

رمزگشایی داستان قلعه ذات الصور مثنوی معنوی

چکیده

استفاده از تمثیل و حکایات در ادبیات ملل یکی از راه‌های انتقال مفاهیم است که تأثیر و ماندگاری آن نسبت به دیگر گونه‌های ادای کلام، به مراتب بر مخاطب بیشتر است. بهره بردن از تمثیل چنان مهم است که بخش اعظم آیات قرآن تمثیل است و خداوند بزرگ از این گونه بیانی برای ارائه مطالب عمیق تربیتی استفاده کرده است. تمثیل در متون ادب فارسی نیز سابقه دیرینه‌ای دارد. به ویژه در میان واعظان و مجلس‌گویان و عارفان یکی از ابزار انتقال مفاهیم پرورشی است. مولانا جلال‌الدین به تبع از مجلس‌گویان و واعظان و برای تأثیرگذاری بیشتر از حکایات و تمثیل به وفور استفاده کرده است تا آنجا که مثنوی معنوی او سراسر مجموعه‌ای از حکایات گاه تو در تو است که به خوبی توانسته است از آنها بهره ببرد. یکی از این حکایتها، حکایت قلعه ذات الصور است که از غرر تمثیلات مثنوی است و پایان این کتاب جلیل را به آغازش وصل کرده است. نویسنده در این مقاله از این حکایت رمزگشایی کرده و به این پرسش پاسخ می‌دهد که آیا داستان دژ هوش ربا به پایان رسیده است یا خیر؟ پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده و نتایج حاکی از آن است که حکایت کاهل در پایان مثنوی در واقع تتمه حکایت دژ هوش ربا است.

کلید واژه‌ها: مثنوی، نماد، دژ هوش ربا

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

مثنوی معنوی مولوی که ناقدان و مولوی پژوهان آن را از گونه ادبیات تعلیمی به شمار می آورند، مجموعه‌ای از ۴۲۴ داستان و یا حکایت و تمثیل است که اندیشه‌های مولوی در لابه لای آنها به مخاطب منتقل می‌شود. مولوی در واقع نصایح و اندرزنامه‌های خود را با استفاده از تمثیلات و قصه‌های گوناگون بیان می‌کند. «جوینده‌ای که می‌خواهد برای راه یافتن به دقایق و اسرار این کتاب از مقدمه‌ای کوتاه سیر و پویه آغازد هیچ وسیله‌ای مطمئن‌تر از غور و تعمق در این قصه‌ها که مولانا آنها را همچون شواهد و قرائنی در توجیه و تقریر مدعای خویش نقل می‌کند و ناچار حقایق و اسرار دعاوی او در همین امثال و شواهد انعکاس دارد نمی‌تواند یافت چرا که این قصه‌ها آیینۀ اسرار مثنوی است.» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۶۳) مولوی خود در چند جا به این مسأله اشاره داشته و قصه‌ها را نقد حال ما و چون پیمانۀ دانسته است:

ای برادر قصه چون پیمانۀ ای است	معنی اندر وی مثال دانۀ ای است
دانۀ معنا بگیرد مرد عقل	ننگرد پیمانۀ را گر گشت نقل

(مولوی، ۱۳۸۵: ۳۲۸)

توجه به معنای قصه‌ها و تمثیلات مثنوی پی‌بردن به غرض اصلی مولاناست. گاه مولوی غرض خود از قصه را آشکار می‌کند. مانند حکایت مرد بقال و طوطی که کار پاکان را با خود قیاس کرده بود و مردم از این قیاس او خندیده بودند و به صراحت به مضرات و آسیبهای قیاسهای این چنینی می‌پردازد و ابیاتی در مشکلات آن می‌سراید. گاهی قصه را که بیان می‌کند رمزگشایی نمی‌کند و صرفاً به نتیجه‌گیری از قصه پرداخته است. هر کدام از این نوع که باشد قصه‌ها و حکایتها تمثیلات ابنای بشراند و تمثیل نیز «روایتی است از شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن، از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورتهای غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید.» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۸۴) این تمثیلات گاه چنان دور از ذهن و دست نیافتنی هستند که می‌توان آنها را از گونه رمز و سمبول نامید. رمز «اشاره با لب و صدای آهسته و اشاره با ابرو و هر کلامی که چون اشاره باشد تعبیر می‌شود» (راغب اصفهانی، ۱۳۸۹: ذیل واژه رمز) در قرآن نیز در آیه‌ای به این واژه اشاره داشته و می‌فرماید: قال آیتک ألا تُکلم الناسَ ثلاثهَ آیامٍ إلا رمزاً^۱ (آل عمرا: ۴۱) در فرهنگهای تخصصی نماد به عنوان اصطلاح چنین تعریف شده است: در ادبیات به عنوان چیزی تعریف می‌شود که به جای چیز دیگری قرار گرفته باشد، به عبارت دیگر نماد چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری القا بکند. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۷) در بلاغت از گونه‌ای تمثیل نام برده می‌شود که به آن تمثیل رمزی می‌گویند. این نوع

