

## نگاهی به گنبد اول هفت پیکر نظامی، از منظر عرفان

حجت اله رئیسی<sup>۱</sup>، زهرا تدین آ، میثم زارع<sup>۲</sup>

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه زابل، زابل، ایران

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات غنایی، مدرس دانشگاه، مرکز تحصیلات تکمیلی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

۳. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، مدرس دانشگاه فرهنگیان، شیراز، ایران

\* ایمیل نویسنده مسئول: [hojjatraeisi@uoz.ac.ir](mailto:hojjatraeisi@uoz.ac.ir)

### چکیده

حکیم جمال الدین ابو محمد الیاس بن زکی بن مویده مشهور به نظامی (۶۱۴-۵۳۵ ه.ق)، یکی از نامدارترین شاعران زبان فارسی و سراینده آثار مشهور به خمسه است. «هفت پیکر» یکی از پنج منظومه ی نظامی گنجوی است که اثری داستان در داستان و شامل دو بخش، یکی در آغاز و پایان (در بر دارنده داستان زندگی بهرام گور) و بخش میانی (ماجرای هفت گنبد و هفت شاهزاده) است؛ هفت پیکر، از نظر روانی ناظر بر تلاش بهرام برای رسیدن به خودآگاهی و تکامل است. گنبد نخست، گنبدی سیاه رنگ است که شاهزاده سرزمین هند در آن گنبد برای بهرام گور در روز شنبه داستان نقل می کند. در واقع این داستان از دید عرفانی، سرگذشت آدم، موهبت های بهشت، رانده شدن او از آنجا و نیز پشیمانی و اندوه بی فایده پس از این ماجرا است. در این پژوهش، علاوه بر تشریح تناسبات بین دو داستان، جایگاه «باغ» و «پرنده» به عنوان دو نماد باز بینی می گردد.

کلیدواژگان: هفت پیکر، نظامی، دید عرفانی، گنبد سیاه، بهشت، آدم(ع)



شیوه استناددهی: رئیسی، حجت اله، تدین، زهرا، و زارع، میثم. (۱۴۰۳). نگاهی به گنبد اول هفت پیکر نظامی، از منظر عرفان. گنجینه زبان و ادبیات فارسی، ۲(۲)، ۲۸۶-۲۷۷.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۱ اردیبهشت ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۷ مرداد ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۲۴ مرداد ۱۴۰۳

تاریخ چاپ: ۱۰ شهریور ۱۴۰۳

# The Treasury of Persian Language and Literature

## A Mystical Reading of the First Dome in Haft Peykar

HojjatAllah Raeisi<sup>1\*</sup>, Zahra Tadayyon<sup>2</sup>, Meisam Zare<sup>3</sup>

1. PhD in Persian Language and Literature, Lecturer at Zabol University, Zabol, Iran

2. PhD student in Ghanaian language and literature, university lecturer, Graduate Education Center, Payam Noor University, Tehran, Iran

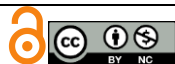
3. PhD in Persian Language and Literature, Shiraz University, Lecturer at Farhangian University, Shiraz, Iran

\*Corresponding Author's Email: hojjatraeisi@uoz.ac.ir

### Abstract

Hakim Jamal al-Din Abu Muhammad Ilyas ibn Zaki ibn Mu'ayyad, known as Nizami Ganjavi (1141–1209), is one of the most prominent poets of the Persian language and the author of the renowned Khamsa. Haft Peykar is one of the five narrative poems of Nizami Ganjavi; it is a framed narrative (story-within-a-story) composed of two main sections: the opening and closing parts (which recount the life of Bahram Gur) and the central section (which narrates the tale of the seven domes and the seven princesses). From a psychological perspective, Haft Peykar reflects Bahram's endeavor to attain self-awareness and spiritual perfection. The first dome is a black dome in which the Indian princess recounts a story to Bahram Gur on Saturday. From a mystical standpoint, this narrative represents the story of Adam, the blessings of Paradise, his expulsion therefrom, and the subsequent futile regret and sorrow following this event. In the present study, in addition to explicating the correspondences between the two narratives, the symbolic roles of the "garden" and the "bird" are also re-examined.

