فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۵ ـ ش۵۷ ـ زمستان ۹۸ (از صفحه ۹۵ تا ۱۲۲)

# دنیاهای محتمل در ساختار روایی مثنوی معنوی (داستان دژ هوش‌ربا)

**زینب حاج ابوکهکی[*] ـ اشرف شیبانی‌اقدم[**] ـ محمدعلی گذشتی[***]**

دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ، ایران ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ، ایران ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

## چکیده

دنیاهای محتمل از مبانی نظری سبک‌شناسی شناختی است و ریشه در فلسفه لایبنیتس دارد. درک چگونگی روایت روایت‌ها مسأله اصلی در این نظریه است و نحوهٔ ارتباط خواننده با روایت ادبی و تأثیر کنش و واکنش متن و خواننده را روشن می‌سازد. مثنوی معنوی، بزرگ‌ترین منبع ادب عرفانی است که مبانی عرفان عملی و نظری را دربرمی‌گیرد. در این جستار برآنیم، براساس نظریهٔ دنیاهای محتمل و با روش توصیفی ـ تحلیلی محتوا، خوانش جدیدی از این کتاب، ارائه دهیم. مولانا به عنوان کارگزار در نقش عامل انتقال داستان با باریک‌بینی به تولید گفتمان روایی می‌پردازد و دنیاهایی را در ذهن خواننده رقم می‌زند که عبارتند از: دنیاهای معرفتی، خیالی، مقصودی و آرمانی. دنیاهای محتمل در داستان دژ هوش‌ربا بیش‌تر به صورت دنیای معرفتی و در جهت آموزش نکات عرفانی است که بر اساس الگوی «اگر...، بنابراین» نمایش داده می‌شود. در دنیای مقصودی مولانا از حرف ربط «یا» و کلمه‌هایی که آرزو، حسرت و تقاضایی را دربردارند، استفاده می‌کند. عشق مهم‌ترین وسیلهٔ کشف و شهود و سازندهٔ دنیای آرمانی مولاناست. در حقیقت این عشق است که سالک را در مسیر معرفت یاری می‌رساند. دسترسی به این دنیاها به صورت زمانی، زبانی، طبیعی و اشیاء است که بسامد دسترسی‌های زمانی بیش‌تر است.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی شناختی، دنیاهای محتمل، دسترسی‌ها، *مثنوی معنوی*، دژ هوش‌ربا.

---

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۷

[*] Email: Zei.hajabokahaki.lit@iauctb.ac.ir
[**] Email: a.sheibaniaghdam@iauctb.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
[***] Email: m.gozashti@gmail.com

**مقدمه**

زبان‌شناسی شناختی با علوم مختلفی از جمله روان‌شناسی، فلسفه و نقد ادبی در ارتباط است. زبان‌شناسان در این حوزه، زبان را به عنوان موضوع علم خود مطالعه می‌کنند و سعی در توصیف نظام و نقش زبان دارند. هدف آن‌ها مطالعه رابطهٔ میان زبان، ذهن، تجارب فیزیکی و اجتماعی انسان است. مطالعهٔ زبان با توجه به علم کاربردشناسی و زبان‌شناسی شناختی، راه‌های اصولی و نظام‌مندی را برای شناخت بهتر یک اثر ادبی ارائه کرده است. در مطالعهٔ متون علاوه بر زبان و وصف نظام آن، نحوهٔ ایجاد معانی نیز قابل توجه است. خواننده و تجربه‌های فردی او نقش بسیار مهمی در خلق معنی دارند. معنی در زبان نسبی است و هر نوع معنی که به ساخت نحوی نسبت داده می‌شود، می‌تواند جنبهٔ شناختی داشته باشد و با توجه به اصول ارائه شده در سبک‌شناسی شناختی، در راستای دریافت فضاهای ذهنی و دنیاهای محتمل[1] در آن باشد.

نظریهٔ دنیاهای محتمل، مربوط به کاربردشناسی و فلسفهٔ زبان است و رویکردی به مفهوم جهان‌های بافت‌محور که توسط متن به ذهن متبادر می‌شوند را در بر دارد. این نظریه می‌تواند در حوزهٔ کار روایت‌شناسان بررسی شود. قالب روایی *مثنوی* که با عرفان و فلسفه درآمیخته است، قابلیت خوانش و تحلیل با تکیه بر نظریهٔ دنیاهای محتمل را دارد. *مثنوی معنوی* با داستان‌های عارفانه، حکمی، قرآنی و تمثیلی، مهم‌ترین اثر منظوم عرفانی ایران به شمار می‌آید.

این پژوهش برآن است که به سوالات زیر پاسخ دهد:

۱. آیا اساساً در متون کلاسیک از جمله *مثنوی* مولانا، مطالعهٔ دنیاهای محتمل امکان‌پذیر است؟

۲. نوع دنیاهای شکل‌گرفته و کیفیت دسترسی به این دنیاها چگونه است؟

۳. کارکرد و نقش متمایز این دنیاها در درک ذهن و زبان مولانا به چه صورت است؟

۴. با توجه به نقش داستان‌های درونه‌ای می‌توان گفت که *مثنوی* ناتمام نیست؟

مطالعهٔ کارکرد ابیات این حکایت با توجه به نظریهٔ دنیاهای محتمل می‌تواند، راهی به شناخت دنیای ذهنی شاعر و رسیدن به چشم‌انداز شناختی متفاوت در این زمینه باشد و دنیاهای ساخته شده در حکایات *مثنوی* می‌تواند با توجه به

1. Possible worlds

انواع کانونی‌گر (راوی) و کانونی‌شده (شخصیت) متفاوت باشد. روش تحلیل، فیش‌برداری از کتاب‌ها و مقالات، به شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیل محتواست.

## پیشینهٔ پژوهش

سبک‌شناسی شناختی، حوزهٔ جدیدی از مطالعات سبک‌شناختی است که مبانی نظری آن در چند کتاب مطرح شده‌اند؛ *درآمدی بر زبان‌شناختی شناختی*، *نظریه‌ها و مفاهیم* از محمد راسخ مهند (۱۳۹۴) که به معرفی اصول و مفاهیم مطرح در زبان‌شناسی شناختی می‌پردازد. *بوطیقای شناختی* از پیتر استاک‌ول[1] (۱۳۹۳) مطالعهٔ ادبیات را از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی معرفی می‌نماید. *کلیدواژه‌های سبک‌شناسی* از اشرف شیبانی‌اقدم (۱۳۹۴) در دو فصل به شرح اصطلاحات و مبانی نظری سبک‌شناسی و معرفی نظریه‌پردازان و پیشروان آن پرداخته است.

