین شهوت مران — تا پر میلت برد سوی جنان
خلق پندارند عشرت می‌کنند — بر خیالی پرّ خود برمی‌کنند

(همان: ۴۳۲)

این ابیات با آنجای داستان مطابقت می‌کند که شاه با میلی که به بانوی زیبارو داشت می‌توانست آرام‌آرام به خواست خود برسد. همچنین ترکتاز به مانند خیالی بوده که در نظر شاه تجلّی یافته است.

٦. بحث و نتیجه‌گیری

شخصیت‌های شاه سیاه‌پوش و دقوقی و نیز ترکتاز و هفت‌مردان بسیار به هم شباهت دارند که در هشت عنصر آن‌ها را تطبیق دادیم و بررسی و تحلیل کردیم:

۱- درست‌کاری قهرمان: شاه سیاه‌پوش شخصیتی مهمان‌نواز است و به دیگران کمک می‌کند. دقوقی نیز درست‌کار و عارفی بزرگ است که به مردم یاری می‌رساند.

۲- دنبال چیزی بودن: هر دو قهرمان به دنبال چیزی هستند؛ شاه سیاهپوش به دنبال راز سیاهپوشی و دقوقی به دنبال هفت‌مردان.

۳- مکان اسرارآمیز شهود: شهودی که برای هر دو قهرمان رخ داده در جهانی غیرمادی و اسرارآمیز بوده است.

۴- رازآمیزی رسیدن به هدف: قهرمانان هر دو داستان برای رسیدن به هدف با پدیده‌های رازآمیزی مانند سبد، طناب، درخت، پرنده، شمع، و هفت‌مردان برخورد می‌کنند.

۵- ترک ادب: شاه سیاه‌پوش به خاطر لذت‌پرستی ادب را پایمال می‌کند و دقوقی نیز با دعا کردن در حق اهل کشتی و نشناختن جایگاه خویش ادب را نادیده می‌گیرد.

۶- خوش‌رفتاری با قهرمان: ترکتاز بدون سابقهٔ آشنایی با قهرمان و تنها به خاطر مهمان‌بودن وی با احترام با او رفتار می‌کند. هفت‌مردان نیز با خوش‌رفتاری به استقبال دقوقی می‌روند. دقوقی به آنها سلام می‌کند و آنها نیز با روی باز پاسخ سلام او را می‌دهند.

۷- کار ممنوع: محدودهٔ ممنوع برای شاه سیاه‌پوش تداخل جنسی با ترکتاز است و بارها ترکتاز او را از این کار برحذر می‌دارد، اما به خاطر شهوت‌گرایی، شاه برای این کار پیش‌قدم می‌شود و سرانجام خود را از وجود ترکتاز محروم می‌کند. دقوقی در مقام توکّل و دعا قرار دارد، اما هفت‌مردان در مرتبهٔ رضا هستند؛ بنابراین دعا کردن برای آن‌ها ممنوع است. دقوقی با دعا کردن خود را از وجود آن‌ها محروم می‌کند.

۸- غیب‌شدن: دقوقی همین سروصدای هفت‌مردان را می‌شنود و به پشت سر نگاه می‌کند آنها را دیگر نمی‌بیند و بعد از آن از کردهٔ خویش پشیمان می‌شود. شاه سیاه‌پوش نیز همین که نیت بدش را به ترکتاز می‌گوید، چشمانش را می‌بندد و باز می‌کند، اما دیگر او را نمی‌بیند و تا همیشه در حسرت و پشیمانی به سر می‌برد.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

قرآن کریم. (۱۳۷٦). ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

اکبری گندمانی، مهرداد و کمالی بانیانی، مهدی‌رضا. (۱۳۹٦). شگردهای قبض و بسط روایت در مثنوی معنوی (مطالعهٔ موردی داستان دقوقی). *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۳(٤۸)، ۷۵-۳۹.

برونل، پیرو. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمهٔ نسرین خطاط و مهوش قدیمی. تهران: انتشارات سمت.

ترکمانی باراندوزی، وجیهه و چمنی گلزار، ساناز. (۱۳۹۱). بررسی و تطبیق فرایند فردیت در گنبد اول و دوم از هفت پیکر نظامی بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ. *مجلهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج*، ٤(۱۰)، ۲۳-٤۸.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۲). *اندیشه‌های نظامی گنجه‌ای*. تبریز: انتشارات آیدین.

خاتمی، احمد و صدیقه، کاردان. (۱۳۹٦). بررسی نمادهای ابدال در حکایت دقوقی مثنوی معنوی. *مطالعات عرفانی*، (۲٦)، ۱۱۵-۱٤۲.