**Keywords:** *Haft Peykar, Nizami Ganjavi, mystical perspective, black dome, Paradise, Adam*



**How to cite:** Raeisi, H., Tadayyon, Z., & Zare, M. (2024). A Mystical Reading of the First Dome in Haft Peykar *The Treasury of Persian Language and Literature*, 2(2), 277-286.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 10 May 2024

Revise Date: 07 August 2024

Accept Date: 14 August 2024

Publish Date: 31 August 2024

مقدمه

نظامی گنجوی، شاعر قرن ششم، به خاطر منظومه‌های داستانی‌اش مشهور گشت که به خمسه یا همان پنج گنج مشهورند. یکی از این داستان‌ها هفت پیکر است. این منظومه اثری داستان‌درداستان است. «بی‌گمان درخشان‌ترین اثر داستانی منظوم نظامی، هفت پیکر است که برای بسیاری از سخن‌سنجان و دانشوران ایران و جهان، در شمار زیباترین منظومه‌های زبان فارسی و به باور یان ریپکا، خاورشناس آگاه و هوشمند چک، زیباترین منظومه‌های تخیلی جهان است» (1). این داستان سرگذشت تخیلی و همراه با واقعیت زندگی بهرام گور است. هفت پیکر را از نظر کلی می‌توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد: یکی بخش اول و پایانی کتاب که درباره‌ی رویدادهای مربوط به بهرام پنجم ساسانی، از تولد تا هنگام مرگ، که بر پایه‌ی روایتی تاریخی‌گونه است و دیگر بخش میانی کتاب که هفت حکایت از زبان هفت همسر او، که دختران پادشاهان هفت اقلیم هستند، روایت می‌شود.

«تنوع رنگ گنبدها نیز منتقدی را که با تاریخ سروکار دارد، به یاد دیوارهای حصار اکباتان در روایات هرودوت از احوال پادشاهان ماد می‌اندازد و از استمرار این‌گونه ذوق و تجمل‌فروشی در دستگاه‌های شاهانه‌ی باستانی حاکی به نظر می‌رسد. تنوع در لباس شاه نیز روایت بعضی مورخان را در باب لباس رنگارنگ پادشاهان گذشته به خاطر می‌آورد. رنگ اختران هم که به هفت روز هفته منسوب به آنهاست، ریشه در خرافات و تقلید اقوام باستانی دارد» (2).

داستان‌هایی که شاهزاده‌خانم‌ها بیان می‌کنند، بسیار تخیلی است و باور کردن آنها بسیار سخت است. «در بسیاری از صحنه‌هایشان، انسان احساس می‌کند که اشخاص قصه پایشان بر زمین بند نیست و در عرصه‌ی رؤیا سیر می‌کنند» (2). در واقع، از نظر روانی می‌توان گفت: داستان بهرام در هفت پیکر یا همان هفت گنبد، گذر از ناخودآگاهی به آگاهی کامل است؛ یعنی گذر از گنبد اول و

رنگ سیاه و شاهزاده‌خانم سرزمین هند و رسیدن به گنبد هفتم و رنگ سپید و هم‌بستر شدن با دختر پارس است. «زنان هفت عنصرند که راه بهرام را به سوی کمال هموار می‌کنند و خود در این میان، منفعتی حاصلشان نمی‌شود» (3).

از منظر روان‌شناسی، پادشاه در گنبد اول به وصال شاهزاده، آیمای خود، نمی‌رسد و در بی‌نصیبی، یعنی عدم رسیدن به خودآگاهی، می‌ماند.

خلاصه‌ی داستان:

«نورک»، دختر پادشاه هند، نقل می‌کند که در کاخ هند زنی نیکو و زاهدسرت بود که هر ماه به سرای ما می‌آمد و همی لباس‌هایش سیاه بود و از او خواستیم تا داستان سیاه‌پوشیدنش را برای ما بگوید و او گفت به شرطی که باور کنید می‌گویم و این‌گونه سخن خود را آغاز کرد که:

من کنیز فلان پادشاه بودم. او بسیار مهمان‌پذیر بود. روزی ناپدید شد و کسی از او خبر نداشت. پس از مدتی دوباره به کاخ برگشت، ولی این دفعه سر تا پایش سیاه بود. شبی از پادشاه پرسیدم که برای چه سیاه‌پوش شده است؟ گفت: من از مهمانان و مسافرانی که از این شهر می‌گذشتند پذیرایی می‌کردم و قصه‌هایشان را گوش می‌کردم. روزی پیرمردی را دیدم که سیاه‌پوش است. از او پرسیدم برای چه سیاه‌پوشی؟ او پاسخی نداد و گفت اگر خونم را بریزی، پاسخت را نمی‌دهم، ولی در شهری از ولایت چین، به نام شهر مدهوشان، همه این‌گونه‌اند و لباس سیاه بر تن دارند. من این سخن را که شنیدم، به آن شهر رفتم و تا یک سال در آن شهر بودم، ولی کسی پاسخ این پرسش را به من نداد. در نهایت با یک قصاب آشنا شدم و به او مهربانی‌ها کردم. روزی گفت در عوض این مهربانی چه کمکی می‌توانم بکنم و به او گفتم که من پادشاهم و برای چه کاری به اینجا آمده‌ام. او به من گفت شب که شد، به فلان ویرانه بیا و من شب به ویرانه رفتم و به من گفت در سبده‌ی که آنجا به طنابی بسته شده بود سوار شو تا بدانی راز این سیاه‌پوشی چیست

و من سوار سبد شدم و سبد به پرواز درآمد. وقتی سبد اوج گرفت، می‌ترسیدم که از سبد به پایین بپریم که ناگهان پرنده‌ای آمد. پای آن پرنده را گرفتم و پرنده پرواز کرد. پس از مدتی، اندک‌اندک پایین آمد و دستم را از پای پرنده رها کردم و در باغی به زمین افتادم و تا شب آنجا بودم. شب، دیدم چند نور به طرف من می‌آیند. این نورها در دست نگاران زیبارو بود. آنها آمدند و آنجا سرپرده زدند و پس از چند لحظه، زیبارویی آمد که نگاران، یعنی کنیزان، پیش او به مانند چمنی بودند که او گل سرخشان بود. پس از مدتی، شاهزاده‌خانم به محرمی گفت که از خاکی پرستان کسی اینجاست؛ برو و او را نزد من بیاور. آن محرم آمد و مرا دید و نزد او برد. من خاک پای او را بوسیدم و او به من گفت که نزد من بنشین و کنیزی دست مرا گرفت و در کنار او نشاند و دستور داد خوردنی بیاورد و ساقی مشغول شد و کنیزکان نیز به رقص پرداختند و من بر دست و پای شاهزاده‌خانم بوسه می‌زدم و می‌گفتم نامت چیست و پاسخ داد که ترک نازنین‌اندام و من نیز بر او بوسه‌ها زدم. به من گفت: امشب به بوسه قانع باش و یکی از این کنیزان را بردار تا به وصال برسی و شب دیگر اگر عروس نو خواهی، کنیز دیگر به تو می‌دهم و بعد یکی از کنیزان زیبارو را فراخواند و دست او را در دست من گذاشت و با آن کنیز به قصری رفتیم و به وصال رسیدم و فردا صبح غسل کردم. صبح همه رفته بودند و کسی نبود و از صبح تا شب خوابیدم. بار دیگر قصه‌ی شب پیش تکرار شد و کنیزان و شاهزاده‌خانم آمدند و باز مرا پیدا کردند. من می‌خواستم به وصال شاهزاده‌خانم برسم که گفت الان وقت این کارها نیست و به بوسه قناعت کن. گفتم اگر مرا بکشی، راحت‌تر از این است که نگذاری به وصال برسم و گلایه‌های دیگر کردم. به من گفت امشب را با کنیزان خوش باش و من باز به بوسه از او راضی شدم و شاهزاده دوباره کنیزی را برای من انتخاب کرد. تا سی شب وضع به همین منوال گذشت. در شب سی‌ام باز کنیزان آمدند و سرپرده زدند و شاهزاده‌خانم نشست و گفت که مرا بیاورند. این بار نیز

پس از مستی، خواستم به وصال برسم و شاهزاده‌خانم از من خواست که صبر کنم. من گفتم: دیگر عنان صبر از دستم رفته است، تا کی می‌خواهی مرا فریب بدهی؟ گفت به آرزویت می‌رسی، ولی صبر کن. من اصرار بیشتری کردم. او سوگند خورد که من از آن تو هستم؛ امشب را تحمل کن، فرداشب به وصال خواهی رسید. او می‌گفت، ولی من توجهی نداشتم و به فکر وصال بودم. وقتی او ستیزه‌کاری و بی‌قراری مرا دید، گفت: چشم‌هایت را ببند و بعد مرا در آغوش بگیر. من چشم‌هایم را بستم. پس از لحظه‌ای، گفت: چشم‌هایت را باز کن. وقتی چشم‌هایم را باز کردم، خود را در سبد دیدم. قصاب آمد و طناب را از سبد باز کرد و مرا در آغوش گرفت و پوزش خواست و گفت اگر این سخنان را می‌گفتم، هرگز نمی‌پذیرفتی. من نیز از او خواستم تا پرند سیاه بیاورد تا من در بر کنم و با لباس سیاه به طرف قصر خود حرکت کردم. وقتی خداوند من، پادشاه سیاه‌پوشان، این حکایت را نزد من بازگو کرد، من هم سیاه‌پوش شدم.