تمثیل حکایتی است که در آن غرض اصلی گوینده به طور واضح بیان نشده و نوعی ابهام در آن هست. در واقع، عقیده یا موضوعی رمزآلود در قالب یک حکایت ساختگی ارائه می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۶۰) مولانا قصه‌های خود را چون تمثیلی نگریسته است. «اینکه از همان آغاز مثنوی و در نقل اولین قصه آن گوینده لازم می‌داند داستان را به عنوان نقد حال ما عرضه کند... نشان می‌دهد که خود او در قصه همچون تمثیل می‌نگرد و البته به سر قصه که غرض تمثیل هم القای آن است نظر دارد» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۴۲۰)

یکی از حکایات مثنوی، حکایت قلعه ذات الصور یا دژ هوش رباست که از قصه‌های شگفت انگیز و حیرت‌افزای مثنوی است و مأخذ آن بر مبنای تحقیقات فروزانفر در مقالات شمس تبریزی آمده است. (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۲۱۷) این قصه که مثنوی با آن پایان می‌یابد و بر مبنای دیدگاه برخی از مثنوی پژوهان، به نظر می‌رسد ناتمام بوده و به روشنی قصه به پایان نرسیده است، عده‌ای را وادار کرده که قائل به ناتمامی حکایت از یک سو و ناتمامی مثنوی از سوی دیگر بشوند. نویسنده در این پژوهش ضمن پاسخ به ناتمامی حکایت و مثنوی، به رمزگشایی حکایت دژ هوش ربا نیز پرداخته است. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است.

۲-۱. پیشینه

در باره مثنوی مولوی و به تبع آن داستان دژ هوش ربا آثار فراوانی یافت می‌شود. همه شارحان مثنوی هم داستان را شرح داده‌اند و هم کم و بیش به جانب نمادین و تمثیلی بودن قصه‌های مثنوی اشاره داشته‌اند. یکی از کتابهای مستقلی که اختصاصاً به این داستان پرداخته است، کتاب «تفسیر مثنوی مولوی، داستان دژ هوش ربا» اثر جلال الدین همایی است. همایی پس از مقدمه‌ای طولانی در باب مولوی و مثنوی، به خلاصه داستان دژ هوش ربا می‌پردازد و سپس متن داستان را از ابتدا تا انتها نقل کرده و مشکلات آن را برطرف می‌کند. در باره همین داستان مقالات متعددی نوشته شده که تعدادی از مقالات مرتبط معرفی می‌شود: جلیل مشیدی و سونیا نوری به نقد کهن الگویی این داستان پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که کهن الگوهایی چون: سفر قهرمان، پیرخردمند، انیما، سایه و نقاب در این داستان دیده می‌شود. اشرف محمدی نیز در مقاله مختصری که در همایش انجمن ترویج چاپ و منتشر شده است به منطق خاموشی این داستان پرداخته و بر مبنای دیدگاه خود به رمزگشایی آن نیز اشاره داشته است. سهیلا نماز علیزاده نیز بر مبنای نظریه یونگ داستان دژ هوش ربا را تحلیل کرده است و کهن الگوها را تبیین نموده است. زینب حاج ابوکھکی در مقاله‌ای به دنیا‌های محتمل در ساختار روایی مثنوی پرداخته و در آن اختصاصاً به داستان دژ هوش ربا پرداخته است و می‌گوید این داستان به صورت دنیای معرفتی و در جهت آموزش نکات عرفانی است. نجمه واعظی دهنوی و همکاران، در مقاله‌ای با عنوان: بررسی افسانه دژ هوش ربا

بر مبنای نظریه برونو بتلهایم» به روانکاوی قصه پرداخته و نمادهای موجود در آن را بر این اساس تحلیل کرده‌اند. برای نمونه سه برادر را نمادی از بخشهای ناخودآگاه ذهن می‌دانند و منع پدر از ورود به قلعه را منع جنسی دانسته است. این پژوهش با روح داستان و نوع قصه‌پردازی مولوی فاصله بسیاری دارد. محمد بهنام فر و اعظم نظری نیز این داستان را با داستان گنبد سرخ هفت پیکر مقایسه کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که مولوی و یا شمس تبریزی این داستان را با الهامی از داستان هفت پیکر گفته‌اند.

۲. تجزیه و تحلیل

حکایت دژ هوش‌ربا در دفتر ششم مثنوی از بیت ۳۵۹۳ آغاز می‌شود و با بیت ۴۸۹۰ پایان می‌پذیرد. البته مولوی در حدود ۱۳۰۰ بیت صرفاً به حکایت دژ هوش‌ربا نمی‌پردازد، بلکه در لابه‌بلائی این حکایت و به اقتضای حال، حکایتهای دیگری را چون: «بخششهای صدر جهان»، «دو برادر کوسه و امرد»، «پادشاه و فقیه شراب خوار»، «داستان امرؤالقیس و پادشاه روم»، «داستان اسرار گنج در مصر»، «داستان عشق قاضی به زن جوحی»، «داستان رحم آوردن عزرائیل»، و «داستان وصیت پدر به فرزندان» آورده است.

