



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 4, No.37, Winter 2022, pp 107-124

Received: 20/08/2021 Accepted: 25/01/2022

Comparing the Order of *Haft Peykar* Stories with the Seven Yoga Chakras

Samaneh Jafari*

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Language and Literature, Farhangian University,
Tehran, Iran

Samanehjafari101@yahoo.com

Extended Abstract

Haft Peykar is one of the symbolic works in which the arrangement and selection of fictional elements and persons follow a symbolic and upward order. One of the important parts of this work is seven stories that are defined for Bahram for seven nights. With a new look at the upward trajectory of these stories in moving from black to white and from bottom to top, this research uses a library and descriptive-analytical method to investigate the depth of seven stories in *Haft Peykar* and compare it with the seven chakras in yoga. The results of the study show outstanding commonalities that are more in some stories and less in others. The existence of similar cases does not mean conscious imitation of the chakras. Rather, it is rooted in the same human nature, which has an unconscious desire for perfection and attainment of the lost paradise and returns to its origin. In addition to similar cases, there are differences, the most prominent of which is seen in the color of the domes and chakras.

Haft Peykar is the culmination of Nezami's poetic art, which describes the reign of Bahram Gour and the strange events of his life. One of the most important and detailed parts of it is the stories that the seven domed queens tell to Bahram Goor. Stories have a completely symbolic structure and full of motifs, themes, and symbolic elements that put a strange and mysterious atmosphere in front of the readers and astonish them with a magical expression. Assuming the systematic nature of the seven stories in this work, this study examines the theme and its depth in comparison with the seven chakras in yoga. Of course, this comparison does not mean that he knows the knowledge of the chakras.

*Corresponding author

jafari, S. (2021). A comparative study of the sequence of Haftpeykar stories with seven yoga chakras. *Literary Arts*, 13(4),107-124

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.130160.2050>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.1.6>

Bahram begins its symbolic journey from Saturday and the Black Dome. The most prominent feature between the first dome and the first chakra, Sahasrara, is that the head can be a symbol of the sky, the rope a symbol for the spine, and the king sitting in the basket a symbolic representation of kundalini energy that, after being released quickly, climbs towards Sahasrara. In the second story, the common denominator is the existence of three contents available in the second chakra, which are: the unconscious mind (ignorance), the collection of consciousness of Samaskara and the remnants of ancestral relics in the form of a special attribute of an old woman and maid, the subconscious conscience of the king and the inherited attribute of a Chinese maid. The most prominent and common element between the third story and the third chakra is the two forces of good and evil, which are manifested in 'Manipura' in the form of the two goddesses 'Rudra' and 'Lakshi'. In the story of the fourth dome, there are several similar prominent and key elements, the most important of which is the similarity of the fourth chakra 'Anahata' meaning 'unbreakable' with the impenetrable castle of the queen of the fence. The story of the fifth dome is the narrator of the extravagance and greed of a man named Mahan. This story is in fact a narration of the symbolic stages of achieving perfection and self-cultivation, corresponding to 'Vishdahi' which means purification and center of mental cleansing.

The sixth story is about the journey of Kheyr and Shar, which continues with the removal of the two eyes of Kheyr by Shar and deals with their fate. This story has important points in common with its peer chakra, 'Ajna', which is also known as the Third eye, the Wisdoms eye, the Connection between three rivers, the Center between two eyebrows, and the Shiva's eye. Another common denominator between the sixth chakra and the sixth story is the number three; Ajna is the junction of the three rivers and good fortune is the junction of the three ladies, who are a Kurdish daughter, the king's daughter, and the minister's daughter. Also, the familiar relationship between the river (water) and the woman also symbolically justifies this alternative. In the story of the seventh dome, the failed hero realizes his mistake in four stages and gives up his carnal and illegitimate desire and marries the beauty of the harpist. This dome is equivalent to 'Sahasrara' chakra. This chakra is the place of the mysterious union of Shakti and Shiva. The prominent participation in the seventh chakra and dome is the presence of God and the prominent role of His will in the story, which is specifically mentioned in the influences of Sahasrara. This chakra is related to the feeling of oneness and separation and our relationship with the earth as well as with our fathers.

This study shows that the stories of *Haft Peykar* have a content link in their depth of construction and similarities can be found between the sequence of the seven stories and the seven chakras of yoga that narrate a movement. It is ascending and perfecting because both of them narrate the inner ascending course of the poet and their main goal is to achieve inner excellence and perfection. Given that the desire for perfection is an innate desire that leads human beings, consciously or unconsciously, towards perfection and transcendence, all the arts, texts, philosophical, and mystical ideas and views that express this inner desire have elements. And there are similar and common symptoms that are rooted in the human subconscious. Therefore, beyond all cultures and religious and ideological tendencies, these commonalities can be found and studied in comparison with each other.

Keywords: Nizami Ganjavi, *Haft Peykar*, Yoga, Seven Chakras.

References

- Ahmadnejad, K. (1996). *Analysis of Nizami Ganjavi's works*. Tehran: Paya Publication.

- Aliakbari, N., & Hejazi, M. (2009). Transcendent Analysis of Haft Paykar. *Journal of Textual Criticism of Persian Literature*, 3, 35-58.
- Ansari, M. (2010). Sufism and yoga. *Journal of Persian Language and Literature Research (Islamic Azad University of Bushehr)*, 2(1), 55-72.
- Chandra Chatterjee, S. (2007). *An Introduction to Indian Philosophy*. Translated by Farnaz Nazerzade Kermani. Qom: Adyan Publication.
- Dastgerdi, V., & Hamidiyan, S. (Eds.). (2005). *Nizami Ganjavi's Haft Peykar*. Tehran: Zavar Publication.
- Farokhneya, M. (2014). The influence of Gnostic mysticism in Haft Paykar of Nizami. *Journal of Mitho-Mistic Literature*, 10(35), 213-248.
- Hosayni, M. (2007-2008). Fairy in Molana's poetry. *Scientific and Research Humanities Quarterly of Al-Zahra University*, 17-18(68-69), 1-21.
- Jafari Langroodi, M. (1991). *The secret of Iran's survival in Nizami's words*. Tehran: Ganje Danesh Publication.
- Jafari, S., & Jafari, T. (2020). A comparative study of the Eye of the Heart in Islamic Sufism and the Third Eye in Yoga. *Journal of Literary Arts*, 12(2), 83-92.
- Jafari, T. (2012). *Analysis of the three poems of Khosrow and Shirin, Lily and Majnoon and Haft Peykar from Jung's psychological point of view*. Phd Thesis Faculty of Literature and Humanities, Isfahan University.
- Jalali Naeini, S. M. R. (Ed.). (1987). *Darashokooh's Majmaol Bahrayn*. Tehran: Noghre Publication.
- Kampbell, J. (2010). *The hero with a thousand faces*. Translated by Shadi Khosropanah. Fourth Edition. Mashhad: Gole Aftab Publication.
- Karimi, M. (2010). Comparison of Islamic anthropology and the school of yoga sankhya. *Marefat-e Adyan*, 1(2), 23-46.
- Lubeck, W. (2004). *Aura Healing*. Translated by Mahnoosh Aminiyan. Tehran: Asim Publication.
- Moazeni, A., & Nazari, M. (2009). Analysis of Nizami's Gonbad-e Firoozei. *Journal of Persian Language and Literature*, 1, 112-137.
- Mousavi, S. K., Behzadnezhad, M., & Sargsyan, S. (2017). The mythic structure in the Black Dome of the Haft peykar: Study of Hero's journey in the first dome. *Journal of Literary Arts*, 8(4), 113-130.
- Nazari, A., & Nowroosi, Z. (2010). The story of Gonbad Sorkh in Nezami's Haft Peykar. *Journal of Persian Language and Literature (Islamic Azad University, Sanandaj)*, 1(4), 169-192.
- Satyananda Saraswati, S. (1998). *Introduction to Kundalini enlightenment and awakening*. Translated by Jalal Moosavi Nasab. Tehran: Fara Ravan Publication.
- Satyananda Saraswati, S. (1991). *Third Eye*. Translated by Jalal Mousavi Nasab. Tehran: Ghazal Publication.
- Satyananda Saraswati, S. (2005). *Hata Yoga*. Translated by Jalal Mousavi Nasab. Fourth Edition. Tehran: Fararavan Publication.
- Sepahvandi, M. (2011). Interpretive and allegorical aspects of Saturday's story in the Black Dome. *Journal of Educational and Lyrical Research in Persian Language and Literature (Islamic Azad University, Bushehr)*, 10, 105-128.
- Serano, M. (2006). *With Jung and Hesse*. Translated by Siroos Shamisa. Tehran: Mitra Publication.
- Sharamon, Sh., & Bajinski, B. (2021). *Chakra therapy*. Translated by Rayon Shahabi. Tehran: Afkar Publication.

- Shaygan, D. (1903). *Religions and philosophical schools of India*. Tehran: Amirkabir Publication.
- Shaygan, D. (2003). *Hinduism and Islamic mysticism*. Translated by Daryoosh Arjmand. Tehran: Farzan Rooz Publication.
- Shovaliye, J., & Gerbran, A. (2005-2009). *Culture of symbols*. Translated by Soodabeh Fazayeli. Tehran: Jeyhoon Publication.
- Sivananda, S. (2015). *Mind*. (n.p).
- Vaez, B., & Kardel Ilvari, R. (2015). Mythological criticism of Black Dome (Gonbade Siah) in Nizami's Haft Peykar. *Journal of Rhetoric and Grammar Studies*, 4(7), 233-252.
- Vahidi, Z., & Mokhtarnameh, A. (2007). Color in The Tales of Nezami's Haft Peykar. *Adab Pezhuhi*, 1(2), 167-189.
- Yavari, H. (2004). *Psychoanalysis and literature*. Tehran: Asim Publication.
- Zarinkoob, A. (1993). *Pir Ganjeh in search of nowhere*. Tehran: Sokhan Publication.