#### ارتباط بین برخی اجزای داستان:

در این گنبد، روزی که شاهزاده‌خانم هندی برای بهرام داستان نقل می‌کند، با رنگ کاخ او مناسب است و هنوز این ارتباط وجود دارد. این تناسب و ارتباط، ریشه در باورها و اعتقادات کهن دارد. «ارتباط شنبه با ستاره‌ی زحل که در زبان‌های اروپایی هنوز هم رعایت می‌شود، روز ساتورن یا زحل، ریشه در نجوم بابلی و فرهنگ صابئیان حران دارد. صابئیان حران برای زحل معبدی به شکل شش‌ضلعی از سنگ‌های سیاه می‌ساختند و پرده‌ای سیاه بر آن می‌آویختند و این سیاه را به صورت پیرمردی هندی سیه‌چرده نشان می‌دادند که تبرزین بر دست داشت و برای تقدیس زحل، جامه‌ی سیاه می‌پوشیدند» (4).

رنگ سیاه با کنار گذاردن امیال دنیوی و قناعت نیز ارتباط دارد. اشاره به رنگ سیاه و نسبت دادن آن به یکی از روزهای هفته در التفهیم ابوریحان بیرونی نیز آمده است. او معتقد است که «زحل

سرد و خشک و نحس و بزرگ و نر و به رنگ سیاه دلالت دارد و از روزهای هفته به روز شنبه منسوب است» (5).

#### بعد عرفانی گنبد نخست:

تفاوت عمده‌ی گنبد اول هفت پیکر با دیگر گنبدها، این است که در این داستان، پادشاه از وصال محبوب بی‌نصیب می‌ماند و از سوگ دوری او رنگ سیاه را انتخاب می‌کند، ولی در سایر داستان‌ها عاشق به وصال می‌رسد و این نکته جای تأمل بسیار دارد.

در حقیقت، باید این داستان را داستان رانده شدن انسان از بهشت بدانیم. «صحنه‌ی کشور هند نیز با افسانه‌ی آفرینش پیوند دارد»

(4). ما در این داستان با انسانی برخورد می‌کنیم که «مبلغ صبر و بردباری و متانت به خواننده است. در این افسانه، انسانی را می‌بینیم

که با سهم و بهره‌ای که از سعادت دارد، خرسند نیست و به دنبال عروج و ذروه‌ی بلند خوشبختی، تلاش‌های پیگیر و جانانه می‌کند،

اما شکست می‌خورد و ناموفق و پشیمان می‌شود» (6). در این داستان نمادهایی هستند که به ما کمک می‌کنند تا دریابیم که این

داستان، قصه‌ی زیادت‌طلبی انسان است که از بهشت رانده می‌شود. رنگ سیاه که متعلق به سرزمین هند است، در بسیاری از آثار اشاره

به محل هبوط آدم دارد. «از قتاده روایت کرده‌اند که خدا عزوجل آدم را به هند فرود آورد و هم از ابن عباس روایت کرده‌اند که

خداوند عزوجل آدم را به صحرای سرزمین هند فرود آورد» (7). در متون عرفانی نیز شرط رستگاری، دل نیستن به لذات است.

پادشاه، آدم، به باغ، بهشت، دل می‌بندد و گویی از توجه به حق بازمی‌ماند. «به مقدار آنکه از لذات و شهوات حیوانی، نفس آدمی

ذوق می‌یابد، با آن انس می‌گیرد و بدان مقدار انس حق از دل او کم می‌شود» (8). زیاده‌خواهی و طمع آدم به خاطر عادت کردن

به نعمت‌ها و لذات بوده، همان‌طور که پادشاه به خوش‌گذرانی و تمتع می‌پردازد. حریص بودن بارها در متون مختلف منع شده

است.