در زمینهٔ دنیاهای محتمل مقالاتی به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. در ایران این مقالات بیش‌تر در حوزهٔ فلسفه است. رایان ماری لور (۲۰۰۶)، در مقاله‌ای با عنوان «از جهان موازی به جهان ممکن: هستی‌شناسی چند جهانی در فیزیک، روایت‌شناسی و روایت»، علاوه بر معرفی جهان‌های موازی از منظر فیزیک، به معرفی جهان‌های ممکن در معنی‌شناسی روایت پرداخته است. *مثنوی معنوی* یکی از پرکاربردترین کتاب‌ها در ادبیات فارسی، خصوصاً در ادب عرفانی است و مطالعات بسیاری در حوزه‌های مختلف همراه با شروح و تحلیل‌های ساختاری و روایی و... برآن صورت گرفته است. دراین مقاله داستان دژ هوش‌ربا که آخرین داستان این کتاب و یکی از بلندترین و بحث برانگیزترین داستان‌هاست، مطالعه و بررسی شده است. «داستان دژ هوش‌ربا متضمن عمدهٔ اسرار و دقایق مسلک عرفانی و دعوت‌نامهٔ مولوی و اصحاب خاص و یاران برگزیده اوست.» (همایی ۱۳۷۳: چهار) اکبری به نقل از فروزانفر می‌گوید: «اگر خوانندگان *مثنوی* در دقایق این داستان و گفته‌های مولانا و اعتقادات او در اجزای این حکایت تأمل بسزا کنند و حقایق آن را دریابند، به منزلهٔ این است که کتابی جامع دربارهٔ عقاید و افکار و روح طریقت مولوی خوانده باشند.» (۱۳۸۶: ۱۲) غالب محققان از جمله فروزانفر معتقدند «این قصه از گفته‌های شفاهی شمس تبریزی، عارف هم‌مشرب

1. Peter stockwell

مولانا گرفته شده است.» (۱۳۶۲: ۲۱۷) بهنام‌فر و نظری (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «تحلیل تطبیقی داستان دژ هوش‌ربا با گنبد سرخ در *هفت‌پیکر* نظامی» عنوان می‌کنند که مولانا و شمس از داستان گنبد سرخ در *هفت‌پیکر* نظامی الهام گرفته‌اند یا مأخذ آن‌ها همان داستان عامیانه‌ای بوده که نظامی نیز گنبد سرخ را براساس آن سروده است. شکل کامل این داستان در *مقالات شمس* (۱۳۶۹) دیده می‌شود که ظاهراً در *مثنوی* ناتمام مانده است. «قصه با آنکه ناتمام می‌ماند معلوم می‌دارد که نیل به مطلوب بی‌آنکه طالب از سر وجود خویش برخیزد و از حیله و تدبیر خالی شود و خود را به هدایت و ارشاد رهبری تسلیم کند، حاصل نمی‌شود.» (زرین‌کوب ۱۳۷۳: ۴۵۶)

مالمیر (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «پایان ناتمام *مثنوی*» علت عدم تفصیل و اتمام داستان را بر مبنای جابجایی اسطورهٔ آفرینش، به صورت نقش زنان در قلعه‌گشایی بررسی کرده است.

نیکلسون[1] نیز در *شرح مثنوی شریف* نوشته است: «سلطان ولد از پدر اتمام داستان را درخواست می‌کند و چون اجابت نمی‌شود در مقام توجیه برمی‌آید و از زبان مولوی می‌گوید: «باقی این گفته آید بی زبان/ در دل آنکس که دارد زنده جان.» (۱۳۷۴: ۲۲۹۱) اما تاکنون این داستان بر مبنای نظریهٔ دنیاهای محتمل بررسی نشده است.

## مطالعات نظری

زبان‌شناسان معتقدند زبان، الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند. با مطالعهٔ زبان می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آراء ذهن انسان پی‌برد. سبک‌شناسی شناختی یا به تعبیر استاک‌ول *بوطیقای شناختی* (۲۰۰۲: ۱) که با تأثر از زبان‌شناسی شناختی پدید آمده است، به آنچه هنگام فرایند خواندن رخ می‌دهد و همچنین چگونگی تأثیر این نوع از فرایندها بر تفسیرهای خواننده، توجه نشان می‌دهد. «مردم هنگام مطالعه چه چیز انجام می‌دهند و در زمان خوانش متون بر آنها چه می گذرد؟» (برک[2] ۲۰۰۶: ۲۱۸) در واقع در این نوع بررسی می‌توان به کیفیت پیوند میان متن و خواننده دسترسی پیدا کرد.

یکی از ابزارهایی که سبک‌شناسی شناختی برای بررسی این نوع از پیوندها

1. Nayklison
2. Burke

پیشنهاد می‌دهد، نظریهٔ دنیاهای محتمل است. سمینو[1] معتقد است، نظریهٔ دنیاهای محتمل به آشکار نمودن نقش خواننده کمک می‌کند. (نارگارد[2] ۲۰۱۰: ۱۴۱) و آن را چارچوبی می‌داند که: «ضریب صحت قضایا را برکنار از اینکه در جهان واقعی صحت دارند یا خیر، تعیین می‌کند.» (مکین‌تایر[3] ۲۰۰۶: ۱۲۴)

## دنیاهای محتمل

نخستین بار لایبنیتس[4] اصطلاح دنیاهای محتمل را به کار برد. (بوسمن[5] ۲۰۰۷: ۹۲۴) وی معتقد بود خداوند از بی‌نهایت دنیاهای محتمل یکی از بهترین آن‌ها را برای دنیای واقعی انتخاب کرده است. پس هر واقعیتی می‌تواند از چندین دنیای محتمل تشکیل شده باشد، این واقعیت می‌تواند شامل همه چیز و همه کس باشد. مفهوم دنیاهای محتمل که در ابتدا توسط فیلسوفان زبان، برای محاسبه‌ی ارزش صدق یک جمله مطرح شد (استاک‌ول ۲۰۰۲: ۹۲) در ۱۹۷۰ با دو مکتب کلیدی مرتبط شد؛ یکی رویکرد معناشناختی و دیگری منطق مودال[6](۲). روش معناشناختی یا رویکرد انتزاعی یکی از راه‌هایی است که توجه به ماهیت تقلید تخیلی در متن داستانی را فراهم می‌کند. درک چگونگی روایت روایت‌ها، مسألهٔ اصلی در نظریهٔ دنیاهای محتمل است و نحوهٔ ارتباط خواننده با روایت ادبی و تأثیر کنش و واکنش متن و خواننده را روشن می‌سازد. رایان[7]، دولز ول[8]، پاول[9] و پیتر استاک‌ول از نظریه‌پردازان این حوزه محسوب می‌شوند. استاک‌ول، دنیای محتمل را جهانی می‌داند که با خواندن یک متن در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و برای درک وقایع و عناصر موجود در آن می‌تواند استفاده شود. (۱۳۹۳: ۱۶۳) راوی فراداستانی با استفاده از زاویهٔ دید جهان‌شمول[10]، دنیایی را در ذهن خواننده به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را به خواننده معرفی می‌کند، هر گاه شخصیت، گذشته‌ای را به خاطر می‌آورد، آینده‌ای را پیش‌بینی می‌کند، خواب و رؤیایی را تعریف می‌کند یا آرزو و امکانی تحقق نیافته را بیان می‌کند، دنیاهای دیگری نیز در متن شکل می‌گیرد که عبارتند از دنیاهای معرفتی، مقصودی، خیالی و آرمانی.

---

1. Semino
2. NØrgaard
3. Mcintyre
4. Gottfried Wilhelm Leibniz
5. Bussmann
6. Modal logic
7. Ryan
8. Dolezvel
9. Pauel
10. Point de vue englobant

استاک‌ول در *بوطیقای شناختی* دنیاهای محتمل را این‌گونه شخصیت ـ محور می‌کند:

دنیاهای معرفتی[۱]: شخصیت‌های درون جهان داستانی چه چیزی را دربارهٔ جهانشان صادق می‌دانند.

بست گمانه‌ای[۲]: چیزهایی که شخصیت‌ها در جهان خود انتظار آن را دارند، یا هرگونه پیش‌فرض دیگر.

دنیاهای مقصودی[۳]: آن‌چیزی که شخصیت‌ها آرزو یا خیال می‌کنند، که ای کاش(جهانشان) طوردیگری بود.

