A Comparative Study of the Story of the black cloth king of Haft Peikar of Nezami and the Story of Daqhooghi of Masnavi of Molavi

Seyed Morteza Mirhashemi

Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran

Akbar Garavand

M.Sc., Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran

Yosof Ali Beiranvand*

PhD in Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran

Abstract

Comparative literature is one of the sciences that enables us to better understand the secrets and mysteries of literary works. Nezami is one of the great poets who has had a direct and indirect impact on the minds and language of many Persian poets. The story of the black cloth king of Haft Peikar of Nezami is one of the mysterious narrations that has many similarities with the story of Daqhooghi in the Masnavi Ma'navi. In this paper, the aim was to study and compare the common elements of these two stories by qualitative comparative analysis. After study and compare the two stories, it was concluded that the characters of the black cloth king and Daqhooghi, as well as Torktaz and Haft Mardan are very similar, which we compared and analyzed them in eight elements: 1- The hero's honesty, 2- Pursuing something, 3- Mysterious place of intuition, 4- Mystery of achieving the goal, 5- Discourtesy, 6- Be kind to hero, 7- Forbidden work, 8- Be disappear. In these elements, there are many similarities between the characters of the two stories.

Keywords: Comparative Literature, Nezami, Molavi, the black cloth king, Daqhooghi.

* Corresponding Author: yossofali.biranvand@gmail.com

How to Cite: Mirhashemi, M; Garavand, A; Beiranvand, Y. (2022). A Comparative Study of the Story of the black cloth king of Haft Peikar of Nezami and the Story of Daqhooghi of Masnavi of Molavi. *Literary Text Research*,

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

سیدمرتضی میرهاشمی | استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران

اکبر گراوند | کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران

یوسف‌علی بیرانوند * | دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

چکیده

ادبیات تطبیقی از جمله دانش‌هایی است که ما را توانمند می‌کند 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. قصّهٔ شاه سیاه‌پوش از منظومهٔ هفت‌پیکر نظامی از روایت‌های رازآلودی است که شباهت‌های زیادی با قصّهٔ 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، ۴- رازآمیزی رسیدن به هدف، ۵- ترک ادب، ۶- خوش‌رفتاری با قهرمان، ۷- کار ممنوع، ۸- غیب‌شدن. در این عناصر شباهت‌های زیادی میان شخصیت‌های دو داستان وجود دارد.

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

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

* نویسنده مسئول: yossofali.biranvand@gmail.com

زبان‌های ملّی اروپایی شروع شد؛ ولی اکنون می‌کوشد به سمت گفتگوهای 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.

ولی 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؛ امّا 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، 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، ۱۳۸۱: ۴۴).

«رولان بارت» 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، قطعه‌های زبان اجتماعی و غیرمنتشره و منقسم گشته‌اند؛ زیرا به صورت پیوسته، زبان پیشاپیش و پیرامون متن وجود دارد» (بروئل، ۱۳۷۸: ۳۷۴). «ژرار ژنت» 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 به کار می‌برد که با این نشانه‌ها می‌توان بینامتن را تشخیص داد و مرجع آن را نیز شناخت (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۶).

In Press

۱-۱- بیان مسئله

هفت‌پیکر چهارمین از پنج گنج نظامی است. «مثنوی هفت‌پیکر در سال ۵۹۳ ه. 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). 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 اوّل این منظومه است.

قصّه 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 یکی‌بودن ارواح خاصان حق دانسته است (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۴۹- ۱۵۲). هدف این پژوهش آن است که داستان شاه سیاه‌پوش از منظومهٔ هفت‌پیکر را با قصّهٔ دقوقی از دفتر سوم مثنوی مولوی 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؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

سپه‌وندی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه از هفت پیکر را مورد بررسی قرار داده است. ترکمانی باراندوزی وچمنی گلزار (۱۳۹۱) در مقاله‌ای به بررسی فرایند فردیت در گنبد اول و دوم از هفت پیکر نظامی بر اساس نظریهٔ یونگ پرداخته‌اند. نقابی و قربانی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای کوشیده‌اند ساختار قصهٔ شاه سیاه‌پوش را بر اساس الگوی پراپ بررسی کنند. رجبی در مقاله‌ای کوشیده است مؤلفه‌های فراداستانی پسامدرن در داستان دقوقی را بررسی کند. گندمی و کمالی بانیانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای به بررسی شگردهای قبض و بسط روایت در داستان دقوقی پرداخته‌اند. خاتمی و کاردان (۱۳۹۶)

In Press

در مقاله‌ای به بررسی نمادهای ابدال در داستان دقوقی همّت گماشته‌اند. با این همه تا کنون پژوهشی که بخواهد قصّهٔ شاه سیاه‌پوش و دقوقی را مورد تطبیق قرار دهد نوشته نشده است.