«خداوند از آن بنده خرسند نیست / که راضی به قسم خداوند نیست» (9).

#### پرنده:

در این داستان، پرنده‌ای پادشاه سیاه‌پوش را به باغ می‌برد. پس از اینکه پادشاه در سبد در هوا سرگردان است، پای پرنده را می‌گیرد.

پرنده مانند پیام یا پیام‌آوری از جانب حق است که پادشاه را به هستی و موجودیت در عالم ملکوت فرامی‌خواند. خاک آدم نیز

برای سرشتن توسط فرشته‌ای به ملکوت برده شده است. «حق تعالی فرمان داد جبرئیل را که برو و از روی زمین یک قبضه خاک

برگیر» (10). این پرنده نیز موجودی روحانی و ملکوتی است:

«هر بن بال را که می‌خارید / صدفی ریخت پر ز مروارید

هر پری که گرد می‌انگیخت / نافه‌ای مشک بر زمین می‌ریخت» (11).

باید این نکته را افزود که «نمادهایی که از پرواز پرندگان به دست می‌آیند، در ارتباط با آسمان و زمین هستند» (12). در بسیاری از

آیین‌ها پرنده نشانه‌ی سبکی روح است: «در آیین دائو جاودانگان به شکل پرنده درمی‌آیند، پرنده مفهوم سبکی و رهایی از ثقل زمینی

را القا می‌کند» (12). همان‌گونه که در داستان می‌بینیم، پرنده پادشاه را از ثقل زمینی و جسم زمینی خود رها می‌کند و به باغ، که همان

بهشت است، راهنمایی می‌کند و پادشاه با رها کردن دست خود از پای پرنده که تا زمین پایین آمده است، در باغ فرود می‌آید.

علاوه بر این، «پرنده به عنوان نماد جاودانگی روح در قرآن (۶۷ / ۱۹) و در شعر آمده است» (12) و نیز: «پرنده نماد روح، نقش

واسط میان زمین و آسمان را دارد» (12).

پادشاه سیاه‌پوشان پس از رسیدن به باغ، از پرنده جدا می‌شود. آنگاه، باغ را بهشت می‌داند:

«ارم آرام دل نهادش نام / خواند مینوش چرخ مینافام» (11).

باغ:

باغ از نظرگاه رمزشناسی، «نماد بهشت زمینی، مرکز کیهان، بهشت آسمانی و نشانه‌ی آن مرحله از مراحل معنوی است که با طبقات بهشت ارتباط دارد» (12). این گونه است که می‌توانیم باغ را نماد بهشت بگیریم، همان‌طور که در دوران باستان نیز بوده است و «در رم باستان، باغ یادآور بهشت گمشده است» (12). این نشانه‌هایی که در این افسانه از این باغ گفته شده است، ما را به یاد باغ‌های بهشت می‌اندازد. «باغی است که جوی‌ها از زیر درختان آن جاری است و آیاتی از قرآن کریم را پیش چشم می‌آورد که در آنها مؤمنان و نیکوکاران را وعده‌ی آن باغ داده‌اند» (11).

«ان الذین آمنوا و عملوا الصالحات لهم جنات تجری من تحتها الانهار» (آیه‌ی ۱۱ البروج) و همچنین «جزاؤهم عند ربهم جنات عدن تجری من تحتها الانهار» (آیه‌ی ۸ البینه).

پادشاه نیز مانند حضرت آدم، روزهای نخست به سپاسگزاری از خداوند بزرگ می‌پردازد.

«میوه‌های لذیذ می‌خوردم / شکر نعمت پدید می‌کردم» (11).

پادشاه سیاه‌پوش در همه جا، خود را خاکی و زمینی می‌داند و این وصف، یادآور حیات انسان در بهشت و تمایز دو کالبد زمینی و بهشتی است.

«پیش رفتم ز روی چالاکي / خاک بوسیدمش من خاکی» (11).

مانند توصیفی که قرآن در مورد آرزوها از بهشت می‌کند، پادشاه نیز هر آرزویی که در سر دارد، برآورده می‌شود.

«هر چه اندیشه در گمان آورد / مطبخی رفت و در میان آورد» (11).