دنیاهای آرمانی[۴]: نسخه‌های متفاوتی از جهان که از صافی درک شخصیت‌ها از ارزش‌های اخلاقی گذشته است.

دنیاهای خیالی[۵]: دنیای خواب‌ها، رؤیاها، تصورات یا داستان‌هایی که شخصیت‌ها سرهم می‌کنند. (۱۳۹۳: ۱۶۴)

از طریق مقایسهٔ اطلاعاتی که راوی توسط شخصیت‌ها در اختیار خواننده قرار می‌دهد و اطلاعات وسیع‌تری که خود به عنوان راوی فراداستانی به خواننده ارائه می‌دهد، می‌توان این دنیاها را شناخت و از یکدیگر تمیز داد. تناسب دنیاهای محتمل با دنیای واقعی بر اساس نحوهٔ دسترسی به شرایط آن با جهان واقعی قابل مطالعه است. چنان‌که به عقیدهٔ رایان، رویدادهایی وجود دارند که مدخلی برای هر کدام از دنیاهای محتمل به دست می‌دهند. (۱۹۹۱: ۵۵۸ـ۹) این دسترسی‌ها عبارتند از:

دسترسی زمانی[۶]: وقتی تاریخ دنیای محتمل با تاریخ دنیای واقعی متفاوت است.

دسترسی زبانی[۷]: استفاده از زبانی غیر از زبان مورد استفادهٔ دنیای واقعی.

دسترسی طبیعی[۸]: نقض قوانین فیزیک، منطق، ریاضی و... دنیای واقعی.

دسترسی اشیاء[۹]: عدم تطابق اشیاء در دنیای محتمل با دنیای واقعی. (استاک‌ول ۱۳۹۳: ۱۶۵)

برای مطالعهٔ دنیاهای محتمل، بحث‌های روایی و تمایز میان آن‌ها و نیز تعریف ژانرهای روایت، چارچوبی از تحلیل فرامتن یا توصیف ساختار روایت‌ها

---

1. epistemic worlds
2. Speculative extensions
3. wish worlds
4. obligation worlds
5. fantasy worlds
6. accessibility of time
7. accessibility of language
8. accessibility of nature
9. accessibility of object

نیاز است. (شیبانی‌اقدم ۱۳۹۴: ۱۳۹)

روایت[1] شیوه‌ای برای استدلال و بازنمایی است؛ زیرا انسان‌ها در قالب روایت می‌توانند جهان را درک کنند و دربارهٔ آن بگویند. (آسابرگر[2] ۱۳۸۰: ۲۴) تزوتان تودوروف[3] ساختارگرای فرانسوی می‌گوید: «رابطهٔ سادهٔ امور متوالی، سازندهٔ روایت نیست. این امور باید سازماندهی شوند و در نهایت، عناصری مشترک داشته باشند.» (تولان[4] ۱۳۸۳: ۲۱) اینکه چه کسی می‌بیند (راوی) و چگونه می‌بیند را ژاک فونتنی[5] در *نشانه‌معناشناسی و ادبیات* برحسب شگردهایی بررسی می‌کند و گفتمان در نشان‌دادن آنها به کار می‌برد. این شگردها عبارتند از: زاویهٔ دید جهان‌شمول، تسلسلی[6]، گزینشی[7] و جزءنگر[8]. (شعیری ۱۳۹۲: ۸۳ ـ ۸۰)

اگر راوی از اشخاص داستان نباشد، کانونی‌گر بیرونی[9] و اگر از اشخاص داستان باشد، کانونی‌گر درونی[10] نامیده می‌شود. اگر فقط نمود خارجی شخصیت (کانونی‌شده) نمایش داده شود، وی کانونی‌شدهٔ خارجی[11] است، چنانچه راوی به کنه احساسات و افکار شخصیت آگاه باشد، وی کانونی‌شدهٔ داخلی[12] خواهد بود. (ریمون کنان[13] ۱۳۸۷: ۱۰۳ـ۹۹)

ژنت[14] داستان اصلی را سطح‌داستانی و راوی آن را راوی فراداستانی[15] درنظر می‌گیرد و از طرفی داستان درونه‌ای را سطح زیرداستانی[16] و راوی آن را راوی میان‌داستانی[17] می‌داند. (۱۹۷۲: ۲۵۵ـ۶) راویان فراداستانی یا میان‌داستانی هر دو می‌توانند در داستانی که روایت می‌کنند حضور داشته باشند و یا خیر. اگر راوی در داستان حضور داشته باشد، او را راوی همانندداستانی[18] و اگر از اشخاص داستانی که روایت می‌کند، نباشد، او را راوی متفاوت‌داستانی[19] می‌نامیم. لازم به ذکر است که حری در مقالهٔ «دو دیدگاه: زاویهٔ دید در مقابل کانونی‌شدگی»، انواع کانونی‌شدگی و وجوه آن را بررسی کرده است. (۱۳۸۵: ۷۲ ـ ۶۸)

---

1. Narrative
2. Āsaberge
3. Tzvetan Todorov
4. Tūlān
5. Jacques Fontanill
6. Point de vue seriql ou cumlatif
7. Point de vue electif
8. Point de vue Particularisant
9. external foccalizer
10. Internal foccalizer
11. Focalized from without
12. Focalized from within
13. Rimūn konān
14. Genette
15. omniscient narrator
16. Hypodiegetic level
17. intradiegetic narrator
18. homodiegetic narrator
19. heterodiegetic narrator

*مثنوی* به صورت داستان در داستان سروده شده است و از دل هرقصه، قصه‌ای دیگر زاده می‌شود. این قصه‌ها (داستان‌های درونه‌ای) برای داستان اصلی نقش‌های متفاوتی دارند. شخصیت‌پردازی، یکی از این کارکردهاست. مولانا اسم یا صفتی را به یکی از شخصیت‌های داستان خود نسبت می‌دهد و سپس برای روشن‌تر شدن این صفت از یک داستان درونه‌ای استفاده می‌کند. گاه داستان درونه‌ای ابزاری برای تأیید و تقویت نظر و عقیدهٔ شخصیت داستان اصلی است. زمانی نقش برجسته‌سازی کنش شخصیت و بیان علت و چرایی سر زدن کنش را برعهده دارد و سرانجام، حقیقت‌مانندی از دیگر کارکردهای داستان‌های درونه‌ای است؛ وقتی رویداد غیرقابل باوری در *مثنوی* مطرح می‌شود، مولانا تمثیلی می‌آورد که نقش آن مستند کردن وقایع داستان اصلی است. (بامشکی ۱۳۹۱: ۸۶ – ۶۱)