۲-۱ خلاصه داستان

پادشاهی بود که سه پسر صاحب زیرکی و نظر داشت. آنان در نکویی و جنگ و سخاوت بی‌همال بودند. هر سه پسر روزی تصمیم گرفتند در قلمرو حکومتی پدر سفری آغاز کنند و از طریق گردش و سیر و سیاحت تجربه اداره امور حکومتی به دست آورند. ماجرا را با پدر مطرح کردند و برای وداع با او روانه قصر شدند. پادشاه با آنان موافقت کرد و بدانان گفت: «هر کجا دوست دارید بروید. با دل خوش در پناه خدا عازم شوید، اما زنهار وارد آن قلعه‌ای که نامش دژ هوش ربا است نشوید چرا که آن قلعه عرصه را حتی بر شاهان نیز تنگ می‌کند تا چه رسد به شاهزادگان.»:

هرکجاتان دل کشد، عازم شوید	فی امان الله، دست افشان روید
غیر آن یک قلعه، نامش هوش ربا	تنگ آرد بر کله‌داران قبا
الله الله زان دز ذات الصور	دور باشید و بترسید از خطر

(مولوی، ۱۳۷۹: ۳۶۳۵/۶ - ۳۶۳۳)

این قلعه پر از نقش و تصویر و عکسهای زیباست که هوش از سر آدم می‌رباید. به هوش باشید، مبادا هوی و هوس شما را به بیراهه کشد، زیرا در آن صورت به بدبختی ابدی دچار خواهید آمد:

هین مبادا که هوستان ره زند که فتید اندر شقاوت تا ابد

(همان: ۳۶۵۱)

پادشاه با این برحذرکردن فرزندانش بر رفتن به قلعه ذات الصور، به صورت غیر مستقیم ترغیب آنان برای رفتن به قلعه بوده باشد. چند بیت در ادامه حکایت مؤید همین نظر است:

گر نمی‌گفت این سخن را آن پدر	ور نمی‌فرمود ز آن قلعه حذر
خود بدان قلعه نمی‌شد خیلشان	خود نمی‌افتاد آن سو میلشان
کآن نبد معروف، بس مهجور بود	از قلاع و از مناہج دور بود
چون بکرد آن منع دلشان ز آن مقال	در هوس افتاد و در کوی خیال
...کیست که ممنوع گردد ممتنع؟	چونکه الانسان حریص ما منع

(همان: ۳۶۵۹-۳۶۵۴)

شاهزادگان در پاسخ به پدر گفتند: در خدمت و اطاعت آماده‌ایم و آن را می‌پذیریم. آنان در پاسخ پدر لفظ *إن شاء الله* را به کار نبردند. شاهزادگان بر اساس همان اصل «الإنسان حریص علی ما منع»، راه دژ را گرفتند و پس از مدتی به دژ رسیدند. این قلعه پنج در به دریا و پنج در به صحرا داشت. وقتی شاهزادگان وارد دژ شدند، از دیدن تصویرها و نقاشیهای شگفت آن حیرت زده شدند. تصاویر قلعه چنان آنها را به خود مشغول ساخته بود که پاک خود را فراموش کردند و بدین سو و بدان سو می‌رفتند:

ز آن هزاران صورت و نقش و نگار
می‌شدند از سو به سو، خوش، بی‌قرار

(همان: ۳۷۰۶)

گشت و گذار داخل قلعه آنها را به تصویر دختری دل فریب سوق داد که هیچ وقت مانندش را ندیده بودند. اینجا بود که حرف پدر محقق شد و دژ هوش‌ربا، هوش از سر آنان ربود. هر سه شاهزاده سوزشی در دل خود حس کردند. آنها گرفتار عشق جمال تصویر دختر شده بودند. پس از ساعتها محو تماشای جمال دختر، در آرزوی او به دنبال کسی گشتند که بتواند نشانی از او به دست آورد، اما بی‌فایده بود و کسی هیچ نشانی از آن دختر نداشت. سرانجام هاتفی غیبی راز تصویر را در دل آنها آشکار کرد و گفت:

گفت: نقش رشک پروین است این	صورت شه‌زاده چین است این
همچو جان و چون جنین پنهانست او	در مکتب پرده و ایوان است او
سوی او نه مرد ره دارد نه زن	شاه پنهان کرد او را از فتن

(همان: ۳۷۸۸-۳۷۹۱)

حال که شاهزادگان فهمیده بودند ماجرا چیست، مقصدشان یکی بود، آتش عشق دختر به جانشان افتاده بود و آنان در سوز فراق جمال دختر به خود می‌پیچیدند. پس از مدتی که به یاد سخنان پدر افتادند که گفته بود، عشق به آن قلعه زندگی آنها را تباه خواهد کرد، مدتی سرگردان شدند تا اینکه برادر بزرگتر گفت: مگر ما همیشه دیگران را نصیحت نمی‌کردیم؟ مگر ما به جنگاوران توصیه نمی‌کردیم که از خطر نهراسند و خود را در تنگنای جنگ به دشمن بزنند؟ حال چه شده که ما خود دچار چنین آشفتگی و پریشانی شده‌ایم؟ برادر بزرگتر اندکی که در این مورد حرف زد، در برادران تأثیر گذاشت و تصمیم گرفتند برای دستیابی به معشوق به کشور چین سفر کنند. آنان همه وابستگیهای خود را رها کردند و راهی چین شدند، اما وقتی به کشور چین رسیدند، تازه سرگردانی آنها شروع شده بود و نمی‌دانستند چکار بکنند. از ابراز نیت و راز خود واهمه داشتند و جرأت ابراز آن را نداشتند. حتی با خود نیز که حرف می‌زدند آهسته سخن می‌گفتند. پس از مدتی برادر بزرگ از انتظار بی‌حوصله شد و گفت:

آن بزرگین گفت ای اخوان من ز انتظار آمد به لب این جان من
لابالی گشته‌ام، صبرم نماند مر مرا این صبر در آتش نشانند

(همان: ۴۰۵۵-۴۰۵۴)

ما حصل سخن برادر بزرگتر این بود که «ای برادران، من تحمل این دوری را ندارم، اگر رسیدن به معشوق همراه مرگ باشد، من به سوی مرگ می‌روم.»