۱-۳- 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 مدّ نظر قرار می‌دهیم و از تفاوت‌ها صرف نظر می‌کنیم.

۲- بحث

۲-۱- خلاصهٔ داستان شاه سیاهپوش

پادشاهی بود که همیشه سیاه‌پوش بود. یک روز کنیزش با پافشاری دلیل سیاه‌پوشیدنش 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؛ امّا کسی آن راز را به من نگفت. تا این‌که با قصّابی آشنا شدم. از آن‌جا که او انسانی نیک‌اندیش بود، با او دوستی آغاز کردم و مهربانی‌ها در حقّ 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. قصّاب گفت: «وقت آن است که آن‌چه را که می‌خواهی

[1]) Qualitative Comparative Analysis

بدانی، با چشم خود ببینی». سپس به خرابه‌ای رفتیم. در آن‌جا سبدی بود که به طنابی بسته شده بود. قصّاب 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 در هنگام روز پرنده‌ای به اندازهٔ کوهی 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. در 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. قصّاب از راه رسید و مرا پایین آورد (نظامی، ۱۳۱۵).

۲-۲- خلاصهٔ داستان دقوقی

دقوقی عارفی بزرگ بود و در تقوی و وارستگی، گوی سبقت از همگان ربوده. وی در جست‌وجوی اولیای خاصّ خدا بود و در این طریق، طلبی آتشین داشت. از این‌رو سالیانی چند

در پهنهٔ زمین می‌گشت، تا به مطلوب خود برسد. سرانجام پس از سال‌ها تحمّل 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 وحیهٔ خود را به کلّی 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 هیچ کس پشت سرم قرار ندارد. اینک سال‌هاست که من در آرزوی یافتن آنان به سر می‌برم (مولوی، ۱۳۹۰: دفتر سوم).

In Press

۲-۳- عناصر مشترک

۲-۳-۱- 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 حقّ 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 دعااش مستجاب

(مولوی، ۱۳۹۰: ۳/ ۴۲۲- ۴۲۳)

۲-۳-۲- دنبال چیزی‌بودن

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، 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 پی‌بردن 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 خاصّان حق می‌گردد. وی برای آنکه خاصّان 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: 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؛ چرا که دانایی با یک‌جا ماندن و رنج یادگیری حاصل می‌شود؛ نه سفر. «سفر در تمرین نفس‌های طاغیه و نرم‌کردن قلوب قاسیه، تأثیری عظیم و فایده‌ای جسیم دارد؛ چه مهاجرت اوطان و خلّان و مفارقت مألوفات و 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 سیاه‌پوشیدن آگاه کند. تا این‌که با قصّاب آشنا می‌شود.

چون نظر ساختم ز هر بابی دیـــدم آزاده مـــرد قصـــابی
دادمـــش نقـــدهای رو تـــازه چیزهـــائی بـــرون ز انـــدازه...
مرد قصاب از آن زرافشانی صید من شـد چـو گـاو قربـانی
(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۵۲)

دقوقی نیز برای دیدن انوار تلاش می‌کند:

گفت روزی می‌شدم مشتاق‌وار تـــا ببیـــنم در بشـــر انـــوار یـــار
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳/ ۴۲۵)

۲-۳-۳- 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، ۱۳۷۳: ۱۵۸). این جهان ماده ندارد؛ امّا شکل، عرض و طول دارد (همایی، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۵۲).

به نظر می‌رسد اتّفاقی 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.