## روش پژوهش

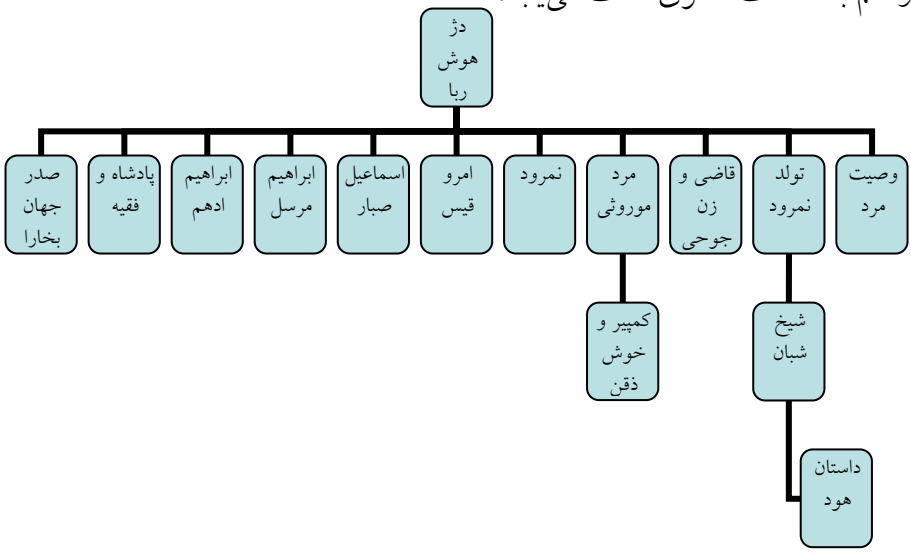
در این پژوهش داستان‌های درونه‌ای حکایت دژ هوش‌ربا براساس دنیاهای محتمل و ساختار روایی آن بررسی و تحلیل شده است. نخست، خلاصه‌ای از داستان ارائه و سپس حکایت‌ها بر اساس عناصر روایت و دنیاهای محتمل و نحوهٔ دسترسی به آن‌ها بررسی شده است. در تحلیل روایی، مؤلفه‌های مضمون (درونمایه)، کارکرد داستان‌های درونه‌ای، زاویهٔ دید، کانونی‌شدگی (کانونی‌گر و کانونی‌شده)، سطح‌روایت و روایت‌شنو، مورد مطالعه قرار گرفته و در تحلیل دنیاهای محتمل از نظریهٔ استاک‌ول استفاده نموده و دنیاهای استفاده شده در این حکایت و نحوهٔ دسترسی به آن‌ها بررسی شده است. ابیات این مقاله از دفتر ششم *مثنوی معنوی* مولوی، بر مبنای تصحیح کریم زمانی می‌باشد.

## بحث و بررسی

این حکایت شامل چهارده داستان درونه‌ای است که هر کدام متناسب با موضوع مد نظر راوی، وارد داستان می‌شوند. حالت رمزآلودگی و آشنایی‌زدایی در ساختار و طرح این داستان خواننده را به دنیای معرفتی مولانا رهنمون می‌سازد تا همراه و همگام با سه برادر، پرده از دنیاهای محتمل آنان بردارد.

پادشاهی سه پسر دارد. پسران عزم سیاحت می‌کنند. پادشاه آنان را از نزدیک‌شدن به قلعهٔ هوش‌ربا برحذر می‌دارد. آنان برخلاف پند پدر و عهد خویش

به قلعه می‌روند و تندیس دختر شاه چین را می‌بینند و دلباختهٔ او می‌شوند. حکایت دلباختگی و تلاش برادر اول و دوم و ناکام جان سپردن آنها برای به دست آوردن دختر به تفصیل آمده است. برادر کوچک‌تر هم صاحب تندیس را به دست می‌آورد و هم به مقامات معنوی دست می‌یابد.




شکل ۱. داستان‌های درونه‌ای دژ هوش‌ربا و سطح روایی آن

راوی فراداستانی و کانونی‌گر بیرونی در این داستان، مولاناست. او که راوی متفاوت‌داستانی است، برای آشنایی خواننده با فضاها و رخدادهای داستان، زاویهٔ دید جهان شمول را به کار می‌بندد که «مبتنی بر شگردی اجماع‌گراست و بر اساس فاصلهٔ بسیار زیاد با گونه‌های دیداری یا اصل تعمیم و نگاه فهرست‌وار به دست می‌آید.» (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۸۳)

راوی در انتخاب اسم داستان از زاویهٔ دید گزینشی بهره جسته است؛ زیرا این عنوان تداعی‌گر حوادث و نتیجهٔ داستان است. گزینش شخصیت‌ها نیز، شگردی کیفی است «مبتنی بر انتخاب برترین نمونه از وجوه چیزی یا موقعیتی است که با انتخاب بهترین نمونه ممکن جست‌وجو متوقف می‌گردد.» (شعیری ۱۳۹۲: ۸۲) کانونی‌شده‌ها شامل شاه، سه پسر، شیخ بصیر، شاه چین و معرف‌هاست که به ترتیب وارد داستان می‌شوند. شاه، پسر کوچک، شیخ بصیر و معرف‌ها کانونی‌شدهٔ خارجی هستند؛ برادران دیگر و شاه چین کانونی‌شدهٔ داخلی محسوب می‌شوند. روایت‌شنو حسام‌الدین چلپی است. نویسنده برای ایجاد شناخت در خواننده،

نام‌ها را به گونه‌ای برمی‌گزینند که «نمونهٔ انتخاب شده به نوعی معرف همهٔ وجوه دیگر است و می‌توان آن را مثالی کامل و بی‌نقص دانست.» (شعیری ۱۳۹۲: ۸۲)

## داستان‌های درونه‌ای و نقش آن‌ها در حکایت دژ هوش‌ربا

پسران با اتکاء بر عقل و درایت خود از فرمان پدر سرباز می‌زنند و می‌شود آنچه نباید بشود. محروم‌شدن از عنایت پدر موجب نقل حکایت صدرجهان بخارا می‌شود، این حکایت با مضمون مرگ اختیاری به همراه حکایت هزل‌آمیز کوسه و امرد؛ نقش توضیح، تشریح و برجسته‌سازی کنش سه برادر را برعهده دارد.

برادر بزرگ‌تر در مقام رهبر گروه، رو به برادران دیگر می‌کند و از دلاوری‌ها، جنگ‌آوری‌ها و شجاعت‌هایی که درگذشته داشته‌اند (صبر و دستگیری مردم و...)، می‌گوید.

چون به درد دیگران درمان بدی　　درد، مهمان تو آمد تن‌زدی

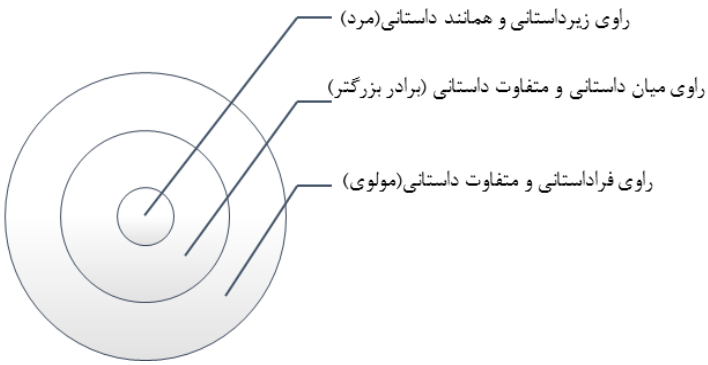
(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۱۹۰۸)

و داستان پادشاهی را نقل می‌کند که فقیری را به اکراه شراب می‌دهد. نقش این داستان، تأیید عقیده و نظر برادر بزرگ‌تر است. مولانا پسران را با صفت عاشقی معرفی می‌کند و برای روشن‌تر شدن این صفت و شخصیت‌پردازی بهتر پسران، چهار داستان درونه‌ای کوتاه نقل می‌کند؛ ابراهیم ادهم، ابراهیم مرسل، اسماعیل صبار و امرو قیس.