فنون ادبی

مقاله پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۳۷) زمستان ۱۴۰۰، ص ۱۰۷-۱۲۴

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۵/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۵

مقایسه ترتیب قصه‌های هفت پیکر نظامی با هفت چاکرای یوگا

سمانه جعفری*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

Samanehjafari101@yahoo.com

چکیده

هفت پیکر از جمله آثار نمادینی است که چینش و گزینش عناصر و اشخاص داستانی در آن از نظم و ترتیبی نمادین و استعلایی پیروی می‌کند. از بخش‌های مهم این اثر، هفت داستانی است که هفت شب برای بهرام گور تعریف می‌شود. با نگاهی نو به خط سیر استعلایی این داستان‌ها در حرکت از سیاهی به سپیدی و از پایین به بالا، این پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و به روش توصیفی تحلیلی به بررسی ژرف‌ساخت داستان‌های هفت‌گانه در هفت پیکر و مقایسه آن با هفت چاکرای یوگا پرداخته است. نتایج به دست آمده نشان‌دهنده وجوه اشتراک برجسته‌ای است که در برخی از داستان‌ها بیشتر و در برخی کمتر است. وجود موارد مشابه، به معنی الگوگیری آگاهانه نظامی از چاکراها نیست؛ بلکه این مسئله در فطرت واحد بشر ریشه دارد که میل و گرایش ناخودآگاه به سوی کمال و دستیابی به بهشت گمشده و بازگشت به اصل خویش دارد. علاوه بر موارد مشابه، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد که برجسته‌ترین آن در رنگ گنبدها و چاکراها دیده می‌شود.

کلید واژه‌ها: نظامی گنجوی، هفت پیکر، یوگا، هفت چاکرا

مقدمه

هفت پیکر چهارمین منظومه نظامی است که شاعر آن را در شرح پادشاهی بهرام گور و حوادث عجیب زندگی او و به درخواست سلطان علاءالدین کرپ ارسلان آقسنقری سروده است (جعفری لنگرودی، ۱۳۷۰: ۵۸). این اثر را باید اوج هنر شاعری نظامی دانست. وی در آن از بسیاری از دانش‌ها از جمله نجوم، ریاضی، معماری و... بهره برده و شاهنامه و مأخذ آن، تاریخ طبری و تاریخ بخاری اثر ابو عبدالله محمد بن اسماعیل بخاری از مهم‌ترین منابع وی در سرایش این اثر ارزشمند ادبی است (احمدنژاد، ۱۳۷۵: ۳۷-۳۶). یکی از بخش‌های مبسوط و مهم منظومه هفت پیکر، داستان‌هایی است که هفت شاه‌بانوی گنبدنشین

* مسؤل مکاتبات

جعفری، سمانه. (۱۴۰۰). مقایسه ترتیب قصه‌های هفت پیکر نظامی با هفت چاکرای یوگا، فنون ادبی ۱۳ (۴) ۱۰۷-۱۲۴



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2022.130160.2050>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.1.6>

برای بهرام گور تعریف می‌کنند؛ داستان‌هایی با ساختاری کاملاً نمادین و سرشار از بن‌مایه‌ها و عناصر نمادین که فضایی غریب و رازآلود را پیش روی مخاطب می‌گذارد و او را با بیان و قلمی از گونهٔ قلم سحرانگیز نظامی مبهوت و متحیر می‌سازد.

بنابر نظم و انسجامی که در ساختار و محتوای هفت‌پیکر وجود دارد و باتوجه به درهم‌تنیدگی نظام‌مند و دوری موجود در این اثر، پذیرش این مسئله که بنابر نظر برخی از نظامی‌پژوهان و ناقدان ادبی، چینش و گزینش داستان‌های هفت شاه‌بانو بدون نظم و ترتیب خاصی باشد، چندان قابل پذیرش نیست و باید در زیرساخت و درون‌مایهٔ آنها به دنبال کشف ارتباط زنجیره‌وار آنها بود. بنابر این مقدمه، مسئلهٔ پژوهشی مطرح در این مقاله این است که آیا داستان‌های هفتگانه در این داستان، دانه‌های پراکنده‌ای هستند که بدون نظم و ترتیب و ارتباط خاصی به رشتهٔ نظم کشیده شده‌اند یا اینکه می‌توان پیوندی میان آنها یافت؟ این مقاله در پاسخ به این پرسش به مقایسهٔ هفت داستان مورد اشاره با چاکراها هفتگانهٔ یوگا پرداخته و تناسب‌های قابل توجه و نیز تفاوت‌های میان آنها را تا حد امکان بررسی کرده است.

در بررسی هفت‌پیکر نظامی، برخی بر گزینش تصادفی داستان‌ها اتفاق نظر داشته و بر این اعتقادند که داستان‌های هفت‌پیکر از نظر ساختار، دارای ضعف‌ها و کاستی‌هایی است؛ از جمله اینکه فاقد وحدت درونی بوده و انسجام ضروری در توالی حوادث ندارند و تعدادی قصه‌های پراکنده هستند که بر گرد محور وجود بهرام گور دور می‌زند (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۴۵). بنابر این مقدمات، پژوهش حاضر با فرض نظام‌مندی داستان‌های هفتگانهٔ این اثر به بررسی درون‌مایه و ژرف‌ساخت آن در مقایسه با هفت چاکرا در یوگا پرداخته و در پی پاسخ به سؤالات پژوهشی زیر است:

- ۱- آیا هفت داستان شاه‌بانوان گنبدنشین از طرح و ساختار مشخص پیروی می‌کند؟
- ۲- آیا می‌توان میان ترتیب داستان‌های هفتگانه با هفت چاکرای اصلی یوگا شباهت‌هایی یافت؟
- ۳- در صورت وجود طرح و ساختاری متناسب با چاکراهای هفتگانهٔ یوگا چه توجیهی برای این مسئله وجود دارد؟

پیشینهٔ تحقیق

از جمله آثاری که مقایسه‌ای تطبیقی میان آیین هندو و عرفان اسلامی انجام داده، کتاب مجمع‌البحرین، نوشتهٔ داراشکوه پسر شاه جهان، امپراتور گورکانی هند، است که در سال ۱۰۲۴ (۱۶۱۵ ه.ق) به دنیا آمده. کتاب آیین هندو و عرفان اسلامی (بر اساس مجمع‌البحرین داراشکوه)، نوشتهٔ شایگان (۱۳۸۲) نیز شرح انتقادی رسالهٔ مجمع‌البحرین یا تز فلسفی - مذهبی دارالشکوه و سیری در عرصهٔ دو فرهنگ هندو و اسلام است که طی آن کلیهٔ مفاهیم و مسائل اساسی دینی و عرفانی این دو سنت بزرگ معنوی بررسی می‌شود. انصاری (۱۳۸۹) نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «تصوف و یوگا» با تأکید بر مقایسه‌ای بودن پژوهش خود، ذکر در اسلام را با ذکر از نظر بودائیان تیرهٔ زن و تصوف ایرانی و بعضی از آداب یوگا مقایسه کرده و به بیان اختلاف‌ها و تشابهات بین ذکر در تصوف ایرانی و یوگا که ناشی از افق دید مختلف سنن دینی است، پرداخته است.

مقالهٔ *A comparative Study of the Eye of the Heart in Islamic Sufism and the Third Eye in Yoga* از

نگارنده (۲۰۲۰) نیز در پیوند با این موضوع است.

افزون بر این موارد کتاب هفت‌پیکر از جمله آثاری است که به دلیل نمادین بودن، بارها بررسی شده و از دیدگاه‌های مختلف به‌ویژه نقد اساطیری و کهن‌الگویی، نمادگشایی و رمزبایی شده است. «تحلیل استعلایی هفت‌پیکر» مقاله‌ای از علی‌اکبری و حجازی (۱۳۸۸) است. واعظ و کاردل ایلواری (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه هفت‌پیکر نظامی»، درون‌مایه و مضمون این داستان را از دیدگاه نقد اساطیری بررسی کرده‌اند. موسوی (۱۳۹۵) نیز در «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر»، داستان گنبد سیاه و شهر سیاهپوشان را رمزگشایی و تحلیل اساطیری کرده است.

بنابر پیشینهٔ مذکور، این پژوهش، هم از نظر تطبیق یوگا با یک متن ادبی و هم از نظر نوع نگرشی که به داستان‌های

هفت‌پیکر و ارتباط محتوایی آنها با یکدیگر دارد، پژوهشی تازه است و این موضوع می‌تواند بستر مناسبی برای پژوهش‌های نوین و راهگشای مطالعات عمیق‌تر و جامع‌تری در این زمینه باشد.

روش تحقیق

مقاله حاضر، پژوهشی مقایسه‌ای است که به‌صورت کتابخانه‌ای و به‌روش توصیفی - تحلیلی به بررسی ساختار منسجم داستان‌های هفتگانه هفت‌پیکر و تطبیق آن با چاکراهای هفتگانه یوگا می‌پردازد. بدین منظور پس از مطالعه پیرامونی در علم یوگا، ابتدا متن هفت‌پیکر بررسی و توالی ساختاری داستان‌های آن استخراج شد. سپس هریک از داستان‌ها با چاکرای معادل آن در یوگا مقایسه شد و ضمن بررسی دقیق شباهت‌های موجود، به‌منظور دریافت بهتر آن شباهت‌ها، جدول‌هایی در هر بخش تنظیم و ارائه شد تا درک نتایج تطبیق، در یک نگاه اجمالی ممکن شود.