**زیاده‌خواهی و بی‌نصیبی:**

شاهزاده‌خانم به پادشاه سیاه‌پوش می‌گوید که هر آرزویی دارد، هم‌اکنون برآورده می‌شود مگر وصال، و اگر از این آرزو دست بکشد، تا ابد می‌تواند خرم باشد:

«بر خود در یک آرزو دربند / همه‌ساله به خرمی می‌خند

بوسه می‌گیر و زلف می‌انداز / نرد با کنیزکان می‌باز» (11).

این سخن ما را به یاد میوه‌ی ممنوعه در بهشت می‌اندازد که «خداوند عزوجل به آدم و حوا فرمود که از میوه‌های یک درخت نخورند و از درختان دیگر هر چه خواهند به خوشی بخورند» (7)، اما پادشاه سیاه‌پوش به سخن خودش در آن نعمت‌ها ناسپاسی می‌کند:

«چون در آن نعمتم نبود سپاس / حق نعمت زیاده شد ز قیاس

ورق از حرف خرمی شستم / کز زیادت زیادتی جستم» (11).

در پایان کار، پادشاه سیاه‌پوشان طاقت نمی‌آورد و آرزوی وصال می‌کند و می‌خواهد به هر نحوی به این آرزو دست یابد و خواهش‌های شاهزاده‌خانم مبنی بر اینکه صبر کند تا به وصال برسد، در او کارگر نمی‌افتد و نفس پادشاه به پادشاه می‌گوید که با شاهزاده‌خانم هم‌آغوش شود؛ نفسی که مطیع شیطان و یادآور داستان خوردن میوه‌ی ممنوعه است. اما این آرزوی خام باعث می‌شود که از بهشت و از شاهزاده‌خانم دور شود و خود را در سبد ببیند و لباس سیاه بر تن کند:

«کز چنان پخته آرزوی به کام / دور گشتم به آرزویی خام» (11).

«در پی حلاوت‌های خیال‌انگیز این افسانه است که قهرمان داستان ظاهراً به سبب زیادت‌طلبی و باطناً به علت غیرت معشوق از آن باغ رانده می‌شود و برای همیشه سیاه می‌پوشد و حقیقت این امر آشکار می‌گردد» (11).

در داستان حضرت آدم، به روایتی، میوه‌ی ممنوعه گندم است. گندم از نظر شکل ظاهری و نیز از آن جهت که عنصری برای زایش، تکثیر و تکامل است، به آنچه پادشاه در پی آن بود، یعنی وصال و عمل جنسی، مشابه است.

خاقانی از نعمت‌ها و لذات با عنوان نان یاد می‌کند و مطالبه‌ی آن را باعث بدبختی می‌داند.

«آدم ز حرص گندم نان ناشده چه دید / با آدمی مطالبه نان همان کند» (13).

انسانی که به خاطر زیاده‌خواهی و جاه‌طلبی خویش و عمل کردن به نفس اماره و تن در دادن به خواسته‌های شیطان از بهشت رانده می‌شود. در این داستان، پرنده نماد پیام‌آور و واسطه بین بنده و حق، زمین و آسمان، و در واقع عامل رسیدن به ملکوت است.

تمام توصیفات که پادشاه سیاه‌پوشان از باغ می‌کند نیز یادآور بهشت است. با خواندن این داستان، مروری بر واقعه‌ای دردناک، در حافظه‌ی جمعی و ناخودآگاه، هرچند کهن، می‌کنیم که عدم تعلق به مادیات را گوشزد می‌کند.

ارتباط نزدیک بین رنگ سیاه، سرزمین هند، و به سوگ نشستن انسان، آدم (ع) - پادشاه، پس از رانده شدن از بهشت، مبین صحت این ادعا و عامل پیوند این دو داستان است.

#### مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

#### تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

#### EXTENDED ABSTRACT

The narrative architecture of *Haft Peykar* by Nezami Ganjavi represents one of the most sophisticated examples of symbolic storytelling in Persian literature, combining mythological, psychological, and mystical layers within a structured poetic framework. As one of the five masterpieces of Nezami's *Khamsa*, this work employs a "story within a story" technique to depict the life and spiritual journey of Bahram Gur, particularly through the allegorical episodes narrated by seven princesses residing in seven domes of different colors. Scholars have consistently emphasized the literary and symbolic richness of this poem, considering it among the most refined narrative compositions in Persian

می‌بینیم که خاقانی از لذات نیمه‌تمام آدم با عنوان «نان ناشده» نام می‌برد. لذات پادشاه نیز ناتمام و ناقص می‌ماند. در این داستان، مولانا نیز در مثنوی یادی از طمع آدم می‌کند و آن را عامل بدبختی می‌داند.