برادر بزرگ نزد پادشاه چین رفت و پیش او زانو زد و زمین ادب را بوسید. شاه چین که خود عارف روشندلی بود از ضمیر و باطن شاهزاده باخبر بود با این وصف با احترام خاصی از او پذیرایی کرد و به او گفت: ای شهزاده جوان، به مملکت من خوش آمدی، هر مقامی را که میل داشته باشی به تو خواهم داد. معرفت گفت: ای پادشاه او برای مقام و موقعیت نیامده است این راه طولانی را به قصد لطف تو طی کرده است. لطف و مهربانی شاه چنان در شاهزاده اثر گذار بود که جوان اسیر محبت او شد، او رفته بود که شاه را شکار کند خود شکار شاه شده بود. مدتی طولانی شاهزاده نزد پادشاه بود و جرأت ابراز ما فی الضمیر خود را نداشت تا اینکه عمرش به سر آمد و فوت کرد. در آن هنگام کوچکترین برادر بیمار بود و برادر دوم بر جنازه او حاضر شد. شاه او را دید و به فراست دریافت اما پنهان کرد. عمداً از معرفت درباره او پرسید. عرض کرد: این شخص برادر کوچک همین مردی است که فوت کرده است. برادر وسطی نیز مورد لطف بی‌اندازه شاه قرار گرفت. آن قدر شاه به او لطف کرد که آن برادر در درون خود به نوعی بی‌نیازی از شاه احساس نمود. حالتی از طغیان و سرکشی نسبت به شاه در دل و

جانش ریشه کرد. با خود گفت: نه اینکه خود هم شاه هستم و هم شاهزاده پس چرا اختیار خود را به این شاه سپرده‌ام؟

اندرون خویش استغنا بدید گشت طغیانی ز استغنا پدید
که نه من شاه و هم شهزاده‌ام چون عنان خود بدین شه داده‌ام؟

(همان: ۳۷۶۴-۴۷۶۳)

چنین فکری او را به خود بینی و خودبیش بینی گرفتار کرد. شاه که ضمیر هر کس را می‌خواند، از این اندیشه ناشایست و از آن ناسپاسی او آزرده خاطر شد و در دل خطاب به او گفت: ای خس ناچیز، این است سزای دهش و بخششهای من؟ من گنج معنوی را به روی تو گشودم و تو با افکار فاسد خود چنین پاسخی به عطایای من می‌دهی؟ شاه از ناسپاسی شاهزاده چنان ناراحت شد که روز به روز بخششهایی روحانی که هر روز شاهزاد آن را در دل خود احساس می‌کرد، کاسته و کاسته‌تر می‌شد. پس از این بود که شاهزاده متوجه خود بینی و تکبر خود شد و در تنهایی مدام می‌گریست و اظهار ندامت می‌کرد. اما این ندامت و گریه‌ها و توبه مؤثر نشد و درد شاه از ناسپاسی او شاهزاده میانین را به جزای منیت خود رساند و نزد شاه جان داد ولی برادر سوم که از همه کاهل‌تر بود و فقط اعتماد مطلق شاه را داشت، به آرزوی خود رسید.

۲-۲ آیا داستان به پایان رسیده است؟

مثنوی پژوهان و مولوی شناسان در باره پایان قصه و مثنوی دو دیدگاه مختلف دارند: عده‌ای بر این باور هستند که هم قصه به پایان نرسیده و هم مثنوی معنوی. عده دیگری نیز برخلاف نظر آنان قصه و مثنوی را پایان یافته می‌دانند. استعلامی، شارح مثنوی مولوی بر این باور است که حکایت قلعه ذات الصور به پایان رسیده است. او پایان پذیرفتن قصه و مثنوی را چنین توجیه می‌کند که مولوی در ابتدای مثنوی که از شکایت نی آغاز می‌کند، تمام حکایت‌های مثنوی را در راستای همان شکایت نی و بازگشت به نیستان حق برمی‌شمارد. هجده بیت آغازین مثنوی را عصاره عصاره مثنوی می‌داند و تمام مثنوی را شرح آن ابیات. از این رو سالکان راه حق را در سه دسته تقسیم بندی می‌کند: «گاه شتابان و بی احتیاط راه می‌پیمایند و با سر به زمین می‌خورند و گاه دچار خودبینی و خودخدایی می‌شوند و غیرت آنها را گوشمال می‌دهد و گاه بی هیچ تظاهری سیرباطنی خود را دوام می‌بخشند و نور حق در دل آنها می‌تابد و اسرار غیب بر آنها کشف می‌شود.» (استعلامی، ۱۳۷۲: ج ۶/۴۰۰) شاهزادگان در قصه دژ هوش ربا نماینده این سه سالک راه حق هستند. بنابراین قصه به فرجام خود رسیده است و کلام مولانا در مثنوی نیز بدین شکل منعقد شده است. کریم زمانی از شارحان مثنوی به گونه دیگر نیز مثنوی و داستان را تمام