مبانی تحقیق

بررسی و تحقیق درباره انسان و ارتباط وی با خدا و جهان هستی، یکی از سه محور اندیشه بشر (خدا، جهان و انسان) در همه اعصار حیات عقلانی او بوده است. یوگا که یکی از نظام‌های مهم فلسفی و عرفانی هند بوده است، توجه ویژه‌ای به این مقوله داشته و انسان و انسان‌شناسی را در کانون تعالیم و اندیشه‌های خود قرار داده است. یوگا دارای قدمتی بلند است و معمولاً آن را به «پتنجلی» نسبت می‌دهند. وی با بنیان نهادن این مکتب، قدمی مهم برای شکوفایی و نمایان ساختن وجود روح به عنوان حقیقتی مستقل و منزله از همه محدودیت‌ها و قیدهای جسمی، حسی و ذهنی برداشت؛ به همین دلیل، این مکتب را به نام منظومه‌ای که پتنجلی به نام «یوگا - سوترا» نوشت، یوگا نام داده‌اند. البته وی مبدع یوگا نیست، بلکه فقط نظام‌بخش آیین و سنت‌های عملی و نظری آن است و در واقع یوگا در بازکاوی تاریخی، بسیار پیش از وی در میان مرتاضان هند، به‌صورت یک راز حفظ و بدان عمل می‌شده است (چاندرا چاترجی، ۱۳۸۶: ۵۴۵). به عقیده پتنجلی، یوگا عبارت است از حذف و قطع مراتب انسانی و ذهنی و عقلانی. کریشنا نیز معتقد است که هرکس از مراتب خیال و ذهن آزاد نشود، هرگز نمی‌تواند یوگی شود. از این دیدگاه، یوگاهای سه‌گانه (کارما، دیانا و بهاکتی) نوعی مقام وصال به یک حقیقت در ورای همه کثرت‌ها را برای یوگی ممکن می‌سازد (شایگان، ۱۳۶۲: ج ۲/ ۶۳۶ و ج ۱/ ۳۰۶-۳۰۷). «نتیجه روش عملی و تزکیه در یوگا دستیابی به معرفت خاصی است که به انسان می‌آموزد ماهیت نفس از همه چیزهای دیگر جهان متمایز و غیر از عالم ماده، از جمله بدن، ذهن و انانیت است. با یوگا انسان به تجربه روح متعالی و معنوی دست می‌یابد و پی می‌برد که نفس از مجموعه ذهن - بدن، حواس، عقل و یا لذت و رنجی که انانیت فرد با آن مواجه می‌شود، متعالی‌تر است» (کریمی، ۱۳۸۹: ۲۷).

در یوگا از هفت چاکرا سخن گفته می‌شود و هدف تمامی تمرینات مقدماتی و پیشرفته آن، پاکسازی و بازگشایی این هفت است. «در متون آیین تانتریک که در قرن چهارم میلادی پیدا شده و در قرن ششم در کلیه شئون فلسفی، عبادی و اخلاقیات و هنر رخنه کرده، درباره چاکراها مطالب بسیار زیادی نوشته شده و توضیحات و تکنیک‌هایی برای بیدار کردن آنها ارائه شده است» (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۷۰: ۱). چاکرا در زبان سانسکریت به معنای چرخ است. هفت چاکرای اصلی در بدن وجود دارد که هر چاکرا نماد کانال‌های انرژی است که از طریق آن در بدن جریان می‌یابد. هفت چاکرای اصلی و چهل چاکرای فرعی در بدن وجود دارد. انرژی در چاکراها به‌طور مرتب در حال چرخش است. هر چاکرا با موارد احساسی و معنوی ویژه‌ای در رابطه با رشد معنوی انسان سر و کار دارد و نیروهای خاصی در آن جریان دارد (شارامون، ۱۴۰۰: ۳۷-۳۹).

حرکت از چاکرای اول و عبور از سایر چاکراها تا رسیدن به چاکرای هفتم، روایت دیگری از سیر صعودی انسان از پایین‌ترین مراتب نفسانی تا بالاترین مراتب تعالی روح است؛ همان داستان مکرر هبوط انسان از بهشت و تلاشش برای بازگشت به آن؛ که در بیشتر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها در تمامی اعصار، معمولاً در قالب هفت مرحله به دست می‌آید و سرشار از

موتیف‌ها و نمادها و نشانه‌های مشابه و آشناست. با این نگرش و باتوجه به حرکت استعلایی مستتر در چاکراهای هفتگانه، در این پژوهش مفاهیم و موتیف‌ها و نمادهای مطرح در آنها با هفت داستان مطرح در هفت‌پیکر، مقایسه شده است.

ممکن است در نگاه نخست، این پیوند اتفاقی و نااستوار به نظر برسد، اما باید توجه داشت که یوگا را پیوند فرهنگ آریایی و هندو دانسته‌اند که تعیین تاریخ دقیق پیدایش آن امری ناممکن است. یوگا که ظاهراً به واسطه اقوام آریایی مهاجم به شمال هند، به آن مناطق برده شده، اتحاد جسم و جان است و اگر رابطه جسم و روان (پنگالا و آیدا) تحقق پیدا کند، نوشداروی دردها و بیماری‌ها می‌شود؛ از این رو گفته شده که یوگا پیام خرد و بشریت وارث این پیام است (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۸۴: پ و ث). البته حتی با نادیده گرفتن این مسئله نیز مشابهت‌های موجود را نمی‌توان ضعیف و قابل انکار دانست؛ زیرا چنانکه پیش از این نیز گفته شد، هردو مورد مقایسه، در ارتباطی برجسته با فطرت و ناخودآگاه انسان پدید آمده و مربوط به بُعد روحانی و متعالی وجود انسان است که به‌طور ناخودآگاه او را به سوی کمال و بازگشت به بهشت از دست‌رفته سوق می‌دهد و از این رو وجود الگوی واحد و نمادهای مشابه در آن امری واضح است.

بررسی درون‌مایه و ژرف‌ساخت هفت‌پیکر نشان می‌دهد که این اثر، دارای ساختاری نمادین و منسجم است؛ به گونه‌ای که تمامی عناصر و اشخاص و حوادث داستانی بر مبنای آن نظم یافته و دارای طرحی سه بخشی است که نقطه اوج هر بخش با هفت‌گنبد گره خورده و در هر یک از بخش‌های سه‌گانه، حوادث داستان اوج می‌گیرد و در آخرین نقطه به هفت‌گنبد ختم می‌شود. مرحله اول که ترسیم‌گر سیری دوری است، از خودآگاهی آغاز و به آن ختم می‌شود. در آغاز این مرحله، بهرام که از ساحت خودآگاهی روان روایت رانده شده است، پس از سپری کردن دوران رشد و بلوغ و فعلیت‌یافتگی، درحالی که غافلانه در عیش و نوش و شکار عمر می‌گذرانند، دوبار فراخوان می‌شود و با رویارویی با سایه و نابود کردن آن، به گنجی خسروی که همان خویشتن درونی‌اش است، دست می‌یابد و بدین ترتیب، مجوز ورود به اتاق در بسته را به دست می‌آورد. در مرحله دوم از زندگی بهرام نیز مانند مرحله پیشین «غفلت» سبب برهم خوردن تعادل می‌شود و بهرام را به نبردی دوباره با نیروهای سایه می‌کشد. پس از این نبرد بهرام دختران هفت‌اقلیم را گرد می‌آورد و هفت گنبد را می‌سازد و حوادث کلیدی داستان را رقم می‌زند. پایان گذر از هفت خان گنبدان هفتگانه، پایان مرحله نخست فردیت بهرامی است. مرحله سوم از سرگذشت نمادین بهرام درحالی آغاز می‌شود که وی در آستانه شصت‌سالگی است. در این بخش، بهرام به مبارزه علیه نیروهای اهریمنی سایه می‌پردازد و خاقان چین و وزیر ظالم را مجازات می‌کند و این پیروزی، مجوز یگانگی وی با خویشتن درونی‌اش است. بهرام در این مرحله به گونه‌ای نمادین، هفت‌گنبد را به آتشکده تبدیل می‌کند و آن را به دست هفت موبد که نماینده کهن‌الگوی خود هستند، می‌دهد و با رفتن به درون غاری نمادین با خویشتن خود به اتحاد و یگانگی می‌رسد. پایان این مرحله از زندگی بهرام، پایان دور دوم از فرایند فردیت است و بهرام گور ساسانی، بر خلاف خسرو پرویز که این فصل از رشد روانی خود را با دادن پاسخ منفی به فراخوانی عقیم گذاشت، با پذیرفتن فراخوانی، آن را به طور کامل به پایان می‌برد و نهایت کمال را تجربه می‌کند (جعفری، ۱۳۹۱: ۲۳۳-۲۳۲). به تعبیری دیگر هفت‌پیکر را بیانی روایی از فعال شدن کهن‌الگوی تمامیت و کمال دانسته‌اند که به صورت طرح‌های ماندالایی در زیرساخت و روساخت منظومه نمود یافته است و بر پایه شماره هفت و شکل دایره و آمیزه‌های سربرکشیده از آن و با تکیه بر پیوند این نمادها با ساختار روان، نمونه‌ای درخشان به دست می‌دهد.

بدون شک باوجود چنین درون‌مایه و ساختار پیوسته و منسجمی، چینش و گزینش داستان‌های هفت‌گنبد نمی‌تواند اتفاقی و پراکنده باشد و باید به دنبال کشف الگوی پیوندی متناسب با محتوا و ژرف‌ساخت منظومه در آنها بود. دستیابی به این مهم می‌تواند از طریق رویکردهای مختلف به دست آید. یکی از رویکردها بررسی محتوا و نمادها و نشانه‌های موجود در داستان‌ها در مقایسه با سایر دیدگاه‌ها و مکاتب و متون استعلایی است که این مقاله هفت چاکرای مطرح در یوگا را برای این امر برگزیده است. علت اصلی این گزینش رویکرد یکسان استعلایی و باطنی است و علت دیگر نیز قدمت یوگا و پیوند دو قوم هند و ایرانی در گذشته است که سبب تناسب و تشابه بن‌مایه‌های فکری و فلسفی در میان آنها شده است. البته باز هم تأکید بر این نکته

ضروری است که این مسئله به معنای اعتقاد و ادعایی بر آگاهی نظامی بر دانش چاکراها و الگوگیری آگاهانه از آنها نیست؛ بلکه احتمال تناسبی ناخودآگاه را مطرح می‌کند که می‌تواند رویکردی تازه برای خوانش متون نمادین به‌ویژه هفت‌پیکر در شمار آید.