رجبی، زهرا. (۱۳۹۷). دقوقی، فراداستانی پسامدرن. *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، ۹(۱۷)، ٦۵- ۹۳. https://jml.alzahra.ac.ir/article_3511.html

ریاضی، حشمت الله. (۱۳۸۵). *داستان‌ها و پیام‌های نظامی*. تهران: انتشارات حقیقت.

زرین کوب، عبدالحسین . (۱۳٦٦). *بحر در کوزه*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات علمی.

زنجانی، برات. (۱۳۸۷). *احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سپه‌وندی، مسعود. (۱۳۹۰). جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه (از هفت پیکر نظامی). *فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، (۱۰)، ۱۰۵-۱۲۸.

سجادی، سیدضیاءالدین. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف*. چاپ پانزدهم. تهران: انتشارات سمت.

شرکت مقدم، صدیقه. (۱۳۸۸).تطبیقی مکتب‌های ادبیات. *مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۳(۱۲)، ۵۱-۷۱.

شوالیه ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رویاها، رسوم و...* . ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: انتشارات جیحون.

شورل، ایو. (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ طهمورث ساجدی. چاپ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۹۲). *راز اعداد*. ترجمهٔ فاطمه توفیقی. چاپ ششم. تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

عطار، فریدالدین. (۱۳۷۵). *تذکرة الاولیا*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: نشر سخن.

قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *رساله قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات زوار.

کاشانی، عزّالدّین. (۱۳۸۹). *مصباح الهدایه و مفتاح الهدایه*. مقدمه، تصحیح و توضیحات عفت کرباسی و محمّدرضا برزگر خالقی. تهران: انتشارات زوار.

کاشفی سبزواری، حسین واعظ. (۱۳۱۹). *لب لباب مثنوی*. تصحیح سعید نفیسی. تهران: انتشارات بنگاه افشاری.

کربن، هانری. (۱۳۷۳). *عرض ملکوت*. چاپ دوم. تهران: انتشارات طهوری.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۸). *کلام، مکالمه و رمان*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

گرین، ویلفرد؛ لی مورگان، ارل لیبر و ویلینگهم، جان. (۱۳۸۰). *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

مزلو، آبراهام هارولد. (۱۳۷۲). *انگیزش و شخصیت*. ترجمهٔ احمد رضوانی. چاپ سوم. مشهد: آستان قدس رضوی.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولدالین نیکلسن. چاپ پنجم. تهران: انتشارات هرمس.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸٦). ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها. *پژوهش‌نامه علوم انسانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، (٥٦)، ۸۳-۹۸.

نظامی، الیاس. (۱۳۱۵). *هفت پیکر*. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: انتشارات ارمغان.

نقابی، عفت و قربانی، کلثوم. (۱۳۹۱). تحلیل ساختاری قصهٔ شاه سیاه‌پوشان بر اساس الگوی پراپ. *مجلهٔ پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. ٦(۱)، ۱٤۱-۱٦۲.

نوروزپور، لیلا و جمشیدیان، همایون. (۱۳۸۷). تحلیل داستان دقوقی از مثنوی. *فصلنامهٔ کاوش‌نامه*، ۹(۱۷)، ۹-۲۸. 10.29252/kavosh.2008.2429

هربرت، ال پتری. (۱۳۸۲). آبراهام مزلو و خودشکوفایی. ترجمهٔ جمشید مطهری طشی. *معرفت*، (٦۲)، ۹٤-۱۰۰.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷٦). *مولوی نامه: مولوی چه می‌گوید*. چاپ نهم. تهران: نشر هما.

English References

Brooks, I. (2009). *Organisational Behaviour*. London: Publiction of Pearson Education.

Oana, L. E., Schneider, C. Q and Thomann, E. (2021). *Qualitative Comparative Analysis Using R.* London: Cambridge University press.

Rihoux, B. and Ragin, C. (2009). *Configurational Comparative Methods.* Los Angeles: Sage Publiction.

Zepetnek, S. (1998). *Comparative Litrature*. Amsterdam: Rodopi Publication.