داستان مردی که گنج را در مصر جست‌وجو می‌کرد، درتأیید عقیدهٔ برادر بزرگ‌تر برای رفتن به نزد پادشاه چین و در جواب منع برادران از این کار است؛ در بغداد مردی که وارث ثروت هنگفتی شده بود همه را به باد داد و فقیر شد. در خواب هاتفی بدو گفت رهسپار مصر شو. در مصر، چاره‌ای جز گدایی نداشت، داروغه او را دید به گمان اینکه دزد است، کتکش زد. مرد امان خواست و ماجرای خواب خود را تعریف کرد. داروغه گفت: من بارها خواب دیده‌ام در بغداد و فلان خانه گنجی نهفته است، اما از جایم تکان نخورده‌ام و تو با یک خواب ترک وطن کرده‌ای؟ و طرفه آنکه نشانی‌های داروغه، نشانی خانهٔ مرد غریبی بود و مرد دانست یافتن گنج موقوف به رنج سفر و ملاقات با داروغه بوده است.

راوی میان‌داستانی و متفاوت‌داستانی این داستان درونه‌ای، برادر بزرگ‌تر است که با نقل این داستان، سطح دوم داستان را به وجود می‌آورد. مرد فقیر و داروغه،

کانونی‌شده‌های خارجی این داستان هستند که راوی با استفاده از زاویهٔ دید گزینشی آن‌ها را وارد داستان کرده است. روایت‌شنو، دو شاهزادهٔ دیگر هستند. آنگاه که داروغه خواب خود را تعریف می‌کند، سطح سوم داستان شروع می‌شود، راوی زیرداستانی داروغه است. وی کانونی‌گر درونی و همانندداستانی است. در اینجا روایت‌شنو مرد گداست.




شکل ۲. سطوح روایی در دژ هوش‌ربا

برادر بزرگ‌تر نزد پادشاه می‌رود و مقام و منصبی نیز دریافت می‌کند. مولوی معتقد است، شهوات و نفسانیات، روح را اسیر خود می‌کند، آزادی و حریت را از وی می‌گیرد و داستان مفتون‌شدن قاضی بر زن جوحی را در تأیید عقیدهٔ خود می‌آورد. مضمون این داستان چنین است که تجربه را آزمودن، خطاست.

در ماجرای مرگ شاهزادهٔ بزرگ، سخنانش که به‌صورت تک‌گویی و مونولوگ بیان می‌شود، وی را کانونی‌شدهٔ داخلی نمایش می‌دهد. هنگام تشییع، برادر کوچک‌تر بیمار بود، برادر وسطی برسر جنازه حاضرشد و شاه اورا نیز به خدمت فراخواند. وی در مقامات به جایی رسید که فراموش‌کرد هرچه دارد، از شاه است وبا خود زمزمه کرد:

که نه من هم شاه و هم شه‌زاده‌ام　　چون عنان خود بدین شه داده‌ام

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۴۷۶۴)

این مونولوگ، نشان از کانونی‌شدگی داخلی وی دارد. شاه که از اندیشهٔ او با خبر است، با خود می‌گوید:

گفت آخر ای خس واهی ادب　　این سزای داد من بود ای عجب

(همان: ۴۷۷۳)

پنج بیت بعدی مونولوگ شاه با خودش است؛ پادشاه چین نیز کانونی‌شدهٔ داخلی است. مولانا در این ابیات با انتخاب زاویهٔ دید گزینشی و جزءنگر (ویژه) تحولات روحی این دو شخصیت را نشان می‌دهد و از زاویهٔ دید تسلسلی، برای ایجاد هیجان عاطفی و آمادگی کسب هویت عاطفی جدید بهره می‌گیرد. این زاویهٔ دید، گونه‌ای شناختی است که وجوه مختلف را به ترتیب، یکی پس از دیگری پشت‌سر می‌گذارد، زاویهٔ دیدی جامع‌گرا مبتنی بر نوعی تسلسل و توالی نگاه که با کنارهم قرار دادن یا ترکیب چند زاویهٔ دید به‌دست می‌آید. (شعیری ۱۳۹۲: ۸۱)

در داستان درونه‌ای نمرود، عزراییل هنگام مرگ مادرش دل بر او می‌سوزاند و خداوند احسان‌های خود را برای نگهداری نمرود، با استفاده از زاویهٔ دید تسلسلی و موازی برمی‌شمرد. مانند فرمان به موج که او را در بیشه‌ای با صفا دراندازد. ابر بر او نبارید و پلنگ او را به حضانت می‌گیرد و شیرش می‌دهد. در میان داستان نمرود، تمثیل کرامات شیخ شیبان را می‌بینیم. شیبان وقتی در نماز جمعه حضور می‌یافت، گرداگرد گله گوسفندانش خطی می‌کشید تا گرگ به آنان حمله نکند. ابن‌عربی، شیبان راعی را مانند فضیل عیاض و ذوالنون مصری، صاحب علم لدنی دانسته است. (۱۳۹۳: ۲/ ۳۶۱) در واقع، نقش این داستان درونه‌ای حقیقت‌مانندی برای باورپذیری داستان نمرود است. وقتی انسان قادر به انجام چنین کراماتی است، چرا خداوند نتواند؟! از طرفی داستان نمرود نقش برجسته کردن کنش شه‌زاده را برعهده دارد؛ نمرودی که خداوند آن‌گونه به مهر پروراند، با خدا راه عناد پیش گرفت و با چند کرکس به آسمان رفت تا با وی پیکار کند. شه‌زاده نیز چنین کرد و از عنایت محروم ماند:

همچنان نمرود آن الطاف را  زیر پا بنهاد از جهل و عمی

(همان: ۶/ ۴۸۴۷)

بعد از یک سال این شه‌زاده نیز جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند و شاهزادهٔ سوم هم مقامات دنیایی و معنوی را به‌دست می‌آورد و هم صاحب تندیس را.

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

(همان: ۴۸۷۶)

در پایان، مولانا با زاویهٔ دید گزینشی، حکایت مردی را می‌آورد که وصیت می‌کند هر چه دارد به پسر کاهل‌ترش برسد. نقش این حکایت، شخصیت‌پردازی برای شه‌زادهٔ سوم و روشن‌شدن پایان کار وی است.

**جدول ۱. کارکرد داستان‌های درونه‌ای**

| کارکرد | داستان |
|---|---|
| شخصیت‌پردازی | ابراهیم ادهم، ابراهیم مرسل، اسماعیل صبار، امرو قیس و حکایت مردی که وصیت می‌کند هر چه دارد به پسر کاهل‌ترش برسد. |
| تأیید و تقویت نظر و عقیدهٔ شخصیت داستان اصلی | پادشاهی که فقیهی را شراب داد و مردی که گنج را در مصر جست‌وجو می‌کرد |
| برجسته‌سازی کنش شخصیت و بیان علت و چرایی سر زدن کنشی از یک شخصیت | صدر جهان، کوسه و امرد، کمپیر و خوش ذقن و نمرود |
| حقیقت‌مانندی | شیبان راعی |

## دنیاهای محتمل استاک‌ول در داستان دژ هوش‌ربا

حکایات *مثنوی*، هرکدام دنیایی خیالی هستند و ابیاتی در میان این حکایات دیده می‌شوند که دنیاهای معرفتی، آرمانی و مقصودی شاعر را دربرمی‌گیرند.

دنیاهای معرفتی آن‌چیزی است که راوی یا شخصیت‌های داستان دربارهٔ دنیای خود صادق می‌دانند، ایمان و اعتقاد قلبی نویسنده یا شخصیت‌ها، دنیای معرفتی آنان را تشکیل می‌دهد. معرفت‌شناسی شاخه‌ای از فلسفهٔ معاصر است که در عرفان اسلامی سابقه‌ای بس طولانی دارد. تجربیات ناب عرفانی در بیان نمی‌گنجد؛ مولانا از این حقایق در وادی داستان و حکایت سخن می‌گوید. تحولات داستان در ضمن ارکانی شکل‌گرفته که شامل معانی ضمنی و عقاید متصوفانه است.