یافته‌های پژوهش

قصه اول

بنابر روایت نظامی، بهرام در روز شنبه درحالی که لباس سیاه بر تن کرده است، وارد گنبد سیاه می‌شود و خیمه در سواد عباسی می‌زند و شب‌هنگام، از شاه‌بانوی فورک‌نام مقیم گنبد، درخواست افسانه می‌کند. قصه گنبد اول، قصه شهر مدهوشان است که مردم آن همگی سرتاپای سیاه بر تن دارند و شنونده قصه وسوسه می‌شود تا راز این سیاهپوشی را دریابد و از این روی راهی شهر مدهوشان می‌شود. در آنجا وی به دستکاری قصابی به خرابهای می‌رود و آنجا سوار بر سبدی می‌شود که از طنابی آویزان است و ناگهان خود را معلق میان زمین و آسمان در حال صعود به مقصدی نامشخص می‌یابد.

بنابر روایت نظامی، وقتی که طناب به «میل برآورده به ماه» می‌رسد، متوقف می‌شود و ناگهان مرغی بزرگ و مهیب آمده و بر سبد می‌نشیند و به خواب می‌رود. وقتی بیدار می‌شود و آهنگ رفتن می‌کند، شاه ناچار پای او را می‌گیرد تا از آن مهلکه نجات یابد. مرغ او را با خود به چمن‌زاری می‌برد و شاه، پای مرغ را رها کرده و روی سبزه‌ها می‌افتد. شب‌هنگام، تعداد زیادی حوران بهشتی به آنجا می‌آیند و تخت شاهانه‌ای را آنجا می‌نهند که مربوط به بانویی بسیار زیباست. وی متوجه حضور شاه می‌شود و او را نزد خود می‌خواند. اقامت شاه و عیش و عشرت شبانه و بهره‌جویی او از کنیزکان، سی روز ادامه می‌یابد تا اینکه در روز آخر به علت اصرار بیش از حد وی به کامجویی از شاه حوران، وی به فریب زیباروی، چشمان خود را می‌بندد و چون چشم می‌گشاید، خود را در همان سبد و در مخروطه می‌یابد (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۶۴-۱۳۲).

بهرام سیر نمادین خود را از روز شنبه آغاز می‌کند که بنابر نجوم قدیم، منتسب به زحل است و رنگ آن سیاه و متعلق به اقلیم هند است که شاه‌بانوی آن سرزمین، یعنی «فورک»، مقیم آن است. رنگ سیاه، رنگ ساحت جمعی ناخودآگاهی، باهمه پیچیدگی و رازواری و ناشناختگی اش است. بهرام، سیر نمادین خود را از سیاه آغاز می‌کند و در سفیدی به پایان می‌رساند؛ سفری از ظلمت جهان‌گریزی به روشنایی جهان حکمت و دانش و این مفهوم نمادین آغاز از گنبد سیاه است. در روایت بالا چندین مورد برجسته وجود دارد که جزو بدنه اصلی روایت محسوب می‌شود و مشترک با ویژگی‌های نخستین چاکرا (چرخ: مرکز انرژی آگاهانه) در یوگاست.

«چاکرای اول که «مولاداهارا» نام دارد، اولین چاکراست و ریشه و بن چاکراهای شناخته‌شده است. این چاکرا نشان‌دهنده آگاهی‌های سطح پایین و حیوانی یا غریزی است که در انسان خفته و پنهان است؛ اما در حیوان، بیدار و فعال است. به‌طور سمبلیک، مولاداهارا در یک گل نیلوفر (لوتوس) که دارای چهار گلبرگ به رنگ قرمز است، تصور شده است. در مرکز این چاکرا یک مربع زردرنگ با بی‌جا مانترای «لام» قرار دارد و در مرکز مربع، یک مثلث قرمز رنگ وجود دارد. در مرکز مثلث، یک لینگای دودی‌شکل که یک مار طلایی آن را احاطه کرده و سه دور و نیم به دور آن پیچیده است، واقع است. مثلث بر یک فیل که هفت بدنه دارد، سوار است و این سمبلی برای استحکام و ثبات زمین است. الهه‌های مقدس این چاکرا «براهما» (خالق هستی) و «داکنی» (نیروی کنترل‌کننده) برای عنصر پوست بدن هستند. به این مناسبت که مولاداهارا در مکان اصلی انرژی کندالینی قرار گرفته، مرکز اصلی نامیده می‌شود. «واژه کندالینی، مرکب از دو واژه سانسکریت «کندال» و «کنند» است. کندال به معنی حالت ارتجاعی داشتن و چنبره‌زدن است و کندا به معنی حفره و چاه آمده است. در اینجا کندالینی عبارت است از یک مار که در اطراف شیوا لینگام (سمبل خلاقیت) پیچیده شده و در عمق چاکرای مولاداهارا قرار دارد و نشانگر انرژی پتانسیل بشر است» (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۷۷: ۷۳). کندالینی در شکل یک مار خفته در خواب عمیق که به وسیله «سویام بهونجان» احاطه شده، ملاحظه می‌شود. این اساس تمام انرژی‌های ناخالص انسان است... هدف یوگا بیداری این انرژی است به‌منظور

تهذیب خود و توسعه تمرکز ذهن و هدایت آن به سوی چاکرای بالاتر برای اتصال و پیوستن با خالص‌ترین انرژی یا آگاهی خالص (شیوا)» (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۸۴: ۵۲۶-۵۲۴).

برجسته‌ترین وجه اشتراک میان گنبد اول و چاکرای اول، مار است. در هفت‌پیکر، شاه، سوار بر سبیدی می‌شود که بر طنابی از ده‌گون بسته شده و این طناب در اوج آسمان به میلی بسته شده است. در یوگا نیز چاکراهای هفتگانه در امتداد ستون فقرات قرار دارد که از پایین‌ترین قسمت آغاز و به ساهاسرارا که در تاج سر است، ختم می‌شود و بسیار شبیه مار است. بنابر این مقایسه، سر را می‌توان نماد آسمان، طناب را رمزی برای ستون فقرات و شاه نشسته در سبد را نمودی سمبلیک از انرژی کندالینی دانست که پس از رهاشدن به سرعت به سمت ساهاسرارا صعود می‌کند. «موقعیت فیزیکی ساهاسرارا در نقطه‌ای در تاج سر است. در واقع ساهاسرارا یک چاکرا نیست؛ اگرچه به عالی‌ترین هوش اشاره دارد که در شکل نیلوفر درخشان یا هزار گلبرگ تجسم شده است... در مرکز این نیلوفر، یک شیوا لینگا با درخشندگی زیاد که رمز هوشیاری خالص است، وجود دارد» (همان: ۵۳۱). در یوگا «وقتی کندالینی بیدار شود، به سوی ساهاسرارا صعود می‌کند و به سرچشمه اصلی اش یعنی از آنجا که آمده است، فرو می‌رود و ماده و انرژی در درون یک آگاهی خالص در یک حالتی از سرور سرمدی فرو می‌روند. این هدف یوگا است و یوگی باتوجه به سود آن به ماورای تولد و مرگ عروج می‌کند» (همان).

در کنار موارد مشابه مذکور، یکی از برجسته‌ترین تفاوت‌های میان چاکرای یک و گنبد اول، رنگ آنهاست. بنابر روایت نظامی، رنگ گنبد اول سیاه است درحالی که ترتیب رنگ‌های چاکراها متناسب با طیف‌های رنگ رنگین‌کمان است که در این صورت چاکرای اول قرمز است. جدول زیر، نماینده وجوه اشتراک میان گنبد و چاکرای اول است:

جدول شماره ۱: وجوه مشترک و تفاوت میان گنبد اول هفت‌پیکر و چاکرای اول

گنبد اول	ریسمان بسته به سبد	صعود به آسمان	بهشت آسمانی
چاکرای اول	ستون فقرات	صعود به تاج سر	سahasرارا

از دستاوردهای برجسته در گنبد اول که راه را برای ورود به مراحل بعد و گشوده شدن چاکراها و دستیابی به هاله‌های نور و انرژی باز می‌کند، گشوده شدن راز است؛ رازی که قهرمان گنبد اول را راهی شهر مدهوشان می‌کند. «از دیدگاه روان‌شناسی، رازی که نباید به کسی گفت، دیواری است که دنیای درون را از جهان بیرون جدا می‌کند. بریدن از دنیای بیرون به تمرکز نیروهای روانی بر درون راه می‌گشاید که دستاورد آن، رسیدن به سطوح بیشتری از آگاهی است» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

قصه دوم

ساختار قصه دوم، دقیقاً ساختار قصه اول است که در پنج حکایت دیگر نیز تکرار می‌شود. نمودار این ساختار نمادین، منسجم و یکدست را بدین ترتیب می‌توان ترسیم کرد:

قهرمان در آغاز لباسی هم‌رنگ با گنبد می‌پوشد ← قهرمان از صبح تا شب به شادخواری و باده‌نوشی با بانوی مقیم گنبد می‌پردازد ← قهرمان شب‌هنگام از شاه‌بانوی گنبد، تقاضای قصه می‌کند ← قهرمان در طول قصه به فردیت می‌رسد ← قهرمان در پایان هر قصه با شاه‌بانوی آن گنبد به یگانگی می‌رسد.