شده می‌داند. او بر این باور است که گرچه در سرگذشت برادر کوچکین تنها یک بیت آمده، اما با توجه به سرنوشت دوبرادر دیگر خواننده به سهولت می‌تواند ادامه ماجرا را حدس بزند و پی به مقصود مولوی ببرد. «بنابراین حدس می‌توان زد که برادر کوچکین تحت ارشاد شاه که عارفی ربانی بود، هم به مقامات معنوی رسید و هم به صاحب آن تندیس یعنی دختر شاه.» (زمانی، ۱۳۷۹: ۹۲۷/۶) زرین کوب اما نظر دیگری دارد و معتقد است که قصه ناتمام است، اما «معلوم می‌دارد که نیل به مطلوب بی‌آنکه طالب از سر وجود خویش برخیزد و از حيله و تدبیر خود خالی شود و خود را به ارشاد و هدایت مرشد رهبری تسلیم کند حاصل نمی‌شود... و از همین روست که با این قصه ناتمام مثنوی به پایان می‌رسد.» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۴۵۶) فروزانفر نیز بر همین اساس باور دارد که مثنوی مولانا پایان پذیرفته است. او می‌گوید: «دفتر ششم از جهت مطلب بریده و مقطوع است و قصه، شاهزادگان به سر نیامده، سخن قطع شده و بدان ماند که ناطقه سخن پرداز گوینده، به سبب ناتوانی جسد یا ملال جان، خموشی پیش گرفته و از گفتگو تن زده است.» (فروزانفر، ۱۳۸۲: ۱۵۷) اگر نظر سایر محققان نیز بررسی شود خارج از این دو نظر نخواهد بود. نگارنده این سطور بر این باور است که هم مثنوی به پایان رسیده و هم قصه قلعه ذات الصور. آخرین حکایت مثنوی که حکایت کوتاهی است، حکایت وصیت پدر به فرزندان است. به نظر می‌رسد با توجه به توضیحاتی که خواهد آمد این حکایت کوتاه، ذیلی بر آخرین بیت حکایت دژ هوش ربا باشد که می‌فرماید:

و آن سوم، کاهل‌ترین هر سه بود صورت و معنی به کلی او ربود

(مولوی، ۱۳۷۹، ۴۸۷۶/۶)

اینکه چرا کاهل‌ترین شاهزاده به مراد خود رسید، در این حکایت تا حدودی روشن می‌شود: گویند مرد ثروتمندی سه پسر داشت. هنگام مرگ در حضور قاضی وصیت کرد که همه دارایی او به کاهل‌ترین پسرش داده شود. قاضی پس از فوت پدر، پسرها را احضار کرد و گفت: خبر دارید که پدر شما همچنین وصیتی کرده است. حال هر یک از شما حکایتی از کاهلی خود تعریف کند تا تشخیص کاهل‌ترین داده شود. یکی از برادران گفت: من می‌توانم ضمیر اشخاص را از لحن کلامشان بخوانم و بفهمم راست است یا دروغ. حتی اگر سکوت کرد از رفتارشان پی به حقیقت ماجرا می‌برم. برادر دیگر گفت: من نیز چون برادرم می‌توانم از حرف زدن اشخاص پی به ضمیرشان ببرم. با این تفاوت که اگر حرف نزد قادرم با شگردهای خاص آنها را به حرف بیاورم. در اینجا بود که قاضی گفت: اگر به حرف تو گوش نداد و به سخن نیامد، چه می‌کنی؟

گفت: ساکت می‌نشینم و از احساسی که او در من به وجود می‌آورد به رازش پی خواهم برد. اگر حضور او در من شادی و غمی و رای شادی و اندوه این جهانی پدید بیاورد، خواهم دانست که از ضمیر تابناک او چنین پرتوی در دل من تابیده است. زیرا آنچه در دل من پدید آمده، به برکت روزنه‌ای است که از دل او به دل من باز شده است. در آن حال الهامات او را خواهم گرفت.

مولوی در داستان پردازیهای خود هیچ گاه خود را مقید به تکنیکهای داستان نکرده و آن گونه که خواسته داستانهای را روایت کرده است. همان گونه که اشاره شد در میانه داستان دژ هوش ربا، هشت داستان دیگر آمده که هر یک به نوعی با داستان قلعه ذات الصور در ارتباط است. داستان «وصیت پدر به فرزندان» در حقیقت ادامه داستان دژ هوش ربا و تفسیر کاهلی فرزند سوم است که در اینجا ویژگی فرزند دوم است و در پاسخ پرسش قاضی به آن ویژگی خود اشاره داشته است. مولوی در چند بیت مقصود خود از کاهلان را بیان کرده است:

عارفان از دو جهان کاهل‌ترند	زانکه به شدیار خرمن می‌کنند
کاهلی را کرده‌اند ایشان سند	کار ایشان را چو یزدان می‌کند
کار یزدان را نمی‌بیند عام	می‌نیاسایند از گد صبح و شام

(مولوی، ۱۳۷۹: ۶/۴۸۸۶-۴۸۸۳)

همچنان که مولوی در ابیات آمده اشاره کرد، مقصود از کاهل عارفان هستند. «کسانی که همه چیز خود را به خدا سپرده‌اند و خود را تسلیم مشیت الهی کرده‌اند. آنها به هر صورت، چه در سختیها و چه در خوشیها راضی به رضای خدا هستند.» (سیاح‌زاده، ۱۴۰۲: ۹۵۵) از نظر مولوی راه رسیدن به مراد، فقط فراموش کردن «خود» خویشتن و رها کردن «من» است. با این داستان «وصیت پدر به فرزندان» هم حکایت بلند «قلعه ذات الصور پایان پذیرفته است و هم مثنوی به انجام رسیده است.