«حرص آدم چون سوی گندم فزود / از دل آدم سلیمی را ربود» (14).

در این داستان در هفت پیکر نیز پادشاه، طمع و زیاده‌خواهی خود را مایه‌ی زیان می‌بیند.

«ورق از حرف خرمی شستم / کز زیادت زیادتی جستم» (11).

همانا انسان در زبانی بزرگ به سر می‌برد. «والعصر \* ان الانسان لفی خسر» (والعصر، آیه‌ی ۱).

#### نتیجه‌گیری

داستانی که شاهزاده‌ی هند برای بهرام گور نقل می‌کند، داستان رانده شدن انسان از بهشت است و با هبوط آدم در سرزمین هند ارتباط نزدیک و تنگاتنگی دارد.

literature (1, 2). The first dome, characterized by its black color and associated with the Indian princess, holds a distinctive position within this structure due to its thematic divergence from the other domes. Unlike subsequent narratives that culminate in union and fulfillment, this story ends in deprivation and loss, signaling a deeper metaphysical dimension. The symbolic use of color, planetary associations, and narrative sequencing reflects ancient cosmological beliefs rooted in Babylonian astrology and Harranian traditions, where Saturn (Zuhal), associated with blackness and melancholy, governs Saturday and signifies limitation, introspection, and detachment from worldly desires (4, 5). Thus, the first dome is not

merely a narrative episode but an entry point into a broader symbolic system that integrates cosmology, psychology, and mysticism.

From a psychological and philosophical perspective, the journey depicted in *Haft Peykar* can be interpreted as a progression from unconsciousness to self-awareness, with each dome representing a stage in the evolution of the human psyche. The first dome, in particular, embodies the initial confrontation with desire and its consequences, where the protagonist fails to achieve union with the beloved and instead remains trapped in deprivation. This failure is not incidental but essential, as it establishes the foundational tension between desire and restraint that underlies the entire narrative. The princesses, symbolizing archetypal feminine energies, function as mediators guiding Bahram toward spiritual maturation, although they themselves remain unaffected by the outcomes of these encounters (3). The narrative of the black dome aligns closely with mystical doctrines emphasizing the necessity of self-restraint and the dangers of excessive attachment to sensory pleasures. In this context, the protagonist's inability to achieve union reflects not merely a personal failure but a universal condition of human existence, where premature desire disrupts the process of spiritual ascent. This interpretation resonates with classical mystical teachings that define the path to enlightenment as a gradual detachment from material inclinations and a

disciplined engagement with inner transformation (2, 8).

The embedded story narrated by the Indian princess further reinforces this interpretive framework through its striking parallels with the narrative of Adam's expulsion from Paradise. The tale of the black-clad king, who embarks on a quest to uncover the secret of universal mourning and ultimately experiences a fleeting encounter with a paradisiacal garden, mirrors the Qur'anic and historical accounts of Adam's fall. Classical sources recount that Adam was cast down to the land of India, establishing a symbolic connection between this geographical setting and the theme of exile from divine proximity (7). The garden encountered by the protagonist functions as an allegorical representation of Paradise, a space of abundance, beauty, and effortless fulfillment. However, the condition imposed upon the protagonist—that he must refrain from seeking ultimate union—echoes the divine prohibition placed upon Adam regarding the forbidden fruit. His eventual transgression, driven by impatience and desire, results in his expulsion from this realm and his return to a state of loss and longing. This narrative structure encapsulates a fundamental mystical principle: that human suffering originates not from deprivation itself but from the inability to accept limits and the compulsion to exceed them. The transformation of the protagonist into a figure clad in black symbolizes both mourning and

awareness, marking the transition from naive desire to reflective consciousness (6, 10).

Central to this symbolic system are the motifs of the bird and the garden, each of which carries profound metaphysical significance within both Islamic and broader symbolic traditions. The bird, which transports the protagonist from a suspended state into the garden, operates as a mediator between earthly and celestial realms. In mystical literature, birds frequently symbolize the soul or a divine messenger guiding the seeker toward higher states of being. The act of grasping the bird's foot and being carried into an elevated realm reflects the human aspiration for transcendence, while the eventual release signifies the inevitability of descent back into material existence. Classical accounts of creation similarly describe how the substance of Adam was elevated to a higher plane before being fashioned into human form, reinforcing the association between elevation and spiritual potential (10). Symbolic dictionaries further emphasize the bird's role as a connector between heaven and earth, embodying both freedom and the possibility of spiritual ascent (12). Complementing this motif, the garden represents a microcosm of the cosmos and a terrestrial reflection of Paradise, characterized by flowing water, abundance, and harmony. Its depiction in the narrative aligns with both Qur'anic imagery and ancient mythological conceptions of a lost Eden, suggesting that the human longing for such a

space is deeply embedded in cultural and psychological memory (12).