قصه دومی که شاه‌بانوی رومی مقیم گنبد زرد برای بهرام تعریف می‌کند، ماجرای پادشاهی در عراق است که در طالع خود دیده است که زنان با او دشمنی می‌کنند و به همین علت زن نمی‌گیرد و گاه کنیزکی می‌خرد و مدتی را با او می‌گذراند. در قصر شاه پیرزن ابله و ابله‌فریبی هست که آن کنیزکان را با دادن القاب زیاد، گرفتار غرور می‌کند. سرانجام شاه، کنیزی بسیار زیبا می‌خرد که دل از او می‌برد اما کنیزک، تقاضای خلوت شاه را رد می‌کند و علت آن را چنین بیان می‌کند که: در طایفه ما هرکس که باردار شود، موقع زایمان می‌میرد و من چون جان خویش را بیشتر دوست دارم،

حاضر به ازدواج با کسی نمی‌شوم در پایان قصه، پادشاه به دستگیری و حیلۀ پیرزن، کنیزک را بر سر رشک آورده و با او ازدواج می‌کند (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۷۹-۱۶۵).

در قصه بالا، اشتراکات برجسته‌ای با چاکرای دوم وجود دارد که پیش از بررسی آن ضروری است به این چاکرا پرداخته شود. «دومین چاکرا سوادهیستانا است که از نظر موقعیت فیزیکی در ستون فقرات، بالای شبکه جنسی قرار دارد. سوادهیستانا اصطلاحاً به معنای خانه جهل است و در قالب رمزی به شکل گل نیلوفر نارنجی رنگ که دارای شش گلبرگ است، تصور می‌شود... الهه لرد شیوا (ظاهرکننده ماه و حافظ گیتی) و الهه راکینی (کنترل‌کننده عنصر خود در بدن) بر این چاکرا ریاست می‌کنند. در جسم فیزیکی، سوادهیستانا با ارگان‌های دفع و تولید مثل پیوند دارد. از این رو تجسم و تمرکز بر این چاکرا ناراحتی‌های سیستم دفع و تولید مثل را برطرف و سیستم را اصلاح می‌کند. ذهن ناآگاه (جهل)، مجموعه آگاهی‌های ساماسکارا و باقی‌مانده یادگارهای اجدادی در عمق این چاکرا قرار دارد. مرکز غریزه حیوانی که از ابتدا در انسان ریشه دوانده نیز در این چاکراست» (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۸۴: ۵۲۶).

باتوجه به مطالب بالا چندین وجه مشترک برجسته میان گنبد دوم و چاکرای دوم می‌توان یافت. نخستین وجه مشترک، وجود محتویات سه‌گانه موجود در چاکرای دوم است که عبارت‌اند از: ذهن ناآگاه (جهل)، مجموعه آگاهی‌های ساماسکارا و باقی‌مانده یادگارهای اجدادی که در قصه دوم هفت‌پیکر، بدین ترتیب نمودی مشخص یافته است:

۱- ذهن ناآگاه (جهل): نام چاکرای دوم به معنای جهل است و پیرزن قصه دوم هفت‌پیکر نیز دارای یک مشخصه و به تعبیر نظامی «ابله ابله‌گیر» است؛ بدین ترتیب جهل که مشخه ذهن ناآگاه موجود در چاکرای دوم و معنای لغوی نام این چاکرا نیز هست، در قالب صفت خاص پیرزن و کنیزکان کنشگر در قصه دوم هفت‌پیکر نمود یافته است.

۲- ساماسکارا از دیگر محتویات سوادهیستانا است. بنابر دانش یوگا هر تجربه‌ای که ما از زندگی به دست می‌آوریم، وارد ضمیر ناخودآگاه ما و تبدیل به ساماسکارا می‌شود؛ به عبارت دیگر هر تجربه خاص، یک ساماسکارای خاص پدید می‌آورد و وجود همین ساماسکارا سبب یادآوری تجربه می‌شود. ساماسکارا به عنوان «قدرت باقی‌مانده» شناخته می‌شود (شیواناندا، ۱۳۹۴). بنابر روایت نظامی، پادشاه قصه دوم در طالع خویش خوانده است که از زنان، آسیب و گزند خواهد دید و از این رو از ازدواج پرهیز داشت. بنابر دیدگاهی تأویلی، طالع را می‌توان نماد ذهن ناخودآگاه و آسیب دیدن از زنان را یک ساماسکارا دانست که پادشاه با به خاطر آوردن آن از ازدواج پرهیز می‌کند تا آسیب و گزند بدو نرسد.

۳- نمود برجسته باقی‌مانده یادگارهای اجدادی در قصه مورد بررسی، ویژگی موروثی کنیزک زیباروی چینی است که او را از ازدواج بازمی‌دارد؛ مبادا که به گونه موروثی و همچون مادران خود هنگام وضع حمل از دنیا برود.

از دیگر اشتراکات میان قصه گنبد دوم و چاکرای دوم این است که سوادهیستانا با ارگان تولید مثل در ارتباط است که یکی از گره‌های اصلی داستان است و در ارتباط با کنیزک چینی و به صورت پرهیز وی از ازدواج به دلیل ترس از مرگ هنگام وضع حمل نمود یافته است.

تفاوت برجسته گنبد دوم با چاکرای دو نیز همچون گنبد و چاکرای یک در رنگ آن‌هاست. چنانکه گفته شد رنگ چاکرای دوم نارنجی است؛ درحالی که گنبد دوم هفت‌پیکر بنابر روایت نظامی به رنگ زرد است. اشتراکات برجسته میان قصه مورد بررسی و چاکرای دوم را به گونه مختصر در جدول زیر می‌توان یافت:

جدول شماره ۲: وجوه مشترک میان گنبد دوم هفت‌پیکر و چاکرای دوم

قصه دوم	جهل پیرزن	آگاهی‌های ساماسکارا	باقی‌مانده یادگارهای اجدادی
---------	-----------	---------------------	-----------------------------

ویژگی موروثی کنیزک که عبارت است از مرگ هنگام وضع حمل	پرهیز شاه از ازدواج به دلیل آنچه از آسیب دیدن از زنان در طالع خود دیده شده است	سوادهیستانا: خانه جهل ذهن ناآگاه (جهل)	چاکرای دوم
--	--	---	------------

قصه سوم

قصه سوم هفت‌پیکر، داستان مردی نیک‌کردار به نام بشر است. بشر روزی از گذرگاهی رد می‌شود که بر حسب اتفاق، باد، برقع از چهره زیبارویی برمی‌گیرد و آتش عشق بر جان وی می‌اندازد و پرهیزکاری، او را عازم سفر می‌کند. در سفر فردی بدطینت که مدعی عالمی و بزرگی است، همراهش می‌شود و به مناسبت‌های مختلف، اطلاعات و دانش خود را به رخ بشر می‌کشد و او را تحقیر می‌کند. در طی سفر به مکان خرمی می‌رسند و مرد تصمیم می‌گیرد تنی به آب زند و نصیحت بشر را که از او می‌خواهد، آب را آلوده نکند، نمی‌پذیرد و غافل از اینکه خم سفالی بر روی چاهی ژرف تعبیه شده است، خود را در آن می‌افکند و غرق می‌شود. بشر، اموال و میراث برجای مانده از او را برای همسرش می‌برد و از قضا متوجه می‌شود که همسر مرد بدطینت، همان بانویی است که روزی باد برقع از رخسارش برگرفته بود و بدین ترتیب به وصلت با او می‌رسد (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۸۰-۱۶۴).

در یوگا، چاکرای سوم که مشترکاتی برجسته با داستان بالا دارد، «مانی پورا» نامیده می‌شود. «مانی پورا، لغت مرکب و به معنی شهر جواهرات است و علت این نامگذاری این است که این چاکرا مرکز حرارت و نقطه کانونی گرماست. مثل یک گل نیلوفر از جواهرات درخشنده که دارای قدرت حیاتی و انرژی است. در داخل نیلوفر، یک مثلث قرمز، شامل بی‌جا مانترای «رام» قرار دارد. در بالای رام، رمز عنصر آتش (حیوان متجاوز) واقع است و الهه رودرا (نیروی تخریب‌کننده) و الهه لاکشی (نیروی کنترل‌کننده جسم) بر آن ریاست می‌نمایند» (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۸۴: ۵۲۶).

برجسته‌ترین عنصر مشترک میان قصه پیکر سوم و چاکرای سوم، دو نیروی خیر و شر است که در مانی پورا در دو هیئت الهه رودرا که نیروی تخریب‌کننده است و الهه لاکشی که نیروی کنترل‌کننده جسم محسوب می‌شود، نمود یافته است. نیروی تخریب‌کننده قصه نظامی، ملیخای عالم مغروری است که علاوه بر تخریب‌کنندگی، تجاوز به حریم دیگران نیز از مشخصات بارز شخصیت وی است و همین امر باعث آزار همسفر پرهیزکار وی بشر می‌شود و در نهایت نیز جان او را می‌گیرد. در نقطه مقابل این عنصر اهریمنی و منفی، بشر پرهیزکار است که مشخصه‌ای همچون الهه لاکشی دارد و به همین دلیل است که پس از دیدن زیباروی، خواست و شهوت جسمانی و غریزی خود را کنترل می‌کند و عازم سفر بیت‌المقدس می‌شود. گنبد سوم نیز همچون سایر گنبدها در رنگ با چاکرای مورد مقایسه‌اش متفاوت است؛ بدین ترتیب که رنگ چاکرای سوم زرد و رنگ گنبد سوم سبز است.

قصه چهارم

قصه گنبد چهارم، قصه دختر زیباروی و هنرمند و دانای پادشاه است که کسی را برای ازدواج، درخور نمی‌یابد. وی قلعه‌ای در بالای کوه بنا می‌کند و در راه آن طلسم‌هایی کشنده تعبیه می‌کند و شرط ازدواج خود را گشودن آن طلسم‌ها می‌داند. سرانجام شاهزاده‌ای مسافر به راهدانی پیری دانا موفق به گشودن طلسم‌ها و لایق ازدواج با شاهبانو می‌شود (نظامی، ۱۳۸۴: ۲۱۲-۱۹۶).