شاه به عنوان پدری باتجربه، فرزندان را از رفتن به قلعهٔ ذات‌الصور بازمی‌دارد. پیش‌بینی پدر و بست‌گمانه‌ای او در اینجا رقم می‌خورد؛ هر کجا خواستید بروید، اما از رفتن به دژ هوش‌ربا حذر کنید که دچار خطرات جبران‌ناپذیر می‌شوید. این پیش‌بینی چون در آینده رخ می‌دهد، سازندهٔ دنیای معرفتی پدر است و همان‌گونه می‌شود که پیر در خشت خام دیده بود.

هین مبادا که هوس رهتان زند  که فتید اندر شقاوت تا ابد

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۶۵۱)

در دنیای معرفتی پدر، اگر از هوس پیروی کنی تا ابد به بدبختی دچار خواهی شد. اما دنیای معرفتی مولانا چنین است، اگر پدر آنان را منع نمی‌کرد، پسران تحریک نمی‌شدند و حتی میلشان هم به سوی قلعه نمی‌کشید. و با بیت:

کیست کز ممنوع نگردد ممتنع　　چونکه الانسان حریص ما منع

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۶۵۹)

این دنیای معرفتی را به همهٔ انسان‌ها تسری می‌دهد. این‌طور به نظر می‌رسد که دنیاهای معرفتی در *مثنوی* با الگوی (اگر...، بنابراین) نمایش داده می‌شود. دنیای معرفتی شیخ بصیر چنین است؛ اگر به نصایح پدر گوش سپرده بودید، بنابراین دچار چنین مصیبتی نمی‌شدید. دنیای معرفتی پسران نیز این‌گونه است که اگر از فرمان پدر سرپیچی نمی‌کردند و به عقل و دانش خود تکیه نمی‌کردند، بنابراین دچار عشق دختر زیباروی پادشاه چین نمی‌شدند. این دنیاهای معرفتی ما را به یکی از مسائل مهم عرفانی رهنمون می‌سازد که از مفاهیم کلیدی مکتب مولاناست؛ حتی سایهٔ پیر و مرشد و راهنما از تنهایی ذکر حقّ گفتن بهتر است.

پسران در جواب برحذر داشتن پدر گفتند که از فرمان تو اطاعت می‌کنیم، بست‌گمانه‌ای مولانا چنین است که اگر در این لحظه ان‌شاءالله می‌گفتند، گذرشان به آن قلعه نمی‌افتاد. اگر چه مولانا آینده را پیش‌بینی می‌کند و بست‌گمانه‌ای را رقم می‌زند، ولی این پیش‌بینی دربرگیرندهٔ دنیای معرفتی اوست که برای توفیق در کارها باید از خداوند مدد خواست. در دنیای معرفتی مولانا عنایت و نظر ویژهٔ باری‌تعالی برسالک، بسیار مفیدتر از جهد و تلاش وی، در راه رسیدن به مقصود است. او این ایمان و اعتقاد قلبی را با این بیت بیان می‌کند:

ذره‌ای سایهٔ عنایت بهتر است　　از هزاران کوشش طاعت‌پرست

(همان: ۳۸۶۹)

و سپس داستان کوسه و امرد را با همین مضمون نقل می‌کند. مولانا با زاویهٔ دید گزینشی، این داستان را که خود دنیایی خیالی است، برای عینی شدن دنیای معرفتی‌اش نزد خواننده مطرح می‌کند. عنایت در لغت به معنی قصد و آهنگ، توجه و اهتمام، بخشش و انعام می‌باشد. (*فرهنگ معین*، ذیل واژهٔ «عنایت») این واژه در قرآن نیامده است، به علم کلام هم مربوط نمی‌شود، بلکه جزو اصطلاحات فلسفی، به‌ویژه فلسفهٔ اشراق است؛ همچنین صوفیه نیز از آن استفاده می‌کنند. دنیای معرفتی فروزانفر، ابن‌سینا، هجویری، خواجه عبدالله انصاری و حافظ دربارهٔ عنایت چنین

است: فروزانفر معتقد است قضا از نوع علم اجمالی و عنایت علم تفصیلی پروردگار است. (فروزانفر ۱۳۶۱الف: ۱۷۷) ابن‌سینا در *شفا*، نجات و اشارات دربارهٔ عنایت بحث کرده است و آن را تحقق یافتن خیر و ترتیب عادلانه اشیاء می‌داند. پیر هرات عبادت را در برابر عنایت زیوری بیش نمی‌داند (۱۳۴۹: ۲۱) و هجویری آن را به معنای لطف و محبت الهی آورده است. (۱۳۳۶: ۳۹۷ ) حافظ نیز می‌فرماید:

چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدی  آن به که کار خود به عنایت رها کنند

(خرمشاهی ۱۳۹۱: ۷۱۵)

مولانا که متفکری مرزگسل است، جانب فلسفهٔ اشراق را می‌گیرد و همچون ابن‌سینا، عنایت را برتر از سعی و کوشش سالک می‌داند. دنیای معرفتی مولانا مبتنی بر اشراق و مشاهدهٔ قلبی است، تفکر وی اساساً یک تفکر شهودی و مبتنی بر تجربهٔ عارفانه است. (صمصام و نجار ۱۳۸۴: ۹۰)

در داستان بعدی یعنی داستان صدرجهان بخارا، دنیای معرفتی مولانا، مرگ اختیاری است.

سر موتوا قبل أن موت این بود  کز پس مردن غنیمت‌ها رسد

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۸۳۷)

مرگ نفسانی (موت ارادی) از مبانی عمیق عرفان و ادب تعلیمی مولاناست و همچون سایر عرفای اهل بسط و سکر از آن به عنوان انتقال از عالم کثرت و طبیعت به عالم وحدت و ماوراءالطبیعه تعبیر می‌کند. (محمدپور و همکاران ۱۳۹۴: ۲۶۳) براین اساس دنیای معرفتی مولانا در این بیت چنین است که اگر سالک از بند خودبینی و نخوت برهد، آن‌گاه به فتوحات ربانی خواهد رسید. همان‌گونه که در *فیه‌مافیه* می‌فرماید: پیش او دو أنا نمی‌گنجد، یا تو بمیر پیش او یا او پیش تو بمیرد. اکنون چون مردن او ممکن نیست، تو بمیر تا او بر تو تجلی کند و دویی برخیزد. (۱۳۴۲: ۲۴)