۲-۳-٤- رازآمیزی رسیدن به هدف

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

In Press

در داستان دقوقی نیز قهرمان خود به صورتی شهودی با خاصّان 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: 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 ، تمام‌شدن دایره و نظم مطلق است (گرین و همکاران، ۱۳۸۰: ۱۶۴). عدد هفت همراه باقی پدیده‌ها نیز مطرح گردیده است؛ به عنوان نمونه «هفت اقلیم، هفت سیاره، هفت‌خوان، امشاسپندان، هفت اندام باشند» (شیمل، 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:

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: 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 تجلّی 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، ۱۳۸۲: ۴/ ۹۱). هر کدام از مردان نیز تبدیل به درختانی می‌گردند 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.

In Press

این عجبتر که بر ایشان می‌گذشت　　صدهزاران 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: ۳/ ۴۲۶)

این‌که همگان نور را نمی‌بینند «آن نور، بر اساس آیهٔ «نور السموات و الارض» تجلّی‌ای 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 می‌گردند و پیوسته یکی‌شدن آنها دیده می‌شود. تا اینکه درختان به نماز می‌ایستند. همهٔ آن درختان پشت سر یکی از آن‌ها نماز می‌خواندند.

یک درخت از پیش مانند امام　　دیگران اندر پی او در قیام
(مولوی، ۱۳۹۰: 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 دایمی 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 فرومی‌رود 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:

In Press

دیـــــدم از دور صـــــدهزاران حـــــور کـــز مـــن آرام و صـــابری شـــد دور
یـــک جهـــان پـــر نگـــار نـــورانی روح‌پـــــرور چـــــو راح ریحـــــانی
هـــر نگـــاری بســـان تـــازه بهـــار همـــــه در دســـتها گرفتـــه نگـــار
لـــب لعلـــی چـــو لالـــه در بســـتان لعلشـــــان خونبهـــــای خوزســـــتان
دســـت و ســـاعد پـــر از علاقـــه زر گـــردن و گـــوش پـــر ز لؤلـــؤ تـــر
شـــــمعهائی بدســـــت شـــــاهانه خـــــالی از دود و گـــــاز و پروانـــــه
آمدنـــــد از کشـــــی و رعنـــــائی بـــــا هـــــزاران هـــــزار رعنـــــائی
بـــر ســـر آن بتـــان حـــور سرشـــت فرش و تختی چو فـرش و تخت بهشت
فـــرش انداختنـــد و تخـــت زدنـــد راه صـــبرم زدنـــد و ســـخت زدنـــد
گـــرد کـــافور و خـــاک عنبـــر بـــود ریـــگ زر ســـنگلاخ گـــوهر بـــود

(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.

۲-۳-۵- ترک ادب

رعایت ادب در نزد صوفیه از اهمیت والایی برخوردار است؛ به گونه‌ای که معمولاً در کتاب‌های عرفانی بابی را بدین 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 بنی اسرائیل را می‌آورد که در بیابان مانده بودند و روزی از آسمان

In Press

برای‌شان می‌آمد؛ ولی آن‌ها زیاده‌خواهی می‌کردند و به آن خشنود نبودند و از خداوند سیر و عدس می‌خواستند.

از خـــدا جـــوییم توفیـــق ادب　　بـی‌ادب محـروم مانـد از لطـف رب
بی‌ادب تنها نه خـود را داشـت بـد　　بلکـــه آتـــش در همـــه آفـــاق زد
مائـــده از آســـمان درمی‌رســـید　　بی‌صـداع و بی‌فروخـت و بی‌خریـد
در میـان قـوم موسـی چنـد کـس　　بـی‌ادب گفتنـد کـو سـیر و عـدس
منقطـع شـد نـان و خـوان آسـمان　　مانـد رنـج زرع و بیـل و داســمان

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱/ ۸)

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

۲-۳-٦- 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 مهمان‌دوسـت　　جای مهمان ز مغز به که ز پوسـت
خاصـــه خـــوبی و آشـــنانظری　　دســـت‌پرورد رایـــض هنـــری
بـر سـریر آی و پـیش مـن بنشـین　　سازگارسـت مـاه بـا پـروین
گفـــتم ایبـــانوی فریشـــته‌خوی　　با چو من بنده این حـدیث مگـوی
تخـت بلقـیس جـای دیـوان نیسـت　　مرد آن تخت جـز سـلیمان نیسـت
مـــن کـــه دیـــوی شـــدم بیابـــانی　　چـــون کـــنم دعـــوی ســـلیمانی
گفـــت نـــارد بهـــا بهانـــه مگیـــر　　بافســـون خوانـــدهٔ فســـانه مگیـــر
همه جای آن تست و حکـم تراسـت　　لیک با من نشست بایـد و خاسـت