در قصه بالا چندین عنصر برجسته و کلیدی وجود دارد که سبب مشابهت آن با چهارمین چاکراست و این فرضیه را که چاکرای مورد نظر، الگو و زیرساخت این قصه است، تقویت می‌کند. چاکرای چهارم در یوگا «آناهاتا» نام دارد که در زبان سانسکریت به معنای «نشکن» است. آناهاتا به شکل یک لوتوس با ۱۲ گلبرگ تصور شده که در مرکز شش ضلعی آن، دو مثلث متقاطع همانند یک ستاره جواهرنشان و بر بالای آن یک بز کوهی سیاه‌رنگ که نشانه سرعت است، قرار گرفته است (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۸۴: ۵۲۸).

بنابر نقل بالا آنها تا به معنی نشکن است که استحکام را می‌رساند. قلعه شاه‌بانوی حصار نیز غیر قابل نفوذ و محکم است که این امر یکی از اشتراکات برجسته دو مقوله بررسی شده در این بخش است. نظامی استحکام این قلعه را چنین توصیف کرده است «کاهن قلعه بد چو روین دز» (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۹۸). مفهوم استقامت و استحکام در نمادشناسی فلز مربوط به گنبد چهارم، نمودی برجسته دارد: «آهن معمولاً نماد توانمندی، سختی، استقامت، شدت و حدت و نماد نیرویی تیره، ناخالص و شیطانی است» (شوالیه، ۱/۱۳۸۴: ۳۰۲ و ۳۰۶) که این مفاهیم، به‌طور برجسته‌ای در گنبد چهارم و دژ مستحکم آن نمود یافته‌اند.

قلعه بانوی حصار بر روی کوهی ساخته شده است، در تصویر مربوط به چاکرای چهارم نیز یک بز کوهی وجود دارد که این مورد نیز می‌تواند از اشتراکات میان چاکرای آنها تا و گنبد چهارم باشد. بنابر متون مربوط به یوگا اختلال در چاکرای چهارم سبب می‌شود که فرد برای عشق/اما و اگر و شرط و قرار تعیین کند (لوبک، ۱۳۸۳: ۱۲۲)؛ همان کاری که شاه‌بانوی حصارنشین هفت‌پیکر انجام می‌دهد و بدین واسطه عاشقان بسیاری را به کشتن می‌دهد. موارد مذکور را می‌توان در جدول زیر بدین ترتیب خلاصه کرد:

جدول شماره ۳: وجوه مشترک میان گنبد چهارم هفت‌پیکر و چاکرای چهارم

قصه چهارم	نفوذناپذیری قلعه	بر فراز کوه بودن قلعه	تعیین اما و اگر در عشق
چاکرای چهارم	معنای لغوی آنها تا: نشکن	تصویر بز کوهی در نگاره آنها تا	تعیین مراحل دشوار

نکته‌ای که در پایان این بخش باید بدان اشاره کرد این است که گنبد سرخ و چاکرای چهارم، هر دو در مرکز قرار دارند و سه گنبد/چاکرا قبل و بعد از آنها قرار گرفته است؛ زیرا قلب با رنگ سرخ خود در مرکز بدن قرار گرفته و این امر از اشتراکات دیگر دو مقوله مورد بررسی است. تفاوت برجسته گنبد و چاکرای چهارم نیز در سرخی رنگ گنبد چهارم و سبزی رنگ چاکرای قلب است.

قصه پنجم

قصه گنبد پنجم، روایتگر زیاده‌خواهی و طمع مردی ماهان نام است که او را بر آن می‌دارد نیمه‌شب به طمع تجارتنی پرسود با دوستی همراه شود و گرفتار فریب غولان و دیوان شود و پس از دشواری بسیار و رهایی از چنگال اژدها به باغی سرسبز می‌رسد که متعلق به پیرمردی است. ماهان در آنجا با دیدن ۱۷ زیباروی دلفریب، نقض نهی پیر می‌کند و از درخت به زیر می‌آید و در حین عیش و نوش با زیبارویان، خود را در میان عفریته‌ها و جادوگرانی کریه‌منظر می‌یابد و پس از هوشیاری، خود را در خارستانی می‌یابد. وی که سرانجام متوجه خطاهای خود شده، توبه و از خدا طلب هدایت می‌کند. ناگهان شخصی سبزپوش و نورانی که خود را خضر معرفی می‌کند، ظاهر می‌شود و به ماهان می‌گوید که برای نجات وی آمده است، سپس او را به شهرش بازمی‌گرداند.

قصه گنبد کبود هفت‌پیکر در واقع قصه مراحل نمادینی است که قهرمان آن برای دستیابی به کمال و تزکیه نفس پشت سر می‌گذارد و در نهایت نیز به سعادت می‌رسد. «داستان گنبد فیروزه‌رنگ روز چهارشنبه، قصه روح سرگردانی است که هم ریشه در تعلقات زمینی دارد و هم قصد ترک تعلقات دنیایی. او پس از پشت سر نهادن مراحل دشوار در نهایت از منیت و نفس‌پرستی توبه می‌کند؛ توبه‌ای که به تعبیر نظامی از سر صدق و یکرنگی و از خود بریدن و در حق آویختن است» (مؤذنی و نظری، ۱۳۸۸: ۱۱۵ و ۱۳۰). بنا به تأویلی، ماهان در این داستان، نماد روح یا نفس ناطقه انسانی است که در اثر فریب دیو آز یا همان شیطان به جهان مادی سقوط کرده است. «نظامی در این داستان، سیر هبوط روح به جهان مادی و داستان خلقت جسمانی انسان از مبدل شدن نفس نامیه به نفس حیوانی، تولد انسان و دل‌بستگی‌های دنیوی و سرگردانی او را در دنیای مادی به شیوه‌ای نمادین توضیح می‌دهد» (فرخ‌نیا، 240-241: 1393).

بهرام در گنبد پنجم که منسوب به فلز جیوه است، متناسب با مفهوم نمادین این فلز کیمیایی، سرگردان بیابان حرص و طمع خویش با سویه منفی و تاریک روان ناخودآگاهی خود مواجه و به چالش کشیده می‌شود. «ماهان، قهرمان این گنبد، چندین بار در چندین شب با ابلیس‌هایی به پیکر نور و راهدانانی گمراه‌کننده روبرو می‌شود؛ اضدادی که جای به یکدیگر می‌سپارند و در هم می‌آمیزند. اشباح و ساکنان این گنبد، ساکنان شب و یاران سیاهی هستند که روشنایی را تاب نمی‌آورند و با دمیدن روز (نور آگاهی) ناپدید می‌شوند» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۵۰). گنبد پنجم در واقع عرصه نبرد اهورامزدا و اهریمن است؛ دانایی که در پایان به سوی خیر و نیکی رهنمون می‌شود و دیگری که در قطب متضاد، به سیاهی و تباهی و نابودی می‌خواند و در این میان، ماهان، قهرمانی سرگشته است که به چالش کشیده می‌شود و دستاویز اغواگری اهریمن می‌شود؛ تا اینکه سرانجام با تضرع به درگاه خداوند از غفلت و گمراهی‌های می‌یابد. بن مایه اصلی داستان گنبد پنجم هفت‌پیکر، تزکیه نفس است که ارتباطی برجسته با چاکرای پنجم دارد.

«ویشودهی»، نام پنجمین چاکرا و به معنای تصفیه و مرکز پاکسازی روانی است. مکان فیزیکی آن در ستون فقرات پشت گردن و مقابل غده تیروئید و شکل آن یک لوتوس بنفش تیره با ۱۶ گلبرگ تصور شده است. در مرکز لوتوس، یک دایره سفید قرار دارد که نمودار عنصر اتر و یک فیل سفید نیز در مرکز گردونه است که درست درک‌کردن و تشخیص‌دادن و توسعه چاکرای ویشودهی است (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۸۴: ۵۲۹-۵۲۸). در مقایسه میان گنبد و چاکرای هفتم، وجه تفاوت، مثل سایر موارد در رنگ است.

قصه ششم

ماجرای ششمین قصه هفت‌پیکر، ماجرای کهن خیر و شر است که این بار با یکدیگر همسفر می‌شوند و جایی که تشنگی امان خیر را برده است، شر در مقابل دو چشم او را می‌گیرد و بدون دادن جرعه‌ای آب، اسباب و اثاث وی را می‌رباید و می‌رود. خیر به دستگیری مردی کرد و دخترش، با مرهمی از برگ درختی که آب آن علاج صرع و برگ‌هایش درمان کوری است، درمان می‌شود و پس از ازدواج با دختر کرد، درحالی که مقداری از برگ‌های درخت شفابخش را در بار خود دارد، به سفر می‌رود. او در شهری با برگ‌هایی که همراه دارد، بیماری صرع دختر پادشاه را درمان می‌کند و پادشاه نیز طبق قرار، دختر خود را به او می‌دهد. از قضا دختر وزیر هم به دلیل آبله، دچار کوری چشم شده بود که خیر با مرهم نهادن بر چشمان وی، او را نیز درمان می‌کند و وزیر نیز دختر زیبای خود را به او می‌دهد. خیر در نهایت پس از مرگ شاه به جانشینی وی درمی‌آید. پایان کار شر نیز کشته شدن به دست کرد است (همان: ۲۶۳-۲۴۲).