۲-۳. رمزگشایی از داستان قلعه ذات الصور

مولوی در اولین حکایت مثنوی، «پادشاه و کینزک» و در ابتدای داستان می‌گوید:

بشنوید ای دوستان این داستان
خود حقیقت نقد حال ماست آن

(مولوی، ۱۳۷۹: ۱)

او به تفاریق در جاهای دیگر نیز به تمثیلی بودن حکایتها اشاره داشته و آنها را پیمانه‌ای دانسته که معنا چون دانه در آن نهاده شده است و عاقلان اگر بخواهند به معنای آن پی ببرند، باید به مظروف بنگرند و نه ظرف. استفاده از داستان برای اهداف و مقاصد مختلف امری نیست که تنها در متون صوفیانه و عرفانی آمده باشد، بر اساس

پژوهشهایی که قرآن پژوهان کرده‌اند «تقریباً یک چهارم آیات قرآن را قصه تشکیل می‌دهد.» (آرمین، ۲۰۰۷: ۷) از نظر مفسران جدید قرآن، قصه در خدمت مقاصد متن قرآنی است. شیخ محمد عبده تأکید داشت که هدف قرآن از بیان وقایع تاریخی هدایت و عبرت است و نه بیان قصه یا حکایت تاریخی. به باور او تبیین رویدادهای تاریخی و زمان و مکان آنها، از مقاصد قرآن نیست و قصه‌های پیامبران و اقوامشان که در قرآن آمده فقط برای بیان سنت جاری خداوند در میان مردم از جمله اصول دین و اصلاح امت است. (همان: ۲۳) خلف الله از قرآن پژوهان برجسته معاصر مصری معتقد است قرآن برای تحقق اهداف خود، یعنی انتقال پیامهای دینی و اخلاقی از قصه‌های تاریخی و تمثیلی و اسطوره‌ای سود برده است. او نمونه‌های متعددی از قصه‌های تاریخی و تمثیلی را ذکر می‌کند. اینکه در قرآن تمثیلات فراوانی وجود دارد غیر قابل انکار است. آیات فراوانی که در قالب مثل ذکر شده خود می‌تواند مؤید این مسأله باشد.^۲

نکته‌ای که در اینجا حائز اهمیت است این است که چه وقتی از قصه‌های تمثیلی و رمزی استفاده می‌شود؟ به نظر می‌رسد بهره‌بردن از قصه‌های تمثیلی نسبت مهمی با بحث معرفت داشته باشد. بدین معنا که گاهی معرفت به سهولت دست یافتنی نیست و باید از برای رسیدن بدان از لابه لای مجازها و استعاره‌های گوناگون به کشف مراد دست یافت. حال اگر معرفت در حوزه الهیات و یا عرفان باشد به طریق اولی دشوارتر و غامض‌تر خواهد بود. «آلت رسیدن به این معرفت، دل یا روح یا نفس انسانی است و این روح یا دل که خود نیز امری بیرون از دایره ادراک حس و عقل است و بنابراین موضوع معرفت عرفانی، وقتی به دریافت معرفت نایل می‌شود که از طریق ریاضت و مجاهدت، صاحب‌دل به مرحله تعطیل حواس و یا کشف حجاب حسی رسیده باشد، پیداست چنین تجربه‌ای، شخصی است و عاطفی و باطنی. بنابراین بیان چنین تجربه‌ای بسیار دشوار و جز از طریق رمز و اشاره ممکن نیست.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۵۱)

مفسران مثنوی، قصه قلعه ذات‌الصور را به گونه‌های مختلف رمزگشایی کرده‌اند. «این داستان به وجوه و طرق مختلف قابل تفسیر و تأویل است و اختلاف تفاسیر مربوط به اختلاف سطح فکر و سلیقه و مذاق و مشرب مفسران است، پیداست کسانی که با فلسفه و مصطلحات این علم سر و کار دارند، طبعاً این قبیل داستانها را مطابق ذوق و سلیقه فلسفی توجیه می‌کنند. همچنین عارف صوفی و زاهد و متشرع نیز هر کدام به وجهی که حاکی از سطح فکر و میزان درونی ایشان است آن را تفسیر و تأویل فلسفی می‌کنند. و للناس فی ما یعشقون مذاهب» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵) حاج ملا هادی سبزواری چون فیلسوف است و رویکرد فلسفی به مثنوی دارد، در نتیجه تأویل و تفسیر او کاملاً فلسفی است. برای مثال او می‌گوید: مقصود از آن پادشاه که سه پسر داشت، عقل کل