Translated References to English

The Holy Quran. (1998). Translated by Mohammad Mehdi Fooladvand. Tehran: Office of Islamic History and Studies. [In Persian]

Akbari Gandmani, M., and Kamali Banyani, M. (2018). Techniques of Contraction and Expansion of Narration in Masnavi Manavi (The Case Study: Daquqi Story). *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology*, 13(48): pp. 39-75. [In Persian]

Allen, G. (2002). *Intertextuality*. Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Attar, F. (1997). *Tazkarat Ol Olia*. Corrected by Mohammad Reza Shafiee Kadkani. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Brunel, P. (2000). *History of French literature*. Translated by Nasrin Khatat and Mahvash Ghadimi. Tehran: Samat Publications. [In Persian]

Chevalier, J; Gheerbrant, A. (2004). *Dictionnaire des Symboles: Mythes, Reves, Coutumes,...* . Translation and research by Soodabeh Fazaili. Tehran: Jeyhun Publications. [In Persian]

Chevrolet, A. (2011). *Comparative literature*. Translated by Tahmour Sajedi. Second Edition. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

Corbin, H. (1995). *Kingdom width*. Second Edition. Tehran: Tahoori Publications. [In Persian]

Green, W; L, E; Willingham, J. (2002). *Fundamentals of Literary Criticism.* Translated by Farzaneh Taheri. Second Edition. Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Kashani, E. (2011). *Mesbah ol Hedaye va Meftah ol Kefayeh*. Introduction, Correction and Explanations of Effat Karbasi and Mohammad Reza Barzegar Khaleghi. Tehran: Zovar Publications. [In Persian]

Kashfi Sabzevari, H. (1941). *Lob e Lobab e Masnavi.* Corrected by Saeed Nafisi. Tehran: Afshari Publishing House. [In Persian]

Khatami, A., and Kardan, S. (2018). Examining the Symbols of Abdal in the Daghooghi Story. *Mystical Studies*, (26): pp. 115-142. [In Persian]

Kristova, J. (2010). *Words, Conversation and Novel*. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Maslow, A. (1994). *Motivation and Personality*. Translated by Ahmad Rezvani. Third Eedition. Mashhad: Astan Quds Razavi Publications. [In Persian]

Molavi, J. (2012). *Masnavi Manavi*. Corrected by Reynoldaline Nicholson. Fifth Edition. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]

Namvar Motlagh, B. (2008). Transtextuality; Study the Relationships of One Text with other Texts. *Research Journal of Humanities, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University*, (56): pp. 98-83. [In Persian]

Neghabi, A., and Ghorbani, K. (2013). Structural Analysis of the Story of the Black-Klad King based on Propp's model. *Journal of Persian Language and Literature Research (Gohar Goya)*. The sixth year, No. 1. Consecutive 21, 141-162. [In Persian]

Nezami, A. (1937). *Haft Peikar*. Corrected by Hassan Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaghan Publications. [In Persian]

Nowruzpour, L., and Jamshidian, H. (2009). Analysis of a Daqhooghi Story from Masnavi. *Exploration Quarterly*, 9(17): pp. 28-9. 10.29252/kavosh.2008.2429 [In Persian]

Qoshiri, A. (2009). *Resale Qosheiria*. Translated by Abu Ali Hassan Ebn e Ahmad Osmani. Corrected of Badi ozzaman Foroozanfar. Tehran: Zovar Publications. [In Persian]

Rajabi, Z. (2019). Daqhouqhi, Postmodern Meta-fiction. *Mystical Literature of Al-Zahra University,* 9(17): pp. 65-93. https://jml.alzahra.ac.ir/article_3511.html [In Persian]

Riazi, H. (2006). *Stories and Messages of Nezami*. Tehran: Haghighat Publications. [In Persian]

Sajadi, S. (2010). *Introduction to Mysticism and Sufism.* Fifteenth Edition. Tehran: Samat Publications. [In Persian]

Schimmel, A. (2014). *The Secret of Numbers*. Translated by Fatemeh Tawfiqi. Sixth Edition. Tehran: University of Religions Publications. [In Persian]

Sepahvandi, M. (2012). Interpretive and Allegorical Aspects of Saturday's Story in the Black Dome (Of Haft Peikar of Nezami). *Quarterly Journal of Educational and Lyrical Research in Persian Language and Literature*, (10): pp. 105- 128. [In Persian]

Servatian, B. (2004). *Thoughts of Nezami Ganjehi*. Tabriz: Aydin Publications. [In Persian]

Sherkat Moghadam. S. (2010). Comparative Literature Schools. *Journal of Comparative Literature Studies*, 3(12): pp. 51- 71. [In Persian]

Turkmani Barandozi, V., and Chamani Golzar, S. (2011). Study and application of the process of individuality in the first and second domes of the seven military bodies based on Jung's analytical psychology. *Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch,* 4(10): pp. 23-48. [In Persian]

Zanjani, B. (2009). *Circumstances, works and description of Makhzan Ol Asrar of Nezami.* Eighth Edition. Tehran: University of Tehran Publications. [In Persian]

Zarrin Koob, A. (1988). *The sea in the jar*. Eighth Edition. Tehran: Alami Publications. [In Persian]

Zepetnek, S. (1998). *Comparative Litrature*. Amsterdam: Rodopi Publications.