قصه بالا نیز همچون سایر داستان‌های هفت‌پیکر، نکات مشترک قابل توجهی با چاکرای هم‌ردیف خود دارد. «آجنا» مهمترین چاکرا در یوگا است که به نام‌های دیگری چون: چشم سوم، چشم خرد، اتصال بین سه رود، مرکز بین دو ابرو و چشم شیوا نیز شناخته می‌شود. «آجنا چاکرا معروفترین چاکرا است؛ زیرا مشخص‌ترین نقطه آگاهی و مرکز ظریف هوشیاری در بدن انسان است» (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۷۰: ۴). در یوگا پرتوجو در عمیق‌ترین حالات مراقبه، راهنمایی‌های پرتوبخش را از طریق چشم سوم خویش دریافت می‌کند. این چاکرا در شکل نیلوفر سفید با دو گلبرگ و به رنگ زرد خاکستری توصیف می‌شود که شکلی شبیه به چشم است. بر روی هر یک از گلبرگ‌ها حروف «هام» و «کاشام» نقش بسته است که به نیروهای مثبت و منفی «پرانا» که در این مرکز به هم متصل می‌شوند و نیز به خورشید و ماه اشاره دارد (ساتیاناندا ساراسواتی، ۱۳۸۴: ۵۳۰-۵۲۹).

میان چاکرای آجنا و قصه خیر و شر هفت‌پیکر، چند نکته اشتراک قابل ملاحظه وجود دارد. نام دیگر آجنا چاکرا، چشم سوم است که فرد به واسطه آن می‌تواند حقایق عالم غیب را ببیند، در قصه مورد بررسی نیز خیر، چشمان خود را از دست می‌دهد و به‌گونه‌ای نمادین، چشم حقیقت‌بینش به دستگیری مردی کرد و دخترش گشوده می‌شود؛ در واقع شر، با کور کردن خیر، «نیروی دیدن

این جهان را از او می‌گیرد و چشم‌انداز دنیای درون را در برابرش می‌گشاید» (یآوری، ۱۳۸۶: ۱۵۴). علاوه بر این برخی بر این اعتقادند که ارتباط نزدیکی میان چاکرای ششم و چشم‌ها وجود دارد؛ یعنی عمل درک در آگاهی (لوبک، ۱۳۸۳: ۱۲۴). وجه مشترک دیگر میان ششمین چاکرا و قصه ششم، عدد سه است. آجنا، محل اتصال سه رود است و سرنوشت خیر نیز محل اتصال سه بانو که عبارت‌اند از: دختر کرد، دختر شاه و دختر وزیر و ارتباط آشنای رود(آب) و زن نیز این جایگزینی را به‌گونه‌ای سمبلیک توجیه می‌کند. بنابر بسیاری از افسانه‌ها و اساطیر و قصه‌های عامیانه، زن/پری که تجسم آنیمای درونی است، در کنار چشمه‌ساران بر فرد ظاهر می‌شود(برای نمونه هفت‌خان رستم و هفت‌خان اسفندیار در شاهنامه). به نظر می‌رسد علت این امر آن است که «ویژگی اصلی پری در دوره اساطیری، باروری و برکت است. به همین جهت بنابر نظر قدما پریان در کنار چشمه‌ها و چشمه‌سارها که منبع و مظهر جوشش و غلیان آب است، زندگی می‌کنند» (حسینی، ۱۳۸۶: ۸۷). اشتراک دیگر میان دو بخش مورد بررسی، وجود دو شخصیت خیر و شر است. بر روی گلبگ‌های نشانگر آجنا، حروف «هام» و «کاشام» نقش بسته است که به نیروهای مثبت و منفی «پرانا» که در این مرکز به هم متصل می‌شوند، اشاره دارد. با این توضیح، خیر و شر را می‌توان صورتی پیکرگردان شده از هام و کاشام آجنا چاکرا در قصه ششم هفت‌پیکر دانست. موارد مشترک مذکور در جدول زیر آورده شده است:

جدول شماره ۴: وجوه مشترک میان گنبد ششم هفت‌پیکر و چاکرای ششم

قصه ششم	سه رود	کور شدن چشم خیر و گشوده شدن چشم باطنش	خیر و شر
چاکرای ششم	سه همسر خیر	آجنا چاکرا: چشم سوم	هام و کاشام: نیروهای مثبت و منفی پرانا

بنابر روایت نظامی، گنبد ششم به رنگ صندل است؛ درحالی که چاکرای ششم، آبی ملایم است. این تفاوت رنگ، وجه تمایز میان گنبد و چاکرای ششم است.

قصه هفتم

قصه گنبد هفتم، ماجرای جوانی زیباروی است که روزی به باغ خود می‌رود و متوجه صدای شادی و چنگ از داخل باغ می‌شود و در غیاب نگهبان از گوشه‌ای وارد باغ می‌شود. دو نفر زن سیمین‌تن و زیبا متوجه او شده و او را زده و با طناب می‌بندند، اما وقتی متوجه می‌شوند که صاحب باغ است، از او دلجویی می‌کنند و او را به مجلس بزم زیباترین دختران شهر می‌برند که در باغ وی برپا است. مرد پارسا با دیدن زیبارویان، قرار از کف می‌دهد و از آن دو زن می‌خواهد که دختر چنگ‌نواز را برای او بیاورند. آنها پس از نقل ماجرا برای وی، او را نزد وی می‌برند. زمانی که آنها مشغول عشق‌بازی می‌شوند، دیوارهای کهنه و خشتی اتاق فرو می‌ریزد و آنها از ترس رسوایی می‌گریزند. ماجرای دیدار، بار دیگر تکرار می‌شود و این بار از سر و صدای گربه‌ای وحشی می‌گریزند. کنیزان برای سومین مرتبه آن دو را به هم می‌رسانند که یک موش، بند کدوهای آویزان از سایبان را می‌برد و کدوها بر روی یک طبل می‌افتد و سر و صدای بلندی به وجود می‌آید و آن دو به بن غاری می‌خزند که ناگهان گرگی به دنبال چند روباه می‌دود و خلوت بر هم می‌خورد. دختر چنگ‌نواز، ماجرا را نه از جانب خود بلکه عنایت خداوند در پیشگیری از فتنه می‌داند. صاحب باغ نیز توبه می‌کند و با دختر ازدواج می‌کند.

قصه هفتم، به نوعی تکرار قصه نخست است که در آن قهرمان ناکام، طی چهار مرحله، متوجه اشتباه خود می‌شود و دست از تمنای نفسانی و نامشروع خود برمی‌دارد و با زیباروی چنگ‌نواز ازدواج می‌کند. در این قصه، کنشگر حقیقی و گرداننده حوادث، خداوند است و خواست و اراده او به شکل‌های مختلف، مانع از ارتباط نامشروع صاحب پرهیزکار باغ و دختر چنگ‌نواز می‌شود. معادل پیکر هفتم، چاکرای «سahasrara» است. این چاکرا محل اتحاد مرموز شاکتی و شیواست؛ اتحادی که در پیکر اول و در داستان شهر سیاه‌پوشان عقیم ماند تا در پیکر هفتم و پس از اینکه بهرام در هیأت قهرمانان متعدد، هفت‌خان

کمال و فردیت را طی نمود، در گنبد هفتم محقق شود. نقطه اشتراک برجسته در چاکرا و گنبد هفتم، حضور خداوند و نقش برجسته اراده او در ماجراست که به طور مشخص در تأثیرات مربوط به ساهاسرارا بدان اشاره شده است: این چاکرا به احساس یگانگی و جدایی مربوط است و ارتباط ما را با زمین و همچنین با پدرمان نشان می‌دهد. چاکرای هفتم نمایانگر ارتباط با پدر است که ارتباط ما با قدرت و همچنین در نهایت ارتباط ما را با خدا را نشان می‌دهد؛ به بیان دیگر، «چاکرای تاجی، تجلی آگاهی وحدانی جهانی و وحدت اعداد در همه سطوح است. این چاکرا تا زمانی که شخص یاد بگیرد به اندازه کافی کیفیت‌های شش چاکرای پایینی را دوست بدارد و زندگی کند، به شیوه‌ای انفعالی عمل می‌کند و پس از آن است که شروع به فعال شدن می‌کند و بدن - ذهن - روح را به تجلی بی‌واسطه انرژی الهی وامی‌دارد» (لوبک، ۱۳۸۳: ۱۲۵).

حرکت استعلایی که در گنبد اول به طور ناگهانی و با رهایی کندالینی آغاز و به دلیل خامی و مبتدی بودن قهرمان، به نقطه شروع خود بازگشته بود، این بار طی شش قصه صعود می‌کند و با گشودن هر چاکرا وارد چاکرای بعد می‌شود تا در نهایت در قالب جوان پارسای قصه هفتم، صاحب باغی شود که در پیکر اول آن را در آسمان‌ها یافته و به دلیل زیاده‌طلبی از آن بیرون رانده شده بود. درواقع صاحب باغ بودن جوان، تفسیری دیگر از رسیدن او به چاکرای هفتم (تاج سر) است؛ باغی که در قصه اول در آسمان بود و نمادگرایی، آسمان و سر را یک چیز می‌داند. قصه حرکت قهرمان از گنبد اول به گنبد هفتم یا حرکت از چاکرای اول تا هفتم و بسیاری دیگر از الگوهای استعلایی، روایت‌های مختلفی از هبوط آدم از بهشت در مرحله، خان یا گنبد اول و در نهایت بازگشت او به بهشت عدن در مرحله هفتم است و از این روی با هدف و غایت خلقت انسان که بازگشت به خویشتن است و بسیاری از شعرا و نویسندگان و عرفا و ادیان و نحله‌های عرفانی در همه زمان‌ها بدان اشاره کرده‌اند، ارتباط می‌یابد و درون‌مایه‌ای مشترک را به کمک نمادها و نشانه‌های مختلف روایت می‌کند. همین اشتراک درون‌مایه، این امکان را به وجود می‌آورد که بتوان به صورت مقایسه‌ای به بررسی این آثار و روایات معنوی و نمادین پرداخت و به مشترکات قابل توجهی دست یافت.