است. و سه پسر او نفس ناطقه قدسیه و عقل نظری و عقل عملی است. آمدن شاهزادگان به قلعه ذات الصور، هبوط از عالم عقول کلیه است به عالم صوری جسمانی. و مملکت چین اشاره به همین عالم صورت عنصری و نقوش هیولانی است. قصری که در قلعه ذات الصور بود، مراد عالم برزخ مثالی است. و آن صورت که در آن قصر دیدند صورت مثالی است از همین صور و نقوش طبیعی که نفس علوی انسانی قبل از هبوط به عالم جسمانی آن را در نشاء ارواح مثالی مشاهده کرده است. مقصود از دختر پادشاه چین، بدن عنصری است که همه صور در آن مندرج و منطوی است. (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۰۲۶) به همین صورت که دقت می‌کنیم تأویل سبزواری و رمزگشایی او کاملاً فلسفی است و از تعبیر و مصطلحات فلسفی استفاده کرده است. زرین کوب در بیان رمزی این حکایت می‌گوید: قلعه ذات الصور رمزی از حال انسان را تقریر می‌کند. در قصه ذات الصور وجود انسان همان قلعه‌ای است که پنج در به عالم باطن و پنج در به عالم ظاهر دارد. برادر بزرگین و برادر میانین نیز به ترتیب رمزهایی از نفس ناطقه و عقل نظری هستند. نفس ناطقه به مجرد رهایی از قید تن به کمال می‌رسد و ورای آن کمالی نمی‌جوید. عقل نظری هم چون حجابها دارد راه به کمال نمی‌برد. پسر کوچکین نیز که توانست به وصال دختر برسد به این دلیل بود که بر مبنای روایت شمس تبریزی توصیه پیر راه دان را پذیرفته بود. (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۴۵۶) استعلامی «سه پسر پادشاه را نمونه یکی از شیوه‌های سلوک در راه حق می‌داند.» (استعلامی، ۱۳۷۲: ۴۰۰) سپس اضافه می‌کند اینکه عده‌ای این سه پسر را نماینده نفس و عقل و روح معرفت شمرده‌اند نمی‌تواند درست باشد. در این حکایت هر سه شاهزاده عاشق یک معشوق نادیده‌اند و بی هیچ حسادتی به یکدیگر، راه وصال او را می‌پیمایند و ما با سه نمونه از سالکان راه حق روبه رو هستیم. گویی مولانا می‌خواهد در پایان مثنوی به مریدان خود بفهماند که سیر در راه حق در این سه شیوه گوناگون خلاصه می‌شود. (همان: ۴۰۰) کریم زمانی که شرح جامع مثنوی را نوشته و تقریباً می‌توان گفت که از بیشتر شروح مثنوی قبل از خود بهره گرفته بر این باور است که «حکایت دژ هوش ربا به وجوه مختلف قابل تفسیر و تأویل است. برخی از این تأویلات با مذاق و مقصود مولانا سازوارتر است و برخی تکلف آمیز و بعضی نیز به کلی بیگانه از مکتب و مشرب مولانا و مصداق رجماً من مکان بعید است.» (زمانی، ۱۳۷۹: ۹۲۷/۶) انقروی نیز در رمزگشایی داستان، شاه را عقل کل، پسران شاه را عقل و روح و قلب و قلعه را عالم صور می‌داند. (انقروی، ۱۳۷۵: ۱۱۱۷/۱۵) همایی نیز در تأویل داستان چنین باور دارد: مهاجرت شاهزادگان از دارالملک پدر، اشارت به آن صنف از طالبان و سالکان طریق رشد و هدایت دارد که به عقاید تقلیدی قناعت نمی‌کنند. سفر شاهزادگان از ملک موروث به دیار چین و مرارتها و سختیها که در کوچ و اقامت و نقل و تحویل از شهر به شهر داشتند، تمثیل احوال همان طبقه از محققان است که به وطن و

زاد بوم اصلی قانع نشوند و دنبال حقیقتی گردند. قلعه ذات الصور همین جهان است که هر نقشی از آن فریبده عقل و دام راه جماعتی از اصناف بشر است. آن صورت که در قلعه بود و شاهزادگان را فریفت، نقش جمال عشق آفرین است که عشق مجازی از آن تولید می‌شود. مملکت چین کنایه است از سر منزل عجایب و غرایب روحانی که رهرواران وادی سیر و سلوک بدانجا می‌رسند. پیری که در ایام حیرت و آشفتگی به شاهزادگان برمی‌خورد و راز صورت فریبده قلعه را برایشان کشف می‌کند، پیر دلیل یا شیخ دستگیر است. سه شاهزاده تمثیل است برای اصناف طالبان وادی طلب که آنها را بر سه دسته تقسیم می‌کند. (همایی، ۱۳۷۳: ۲۹-۲۷) در میان تأویلات گوناگونی که مثنوی پژوهان از داستان قلعه ذات الصور ارائه داده‌اند، رمزگشایی همایی از همه جامع‌تر و به اندیشه‌های مولوی نزدیک‌تر است.

۳. نتیجه‌گیری

حکایت قلعه ذات الصور یکی از جذاب‌ترین و در عین حال پر رمز و رازترین حکایات مثنوی است که مولانا با نقل این قصه، مثنوی را به پایان می‌رساند. نگارنده در پاسخ به بخش اول پرسش اصلی این پژوهش بر مبنای مرور مطالعات صاحب‌نظران به این نتیجه رسید که بر عکس دیدگاه آن دسته از مثنوی پژوهان که داستان دژ هوش ربا و به تبع آن مثنوی معنوی را ناتمام دانسته‌اند، این داستان با حکایت کوتاهی در باب کاهلی آمده به پایان خود رسیده است و مفهوم حکایت نیز به اتمام رسیده است. نگارنده در پاسخ به بخش دیگر پرسش در رمزگشایی حکایت، با توجه به دیدگاه‌ها و رویکردهای مختلف صاحب‌نظران، دیدگاه جلال الدین همایی را پرمفهوم‌تر و به اندیشه‌های مولوی نزدیک‌تر می‌داند.