(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

In Press

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 ننداختند
از ضمیر من بدانستند زود　　یکدگر را بنگریدند از فرود
(مولوی، ۱۳۹۰: 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
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳/ ۴۳۲)

۲-۳-۷- 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 تعلّقات 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 الجنّهٔ فادّبنی ربّی. در سحرگاه، دل به بهشت میلی کرد. دوست با ما عتابی کرد؛ این بیماری از آن است» (عطار، ۱۳۷۵: ۱/ ۸۴).

در داستان دقوقی، در 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:

In Press

چـون دقـوقی آن قیامـت را بدیـد　　رحـــم او جوشـــید و اشـــک او دویـــد
گفـت یـا رب منگـر انـدر فعلشـان　　دستشـــان گیـــر ای شـــه نیکونشـــان
خوش سلامتشان بـه سـاحل بـاز بـر　　ای رسـیده دسـت تـو در بحـر و بـر
همچنـین می‌رفـت بـر لفظـش دعـا　　آن زمـــان چـــون مـــادران باوفـــا
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳/ ۴۳۵)

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.

رســـت کشـــتی از دم آن پهلـــوان　　و اهل کشتی را بـه جهـد خـود گمـان
کـــه مگـــر بـــازوی ایشـــان در حـــذر　　بـــر هـــدف انـــداخت تیـــری از هنـــر
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳/ 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 کنـون　　ایـن دعـا نـی از بـرون نـی از درون
گفـت مانـا کـاین امـام مـا ز درد　　بوالفضـــولانه مناجـــاتی بکـــرد
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳/ 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، به هنگام 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:

خلـوتی آنچنـان و یـاری نغـز　　تـــابم از دل در افتـــاد بمغـــز
دست بردم چو زلف در کمرش　　در کشـیدم چـو عاشـقان ببـرش
گفت هان وقت بیقراری نیسـت　　شب شب زینهـار خـواری نیسـت
گـر قناعـت کنـی بشـکر و قنـد　　گـــاز میگیـــر و بوســـه در می‌بنـــد
گفتمش چاره کن ز بهر خـدای　　کابم از سر گذشت و خار از پـای

In Press

(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 خرّمی در آن‌جا زندگی کند:

چشـــمهٔ را بقطـــرهٔ مفـــروش　　کاینهمـه نـیش دارد آنهمـه نـوش
در یـــک آرزو بخـــود در بنـــد　　همـــه ســـاله بخرمـــی میخنـــد
امشبی بـا شـکیب سـاز و مکـوش　　دل بنـــه بـــر وظیفـــه شـــب دوش

(نظامی، ۱۳۱۵: 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.

کـرد ازان لعبتـان یکـی را سـاز　　کایـــد و آتشـــم نشـــاند بـــاز
رفـتم آنشـب چنانکـه عـادت بـود　　وانشـــبم کـــام دل زیـــادت بـــود

(نظامی، ۱۳۱۵: 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. ولی 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 دیـده را دربنـد　　تـا گشـایم در خزینـه قنـد
چون گشادم بر آنچـه داری رای　　در برم گیر و دیـده را بگشـای
چـون یکـی لحظـه مهلـتش دادم　　گفـت بگشـای دیـده بگشـادم
چونکه سوی عروس خـود دیـدم　　خویشتن را در آن سـبد دیـدم

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۷۹)

دقوقی نیز وقتی که در حق اهالی کشتی دعا کرد، به پشت سر نگاه کرد؛ ولی 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.

In Press

توکّل 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 آن که راضی را هیچ آرزو بر منزلت خویش نکند» (همان: ۳۵۶). با این همه در قرآن به توکّل سفارش شده است:

«وَ مَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا» (قرآن کریم: طلاق/ ۳). (و کسی که بر خدا توکّل 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؛ ولی ترکتاز در مرتبه‌ای بالاتر قرار دارد. لازم می‌نماید نظریهٔ سلسله مراتب نیازهای «ابراهام مزلو[1]» را در این‌جا تشریح نماییم؛ تا موضوع بیشتر روشن شود.