البته در این قبیل پژوهش‌های مقایسه‌ای باید به چند نکته اشاره کرد؛ نخست اینکه اشتراکات موجود به معنی الگوگیری این آثار از یکدیگر و در این پژوهش به معنای آشنایی نظامی با یوگا و عرفان هندی نیست؛ بلکه به دلیل اشتراک درون‌مایه معنوی میان هفت چاکرا و داستان‌های هفت گنبد، این مقایسه صورت گرفته است. نکته دیگر این که در کنار وجوه تشابه، بدون شک وجوه تمایز و افتراق‌هایی نیز وجود دارد که متأثر از تفاوت فرهنگ‌ها، باورهای دینی و مذهبی، مطالعات و بسیاری موارد دیگر است و آنجا که وجوه تشابهی وجود دارد، ریشه در فطرت واحد و هدف یکسانی است که همه انسان‌ها را با هم پیوندی درونی و معنوی می‌دهد.

«با گذر از هفتمین گنبد، سفر بهرام به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز شده بود، با آمیزش او با نور و سپیدی به پایان می‌رسد. بهرام، درون خود را می‌شناسد. قلمرو ناخودآگاه آن را به سود سویه خودآگاه آن در فرمان می‌گیرد و به کمال و تمامیتی دست می‌یابد که مرحله نخست فرایند خودشناسی (از پریشیدگی روانی تا به یگانگی رسیدن با خود) بر پایه آن شکل می‌گیرد» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۵۴). ازدواجی که در گنبد هفتم اتفاق می‌افتد، در چاکرای هفتم به صورت ازدواج و اتحاد شاکتی و شیوا روایت می‌شود و همه این پیوندها پیوندی سمبلیک و رمزی است. «ازدواج، نماد پیوند عاشقانه مرد و زن است. در مفهومی عارفانه، ازدواج به معنی ازدواج مسیح با کلیسا، خدا با مردم و روح با خداوند است. در تحلیل یونگ، در دوره‌های تفرّد یا تجمع شخصیت، ازدواج، نماد آشتی آگاهی یا اصل زنانه با ذاتیه یا اصل مردانه است» (شوالیه، ۱۳۸۸: ج ۱/۱۲۲-۱۲۱). در آیین تانترا نیز به ازدواج مقدس و جوهر عشق اشاره شده است. بنابر این آیین، در نهایت موجودی دوجنسی پدید می‌آید که «انسان کامل» است؛ با این ویژگی که تمامی مراکز خودآگاهی‌اش بیدار هستند و این نوعی ازدواج میان من و نفس است (سرانو، ۱۳۸۵: ۱۰۶-۱۰۴). از نظر جوزف کمپبل نیز ازدواج مقدس در آخرین مرحله رخ می‌دهد. به

عقیده وی آخرین آزمون برای قهرمان به دست آوردن موهبت عشق است که عبارت است از لذت بردن از زندگی به عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی (کمپبل، ۱۳۸۹: ۱۲۸). در هفت‌پیکر نیز قهرمان سیری دوری را طی می‌کند و به کمالی معین دست می‌یابد که این امر با ازدواج مقدس نمادین شده و با چاکرای ساهاسرا قابل مقایسه است. رنگ گنبد هفتم سفید و رنگ چاکرای مورد اشاره، بنفش است و این از وجوه برجسته تمایزی است که در مقایسه میان هر هفت گنبد و هفت چاکرا به طور کامل دیده می‌شود.

نتیجه

مقایسه داستان‌ها با چاکراهای هفتگانه نشان می‌دهد که در برخی از داستان‌ها شباهت‌ها بسیار برجسته و در برخی از آنها کم‌رنگ‌تر است. البته باید توجه داشت که علاوه بر وجوه تشابه، تفاوت‌هایی نیز میان هفت داستان این اثر و هفت چاکرا وجود دارد که برجسته‌ترین آن در رنگ آن‌هاست و در مقاله به تفصیل به همه موارد تشابه و افتراق پرداخته شده است؛ اما در مجموع باتوجه به موارد به دست آمده می‌توان ارتباط معنایی موجود میان هفت داستان را که روایتگر یک حرکت استعلایی و رو به کمال است، تبیین ساخت. دلیل اصلی این شباهت‌ها این است که هم هفت‌پیکر نظامی، روایتگر سیر استعلایی درونی شاعر است و هم هدف اصلی یوگا دستیابی فرد به تعالی و کمال درونی است. باتوجه به اینکه میل به کمال، یک میل فطری است که انسان‌ها را ناخودآگاه یا ناخودآگاه به سوی کمال و تعالی می‌کشاند، تمامی هنرها، متون، اندیشه‌ها و دیدگاه‌های فلسفی و عرفانی که بیانگر این میل درونی هستند، دارای عناصر و نشانه‌های مشابه و مشترکی هستند که ریشه در ناخودآگاه انسان دارد. بنابراین ورای تمامی فرهنگ‌ها و گرایش‌های دینی و مذهبی و عقیدتی و... می‌توان این وجوه مشترک را یافت و در مقایسه با یکدیگر به بررسی آنها پرداخت.

منابع

۱. احمدنژاد، کامل (۱۳۷۵). *تحلیل آثار نظامی گنجوی*. چاپ دوم. تهران: پایا.
۲. انصاری، مریم (۱۳۸۹). «تصوف و یوگا». *تحقیقات زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر*. دوره دوم. ش ۱. ۵۵-۷۲.
۳. جعفری، طیبه (۱۳۹۱). *تحلیل سه منظومه خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت‌پیکر نظامی از دیدگاه روان‌شناسی یونگ*. پایان‌نامه دوره دکتری، استاد راهنما: مرتضی هاشمی و حمیدطاهر نشاطدوست. دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.
۴. جعفری لنگرودی، محمد جعفر (۱۳۷۰). *راز بقای ایران در سخن نظامی*. تهران: کتابخانه گنج دانش.
۵. چاندرا چاترجی، ساتیش (۱۳۸۶). *معرفی مکتب‌های فلسفی هند*. ترجمه فرناز ناظرزاده کرمانی. قم: ادیان.
۶. حسینی، مریم (۱۳۸۶ و ۱۳۸۷). «پری در شعر مولانا». *فصلنامه علمی و پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. س ۱۷ و ۱۸. ش ۶۸-۶۹. ۱-۲۱.
۷. داراشکوه، محمد (۱۳۶۶). *مجمع البحرین*. تحقیق و تصحیح سید محمدرضا جلالی نائینی. تهران: نقره.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.
۹. ساتیاناندا ساراسواتی، سوامی (۱۳۷۷). *مقدمه بر روشن‌بینی و بیداری کندالینی*. ترجمه جلال موسوی‌نسب. تهران: فراروان.
۱۰. ----- (۱۳۷۰). *چشم سوم*. ترجمه جلال موسوی‌نسب. تهران: غزل.
۱۱. ----- (۱۳۸۴). *هاتا یوگا*. ترجمه جلال موسوی‌نسب. چاپ چهارم. تهران: فراروان.

۱۲. سرانو، میگوئل (۱۳۸۵). با یونگ و هسه. ترجمه سیروس شمیسا. تهران: میترا.
۱۳. شارامون، شلیلا و بودو جی باجینسکی (۱۴۰۰). چاکرادرمانی. ترجمه رایون شهابی. تهران: افکار.
۱۴. شایگان، داریوش (۱۳۶۲). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. ج ۱ و ۲. تهران: امیرکبیر.
۱۵. شوالیه، ژان و آلن گریبان (۱۳۸۴ و ۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. ج ۳/۱. تهران: جیحون.
۱۶. شیواناندا، سوامی (۱۳۹۴). «ذهن برتر». *مجله دانش یوگا*. ترجمه ندا اسدی. ش ۸۴.
۱۷. علی اکبری، نسرين و مهرداد حجازی. (۱۳۸۸). «تحلیل استعلایی هفت پیکر». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش ۳. ۳۵-۵۸.
۱۸. فرخ‌نیا، مهین‌دخت. (۱۳۹۳). «بن‌مایه‌های عرفان گنوسی در داستانی از هفت‌پیکر نظامی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۰. ش ۳۵. ۲۴۸-۲۱۳.
۱۹. کریمی، مهدی (۱۳۸۹). «مقایسه انسان‌شناسی اسلامی و مکتب یوگا- سانکهایه». *معرفت ادیان*. سال اول. ش ۲. ۲۳-۴۶.
۲۰. کمپبل، جوزف (۱۳۸۹). *قهرمان هزار چهره*. ترجمه شادی خسروپناه. چاپ چهارم. مشهد: گل آفتاب.
۲۱. لوبک، والتر (۱۳۸۳). *شفای هاله*. ترجمه مهنوش امینیان. تهران: آسیم.
۲۲. مؤذنی، علی محمد و ماه نظری (۱۳۸۸). «تحلیل داستان گنبد فیروزه‌ای از هفت‌پیکر نظامی و افسونگری نفس اماره». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱. ۱۳۷-۱۱۲.
۲۳. موسوی، سید کاظم، مریم بهزادنژاد و آرمینا سارکسیان (۱۳۹۵). «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر». *فنون ادبی*. دوره ۸. ش ۴. ۱۳۰-۱۱۳.
۲۴. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۴). *هفت‌پیکر*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان. تهران: زوار.
۲۵. واعظ، بتول و رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹۴). «نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه هفت‌پیکر نظامی». *علوم ادبی*. س ۴. ش ۷. ۲۳۳-۲۵۲.
۲۶. یاورى، حورا (۱۳۸۶). *روانکاوی و ادبیات*. تهران: سخن.

27. Jafari, S. & Jafari, T. (2020). A comparative study of the Eye of the Heart in Islamic Sufism and the Third Eye in Yoga, *Journal of Literary Arts*, 12(2), 83-92.