The theme of excessive desire, or *ziyādat-talabi*, emerges as the central moral axis of the narrative, shaping both the protagonist's actions and his ultimate fate. Despite being granted access to pleasure, companionship, and beauty, the protagonist remains dissatisfied, fixating on the one desire that is explicitly denied to him. This pattern reflects a broader ethical critique found in classical Persian literature, where greed and impatience are consistently portrayed as sources of downfall. Saadi, for instance, emphasizes that true contentment lies in accepting one's allotted share, warning against the insatiable nature of human desire (9). Similarly, Khāqāni and Molavi highlight the destructive consequences of greed, particularly in relation to the story of Adam, whose longing for the forbidden fruit resulted in his exile from Paradise (13, 14). In *Haft Peykar*, this moral lesson is dramatized through the protagonist's repeated refusal to exercise patience, culminating in his expulsion from the garden and his transformation into a figure defined by loss. The recurrence of this motif across different literary and religious traditions underscores its universality, suggesting that the tension between desire and restraint is a fundamental aspect of the human condition. The black garment worn by the protagonist thus becomes a visual representation of this condition, symbolizing

both mourning and the awareness that follows transgression.

In conclusion, the first dome of *Haft Peykar* can be understood as a complex allegory of human existence, integrating cosmological symbolism, psychological insight, and mystical doctrine into a unified narrative structure. The story of deprivation, exile, and regret serves not merely as a cautionary tale but as a foundational stage in the process of self-awareness and spiritual growth. Through the interplay of symbols such as the black dome, the bird, and the garden, Nezami constructs a multilayered representation of the human journey from innocence to experience, from desire to understanding. The parallels with the narrative of Adam reinforce the universality of this journey, while the emphasis on restraint and acceptance highlights the ethical dimensions of the text. Ultimately, the narrative invites the reader to reflect on the nature of desire, the limits of human agency, and the possibility of transformation through awareness.

## References

1. Roshan M. Ferdowsi and Nezami in the Story of Bahram Gur. In: Sarvat M, editor. Proceedings of the International Congress on the Ninth Centenary of the Birth of Hakim Nezami Ganjavi. 1st ed: University of Tabriz Press; 1993. p. 106-13.
2. Zarrinkoub A. The Old Man of Ganjeh in Search of Utopia. 5th ed: Sokhan Publications; 2001.
3. Hosseinzadeh A. The Ideal Woman and the Seductive Woman. 1st ed: Qatreh; 2004.
4. Kamelnejad A. Analysis of the Works of Nezami Ganjavi. 1st ed: Elmi Publications; 1990.

5. Biruni AR. Al-Tafhim. Tehran: Malek Publications; 1939.
6. Mobarez A. Life and Thought of Nezami. 3rd ed: Tous Publications; 1981.
7. Tabari MiJ, Payandeh A. History of Tabari. 7th ed: Asatir Publications; 2006.
8. Enzabi Nejad R. Selected Mersad al-Ebad. 6th ed: Payame Noor Publications; 2003.
9. Saadi Shirazi Ma-DM, Foroughi MA. Kulliyat-e Saadi. 6th ed: Aban Publications; 2008.
10. Mousavi Tankabani SMM. History of the Prophets from Adam to the Seal of the Prophets. 4th ed: Baqer al-Olum Publications; 2004.
11. Nezami Ganjavi Ja-DAM, Sarvatian B. Haft Peykar. 1st ed. Tehran: Amir Kabir; 2008.
12. Chevalier J, Gheerbrant A. Dictionary of Symbols and Signs. 1st ed: Jeyhun; 2000.
13. Khaqani Aa-DB, Mansour J. Divan of Khaqani. 1st ed: Agah Publications; 2000.
14. Molavi Balkhi Ja-DM, Azar Yazdi M. Masnavi-ye Manavi. 9th ed: Pazhuhesh Publications; 2007.