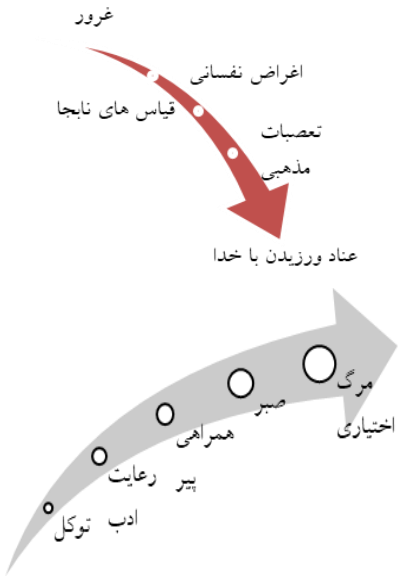
در عرفان، موت ارادی گسستن زنجیر تعلقات و کشتن هوای نفس و رستن از منیّت تعبیر شده است، چنانچه منصور حلاج زندگی خود را در مرگ می‌بیند و از آن استقبال می‌کند؛ اقتلونی یا ثقاتی، ان فی قتلی حیاتی، و مماتی فی حیاتی، و حیاتی فی مماتی. (حلاج ۱۳۷۳: ۲۴) این شعر دنیای معرفتی حلاج را برای ما به نمایش می‌گذارد. دنیای معرفتی عین‌القضات همدانی نیز مانند حلاج است و در *تمهیدات* با استناد به آیات و احادیث به استقبال مرگ می‌رود. (عین‌القضات، بی‌تا: ۱۶۱)

دنیای معرفتی برادر بزرگ‌تر چنان است که اگر دیگران را به صبر و بردباری دعوت

می‌کنی، پس باید خود نیز در وقت مصیبت صبور باشی و برای عینی‌تر شدن این مضمون (صبر) داستان پادشاه و فقیه را نقل می‌کند. صبر را پنجمین مقام از مقامات تصوف معرفی می‌کند و نشانهٔ ایمان و استقامت مؤمن شمرده می‌شود. (انصاری ۱۳۷۰: ۲۵)

داستان امرو قیس در جهت شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است. این داستان بیانگر صفات عاشق و بی‌قراری در عشق و آوارگی از شهر و دیار به خاطر معشوق است. دنیای خیالی شاعر (داستان امرو قیس) به دنیای معرفتی وی پیوند می‌خورد؛ اگر عشق واقعی باشد، بنابراین تو را از سرزمین و دیارت آواره می‌سازد.

در این داستان درونمایه‌ها که همان دنیاهای معرفتی را شامل می‌شوند، دو دسته هستند: دستهٔ اول، درونمایه‌هایی که سالک را برای رسیدن به دنیای آرمانی یاری می‌دهند: توکل، رعایت ادب، همراهی پیر، صبر، مرگ اختیاری. دستهٔ دوم، درونمایه‌هایی که سالک را از رسیدن به دنیای آرمانی بازمی‌دارند: غرور، اغراض نفسانی، قیاس‌های نابجا، تعصبات مذهبی و عناد ورزیدن با خدا از آن جمله‌اند.




نمودار ۱. دنیاهای معرفتی

دنیای آرمانی، جهانی است که در آن ارزش‌های اخلاقی در حد اعلای خود وجود داشته باشند. دنیای آرمانی مولانا عشق به خداست و در بیت (۳۶۴۸) می‌فرماید: حتی اگر شیطان هم عاشق خداوند شود، گوی سعادت را درخواهد ربود و به مقام جبرئیل خواهد رسید. در واقع از دید مولانا عشق مرکب است و

نه هدف. دنیای آرمانی در سخنان برادر بزرگ‌تر در بیت:

دین من از عشق زنده بودن است　　زندگی زین جان و سر ننگ منست

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۴۰۵۹)

تجلی می‌یابد. آرزو کردن، دل بر آن سپردن و عمر بر سر این آرزو نهادن همان چیزی است که آرمان مولاناست. مدینهٔ فاضله‌ای که آن را چنین به تصویر می‌کشد، آن‌چه یافت می‌نشود آنم آرزوست.

پس حقیقت حقّ بود معبود کل　　کز پی ذوق است سیران سبل

(همان: ۳۷۵۵)

مضمون این بیت نیز عشق حقیقی است و در جهت دنیای آرمانی مولاناست.

چون که با حقّ متصل گردید جان　　ذکر آن اینست و ذکر اینست آن

خالی از خود بود و پر از عشق دوست　　پس ز کوزه آن تلابد که در اوست

(همان: ۴۰۴۰)

در دنیای آرمانی مولانا آنجا که عاشق و معشوق یکی می‌شوند، دویی وجود ندارد و همه‌چیز و همه کس نشان دهندهٔ معشوق مطلق است.

من شدم عریان ز تن او از خیال　　می‌خرامم در نهایات الوصال

(همان: ۴۶۱۹ )

این بیت که مونولوگ شاهزاده هنگام مرگ است، دنیای معرفتی مولانا و دنیای آرمانی شاهزاده را دربردارد که وقتی از منیّت و خودی خود، خلاص شوی به وصال حقّ خواهی رسید.

دنیای مقصودی؛ تمایلات و آرزوهای اشخاص برای تغییر و اصلاح دنیا را شامل می‌شود که برای اشخاص مختلف، متفاوت است. دنیای مقصودی شاهزادگان، یافتن کسی است که تمثال او را در قلعه دیده‌اند و برای این منظور تفحص و جستجوی بسیار می‌کنند، تا اینکه شیخی بصیر این راز را آشکار می‌سازد. او برای این منظور داستان صدر جهان بخارا را نقل می‌کند که دنیای مقصودی این داستان و شیخ بصیر، مرگ اختیاری است.

در ابیات زیر بیان آرزو با استفاده از حرف ربط «یا» است و سازندهٔ دنیای مقصودی برادر بزرگ‌ترمی‌باشد.

من علم اکنون به صحرا می‌زنم　　یا سر اندازی و یا روی ای صنم

(همان: ۴۱۶۸)

یا در این ره آیدم این کام من　　یا چو باز آیم ز ره سوی وطن

(همان: ۴۱۷۵)

یا وصال یار زین سعیم رسد　　یا ز راهی خارج از سعی بشر
(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۴۲۰۲)

دنیای مقصودی در بیت زیر با استفاده از کلمه‌ی «بو که» درمعنی آرزو، بر ما مکشوف می‌گردد.

بو که موقوفست کامم بر سفر　　چون سفر کردم بیابم در حضر
(همان: ۴۱۷۶)

دنیای مقصودی در بیت ذیل، همراه با تشویق برای انجام کاری است.

خیز ای نمرود پرجوی از کسان　　نردبانی نایدت زین کرکسان
(همان: ۴۱۳۷)

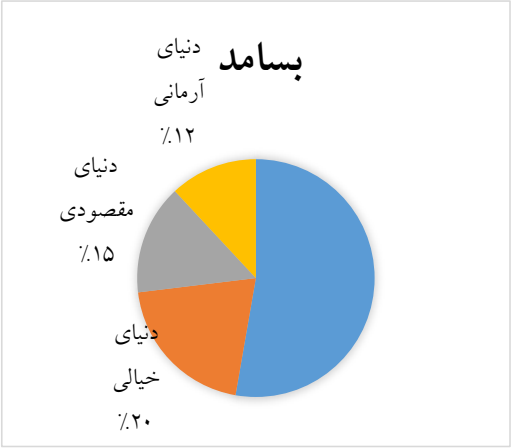
آرزوی بخشش از جانب خداوند بعد از مرگ شاهزادهٔ دوم، دنیای مقصودی مولاناست.