مزلو در راستای مشخص‌کردن مراحل رشد و روند تکامل نیازها، سلسله‌مراتب پنج‌گانه‌ای برای نیازهای آدمی در نظر گرفت و از شکل هرم برای نشان‌دادن درجهٔ مهم‌بودن 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 سلسله‌مراتب 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 در او نیاز به عشق و تعلق به وجود نمی‌آید. همچنین در سلسله‌مراتب نیازها، نیازهای رده‌های پایین‌تر، قوّت، توانایی و اولویت بیشتری دارند و نیازهای رده‌های بالاتر ضعیف‌تر هستند. او نیازهای برخاسته از خودشکوفایی را

[1]) Abraham Maslow

In Press

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 مسأله 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؛ ولی دقوقی در مرتبهٔ نیازهای سطح پایین‌تر است. برای هم‌گروهی باید ویژگی‌های مشترکی وجود داشته باشد؛ ولی در میان شخصیت‌های هر دو داستان تفاوت‌ها بیش از شباهت‌ها است. دقوقی در مقام توکّل است؛ ولی هفت‌مردان در مرتبهٔ رضا قرار دارند؛ «رضا عبارت است از رفع کراهت و استحلای مرارت احکام قضا و قدر. و از این تفسیر، محقّق شود که مقام رضا، بعد از عبور بر منزل توکّل 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).

۲-۳-۸- غیب‌شدن

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: ۳/ ۴۳۸)

غیب‌شدن ناگهانی مردان حق در داستان دقوقی و بانوی زیبارو در داستان شاه سیاه‌پوش به هم شباهت دارد. ناراحت‌شدن دقوقی پس از غیب‌شدن مردان و شاه سیاه‌پوش بعد از غیب‌شدن بانوی زیبارو برآیند داستان است که شبیه به هم می‌باشند. 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 قصّه ابیاتی دارد که گویی تعریضی به داستان شاه سیاهپوش دارد:

In Press

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

(مولوی، ۱۳۹۰: ۳/ 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.

۳- 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.

In Press

۷- کار ممنوع: محدودهٔ ممنوع برای شاه سیاه‌پوش تداخل جنسی با ترکتاز است و بارها ترکتاز او را از این کار برحذر می‌دارد؛ ولی 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؛ ولی 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؛ ولی دیگر او را نمی‌بیند و تا همیشه در حسرت و پشیمانی به سر می‌برد.

Seyed Morteza Mirhashemi ***https://orcid.org/0000-0002-8336-7347***

Akbar Garavand ***https://orcid.org/0000-0001-6800-3759***

Yosof Ali Beiranvand ***https://orcid.org/0000-0002-5002-0718***

منابع

قرآن کریم. (۱۳۷۶). ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

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

اکبری گندمانی، مهرداد؛ کمالی بانیانی، مهدی‌رضا. (۱۳۹۶). شگردهای قبض و بسط روایت در مثنوی معنوی (مطالعهٔ موردی داستان دقوقی). *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۳، شمارهٔ ۴۸، پاییز ۹۶. ۳۹- ۷۵.

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

In Press

ترکمانی باراندوزی، وجیهه؛ 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*، سال چهارم، شمارهٔ ۱۰، بهار ۹۱، ۲۳- ۴۸.

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

خاتمی، احمد؛ صدیقه، کاردان. (۱۳۹۶). بررسی نمادهای ابدال در حکایت دقوقی مثنوی معنوی. *مطالعات عرفانی*. شمارهٔ ۲۶. پاییز و زمستان ۹۶. ۱۱۵- ۱۴۲.

رجبی، زهرا. (۱۳۹۷). دقوقی، فراداستانی پسامدرن. *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. سال نهم. شماره ۱۷. ۶۵- ۹۳.

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

زرین کوب، عبدالحسین . (۱۳۶۶). *بحر در کوزه*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات علمی.