منابع

قرآن کریم.

استعلامی، محمد (۱۳۷۲)، مثنوی، مقدمه، تصحیح، تعلیقات و فهرست. تهران: زوار.
انقروی، رسوخ الدین اسماعیل (۱۳۷۵). شرح کبیر انقروی بر مثنوی مولوی، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران: انتشارات زرین.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
خلف الله، محمد احمد (۱۴۰۲). هنر داستانی در قرآن کریم، ترجمه محسن آرمین. تهران: نشر نی.
راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۸۹). المفردات فی غریب القرآن. ترجمه: جهانگیر ولدبیگی، تهران: احسان.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی)، تهران: انتشارات علمی.

زمانی، کریم (۱۳۷۹)، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.

سیاح‌زادف، مهدی (۱۴۰۲). پیمان‌ه و دانه (شرح و تفسیر همه داستانهای مثنوی معنوی به نثر روان امروزی)، تهران: انتشارات مهراندیش.

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۴) مقاله تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، مندرج در نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، دوره ۱۲، ۱۳، شماره ۴۷-۴۹، صص ۱۴۱-۱۷۸.

فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳۷۰)، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). واژه‌نامه هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز.

میرصادقی، میمنت و جمال میرصادقی (۱۳۸۸). واژه‌نامه هنر داستان نویسی. تهران: کتاب مهناز.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). تفسیر مثنوی مولوی، تهران: نشر هما.

Resources

Holy Quran

Istilami, Mohammad (۱۳۷۲), Masnavi, introduction, correction, comments and list. Tehran: Zovar.

Ankaravi, Reshmouddin Ismail (۱۳۷۵). Kabir Ankaravi's Commentary on Mawlavi's Masnavi, translated by Esmat Sattarzadeh, Tehran: Zarin Publications.

Pournamdarian, Taghi (۱۳۷۵). Code and secret stories in Persian literature, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Khalafullah, Muhammad Ahmad (۱۴۰۲). Narrative art in the Holy Quran, translated by Mohsen Armin. Tehran: No publication.

Ragheb Esfahani, Hussein bin Mohammad (۱۳۸۹). Al-Mufardat in Gharib al-Qur'an. Translation: Jahangir Voldbighi, Tehran: Ehsan.

Zarin Koob, Abdul Hossein (۱۳۷۴). The sea in the jar (criticism and interpretation of Masnavi stories and parables), Tehran: Scientific Publications.

Zamani, Karim (۱۳۷۹), the comprehensive description of Masnavi al-Manivi, Tehran: Information.

Syazadov, Mehdi (۱۴۰۲). Paymaneh and Daneh (explanation and interpretation of all spiritual Masnavi stories in modern fluent prose), Tehran: Mehrandish Publications.

Fatuhi Roud Mojni, Mahmoud (۲۰۰۴) The article on allegory, nature, types, function, included in the literature and human sciences journal of Khwarazmi University, period ۱۲, ۱۳, number ۴۷-۴۹, pp. ۱۴۱-۱۷۸.

Forozanfar, Badi-ul-Zaman, (۱۳۷۰)، sources of stories and parables of Masnavi, Tehran: Amir Kabir.

Mirsadeghi, Mayment (۱۳۷۳). Dictionary of poetic art. Tehran: Mahnaz Kitab.

Mirsadeghi, Mayment and Jamal Mirsadeghi (۱۳۸۸). Dictionary of the art of story writing. Tehran: Getab Mahnaz.

Homayi, Jalaluddin (۱۳۷۳). Tafsir Masnavi Molavi, Tehran: Homa Publishing.

Decoding the story of the castle of Zat al-Sowar, Masnavi Manavi

abstract

The use of allegory and anecdotes in the literature of nations is one of the ways of conveying concepts, the impact and durability of which is far greater on the audience than other types of speech. It is so important to take advantage of allegory that most of the verses of the Quran are allegory and the great God has used this kind of expression to present deep educational content. Allegory in Persian literary texts also has a long history. It is one of the means of conveying educational concepts, especially among the preachers and Majlis Goyans and mystics. Maulana Jalaluddin has used anecdotes and similes in order to have more impact, so much so that his spiritual masnavi is a collection of occasional anecdotes that he has been able to make good use of. One of these stories is the story of the castle of Zat al-Soor, which is part of the parables of Masnavi, and Jalil has connected the end of this book to its beginning. In this article, the author decodes this story and answers the question whether the story of Dej Hosh Raba is over or not. The research was written in a descriptive-analytical method using library sources and the results indicate that the story of Kahl at the end of the Masnavi is actually the continuation of the story of Dej Hosh Raba.

Key words: Masnavi, Symbol, Dez Hosh Raba

۱. فرمود: نشانه تو آن است که نمی توانی سه روز با مردم حرف بزنی مگر با رمز و اشاره.

۲. در قرآن آیات متعددی هست که در قالب مثل مطرح شده است از جمله: إن الله لا يستجی أن یضرب مثلاً ما بعوضه..(بقره: ۲۶) نیز (هود: ۲۴)، (ابراهیم: ۲۴)، (نحل: ۷۵)، (نحل: ۷۶)، (نحل: ۱۱۲) و...