زنجانی، برات. (۱۳۸۷). *احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی*. چاپ هشتم. تهران: 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*. شماره پیاپی: دهم. 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*. سال ۳. شمارهٔ ۱۲. ۵۱- ۷۱.

شوالیه ژان؛ 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 زوّار.

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

In Press

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؛ 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، جلال‌الدّین محمّد . (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولدالین نیکلسن. چاپ پنجم. تهران: انتشارات هرمس.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها. *پژوهش‌نامه علوم انسانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*. شمارهٔ ۵۶. صص ۹۸- ۸۳.

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

نقابی، عفت؛ قربانی، کلثوم. (۱۳۹۱). تحلیل ساختاری قصهٔ شاه سیاه‌پوشان بر اساس الگوی پراپ. *مجلهٔ پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال ششم. شمارهٔ ۱. پیاپی ۲۱. بهار ۹۱. صص ۱۶۲- ۱۴۱.

نوروزپور، لیلا؛ جمشیدیان، همایون. (۱۳۸۷). تحلیل داستان دقوقی از مثنوی. *فصلنامهٔ کاوش‌نامه*. سال ۹. شمارهٔ ۱۷. صص ۲۸- ۹.

هربرت، ال پتری. (۱۳۸۲). آبراهام مزلو و خودشکوفایی. ترجمهٔ جمشید مطهری طشی. *معرفت*. شمارهٔ ۶۲. شهریور ۸۲. ۹۴- ۱۰۰.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). *مولوی نامه: مولوی چه می‌گوید*. چاپ نهم. تهران: نشر هما.

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

Oana, Loana E; Schneider, Carsten Q; Thomann, Eva. (2021). *Qualitative Comparative Analysis Using R*. London: Cambridge University press.

Rihoux, Benoit; Ragin, Charles C. (2009). *Configurational Comparative Methods*. Los Angeles: Sage Publiction.

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

References

In Press

The Holy Quran. (1998). Translated by Mohammad Mehdi Fooladvand. Tehran: Office of Islamic History and Studies. [In Persian]
Akbari Gandmani, M; 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*, Volume 13, Number 48, Autumn 96. 39-75. [In Persian]
Allen, G. (2002). *Intertextuality*. Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
Attar, F. (1997). *Tazkarat Ol Olia*. Corrected by Mohammad Reza Shafiee Kadkani. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]
Rihoux, Benoit; Ragin, Charles C. (2009). *Configurational Comparative Methods*. Los Angeles: Sage Publiction.
Brooks, I. (2009). *Organisational Behaviour*. London: Publiction of Pearson Education.
Bruel, P. (2000). *History of French literature*. Translated by Nasrin Khatat and Mahvash Ghadimi. Tehran: Samat Publication. [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; Kardan, S. (2018). Examining the Symbols of Abdal in the Daghooghi Story. *Mystical Studies*. No. 26. Autumn and Winter 96. 115-142. [In Persian]
Kristova, J. (2010). *Words, Conversation and Novel*. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
Maslow, A. (1994). *Motivation and Personality*. Translated by Ahmad Rezvani. Third Eedition. Mashhad: Astan Quds Razavi. [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*. No. 56. pp. 98-83. [In Persian]

In Press

Neghabi, A; 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. Spring 91. pp. 162-141. [In Persian]
Nezami, A. (1937). *Haft Peikar*. Corrected by Hassan Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaghan Publications. [In Persian]
Nowruzpour, L; Jamshidian, H. (2009). Analysis of a Daqhooghi Story from Masnavi. *Exploration Quarterly*. Year 9. No. 17. pp. 28-9. [In Persian]
Oana, Loana E; Schneider, Carsten Q; Thomann, Eva. (2021). *Qualitative Comparative Analysis Using R.* London: Cambridge University press.
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.* Ninth year. No. 17. 65-93. [In Persian]
Riazi, H. (1385). *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*. Serial number: tenth. 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*. Year 3. No. 12. 51- 71. [In Persian]
Turkmani Barandozi, Vajiha; Chamani Golzar, Sanaz. (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,* Fourth Year, No. 10, Spring 91, 48-23. [In Persian]
Zanjani, B. (2009). *Circumstances, works and description of Makhzan Ol Asrar of Nezami.* Eighth Edition. Tehran: University of Tehran. [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 Publication.

In Press