درد کان از وحشت ایمان بود　　رحم کن کان درد بی‌درمان بود
(همان: ۴۷۹۳)

دنیاهای خیالی؛ مک‌هیل[1] اعتقاد دارد در برخی داستان‌ها با شگرد اتصال کوتاه مرز میان واقعیت و خیال نقض می‌شود تا مخاطب دربارهٔ چیستی هستی خود فکر کند، در این متون جهان داستانی امر خیالی نیست که در تقابل با جهان واقعی قرار گیرد، بلکه همان‌قدر واقعی است که جهان واقعی ما. (۱۹۸۷: ۱۱۹) دنیاهای خیالی برای تحقق و عینیت بخشیدن به دنیای معرفتی راوی بیش‌تر به صورت حکایات و تمثیلات نمود پیدا می‌کنند. به این ترتیب تمام دوازده داستان مطرح شده در این حکایت و هم‌چنین خود داستان دژ هوش‌ربا جزو دنیاهای خیالی شاعر هستند. داستان صدرجهان بخارا دنیای خیالی است که برای عینی شدن دنیای معرفتی شیخ بصیر، نقل می‌شود. داستان ابراهیم ادهم که در عشق سر و پایش را از دست می‌دهد، ابراهیم مرسل که عشق به خدا سبب افکندنش در آتش می‌شود و داستان اسماعیل صبار که در راه عشق، خنجر بر گلویش نهاده شد؛ هر سه دنیای خیالی مولاناست که معرفت و شناختش نسبت به تعالیم اسلامی، *قرآن* و کتب تفسیر و تاریخ، سبب روایت آن‌ها می‌شود و او را در رسیدن به دنیای آرمانی یاری می‌رساند. عرفا نیز تأکید می‌کنند که تعلق به وصال و شوق رسیدن به حقیقت، دشواری راه و سختی آن را بر سالک آسان و هموار می‌کند.

1. Mchale

(موسوی و منصوری ۱۳۹۵: ۲۷۸)




نمودار ۲. بسامد دنیاهای محتمل در داستان دژ هوش‌ربا

## دسترسی‌ها در داستان دژ هوش‌ربا

همان‌طور که برای یافتن مجاز از حقیقت نیاز به قرینه است، برای تشخیص دنیاهای محتمل از دنیای واقعی نیز مدخلی نیاز است که به آن دسترسی می‌گویند. در *مثنوی* از چهار نوع دسترسی استفاده شده است:

دسترسی زمانی؛ قرینه‌ای است در داستان و ما را به این مهم رهنمون می‌سازد که جهان داستان در تاریخی غیر از تاریخ امروز ما یا نویسنده رخ داده است. در *مثنوی* این دسترسی‌ها معمولا با فعلی از گذشته نشان داده می‌شود، چنان‌چه این داستان با مصرع؛ بود شاهی، شاه را بُد سه پسر، آغاز می‌شود؛ فعل بود نشان‌دهندهٔ اتفاقی است که درگذشته رخ داده است.

دسترسی زبانی؛ گاهی مولانا قسمتی از یک آیه یا حدیث را می‌آورد و یک دسترسی زبانی را برای خواننده رقم می‌زند. در *مثنوی* این‌گونه دسترسی‌ها بیش‌تر شامل تلمیح‌ها هستند؛ زیرا نه تنها زبان داستان عوض می‌شود، بلکه خوانندهٔ آگاه و شناسای *مثنوی* و مولوی می‌داند که این تلمیحات، داستان و دنیای دیگری در دل پنهان دارند و با خواندن آیات و یا احادیث در ذهن خواننده شکل می‌گیرند. مانند بیت:

شاه آمد تا ببیند واقعه  دید آنجا زلزله القارعه

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۹۶۳)

استفاده از آیه یک سوره حج که در آن سخن از زلزله عظیم قیامت است، به خاطر نشان‌دادن عظمت زشتی کار فقیه است. کلمات واقعه، زلزله و القارعه، نشان از برپا شدن محشری در وصف حالت شگفت‌انگیز فقیه و کنیزک است. مولانا در این بیت با استفاده از زاویهٔ دید جزءنگر، جزء را گفته و کل را طلب کرده است. در واقع این کلمه، آینده‌ای را از زبان خداوند پیش‌گویی می‌کند.

شرم دارم از نبی ذوفنون السبوهم گفت مما تلبسون

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۹۷۴)

در این بیت نیز دسترسی زبانی، تلمیحی دارد به حدیث پیامبر اکرم (ص) که در جمعی فرمود: «بردگان خود را مواظبت کنید! از آنچه می‌خورید به آنان بخورانید و از آنچه می‌پوشید آنان را بپوشانید. پس اگر خطایی مرتکب شدند که دوست نمی‌دارید، کیفرشان مدهید، بل آنان را بفروشید.» (فروزانفر ۱۳۶۱ب: ۲۲۱) در داستان پادشاهی که فقیهی را به اکراه شراب داد، فقیه بعد از خوردن شراب، با کنیز زیباروی پادشاه، نرد عشق می‌بازد و پادشاه نیز طبق این حدیث، کنیزک را آزاد و به فقیه می‌بخشد. موسوی و منصوری در مقالهٔ سنایی و اخلاق حرفه‌ای نوشته‌اند، شخصیت و اعمال پیامبر به قدری مهم بوده که سنایی یکی از ابواب ده‌گانهٔ *حدیقةالحقیقه* را به آن اختصاص داده است و پیروی از اخلاق و الگو گرفتن از ایشان را نوعی تعهد اخلاقی می‌داند. (۱۳۹۵: ۲۷۴ـ۲۷۳) در دنیای معرفتی مولانا و بیش‌تر عرفای قبل از او، راه رستگاری، در پیروی از سیرهٔ ائمه می‌باشد.

دسترسی طبیعی؛ گاه شاعر ابیاتی مطرح می‌کند که قوانین ثابت دنیای واقعی را نقض می‌کند و ما را به دنیای محتمل خود رهنمون می‌سازد. در *مثنوی* برای این نوع از دسترسی‌ها انواعی وجود دارد؛ ۱) راوی با استفاده از تشبیه و استعاره و مجاز دست به خلق داستان می‌زند که بیان استعاری، توجه خواننده را به شباهت‌های برآمده از پس‌زمینهٔ تفاوت‌های نامحسوس جلب می‌کند، بی‌آنکه از این تفاوت‌های پنهان پرده بردارد، خواننده به پشتوانهٔ آگاهی از وجوه زیبایی‌شناختی استعاره، تشبیه، مجاز و... به این گمان می‌رسد که با درک وجوه استعاری می‌توان چارچوب داستانی را استنباط کرد، به عنوان مثال در بیت:

شه چو دوزخ پرشرار و پرنکال تشنه خون دو جفت بد نعال

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۹۶۵ )

در عین آنکه تنوع مدلولی و معنای ثانویه و ضمنی، شباهت‌هایی میان واژه‌ها شکل می‌دهند، اما در حقیقت با پیشرفت داستان و تداوم وقوع رخدادها دیگر

هیچ چیز جلودار پیشرفت دلالت‌های ثانوی ایجاد شده و خلق دنیاهای محتمل نمی‌تواند باشد، مگر آنکه خواننده از دنیای معرفتی مولانا دور شده باشد. در واقع تشبیه باعث تقرب ذهن مادی به مجهول می‌شود.

۲) معجزات پیامبران؛

چون که ریگی آرد شد بهر خلیل　　دان که معزولست گندم ای نبیل

(زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۷۱۱)

که با اشاره به معجزهٔ ابراهیم خلیل‌الله یک دسترسی طبیعی رقم خورده است.

بر مثال دایره تعویذ هود　　کاندر آن صرصر امان آل بود

(همان: ۴۸۱۷)

این بیت اشاره به معجزهٔ حضرت هود دارد. هود دایره‌ای دور مؤمنان کشید و آنان از عذاب الهی در امان ماندند.

۳) کرامات اولیاءالله؛ در داستان شیبان راعی از این نوع دسترسی استفاده شده است.

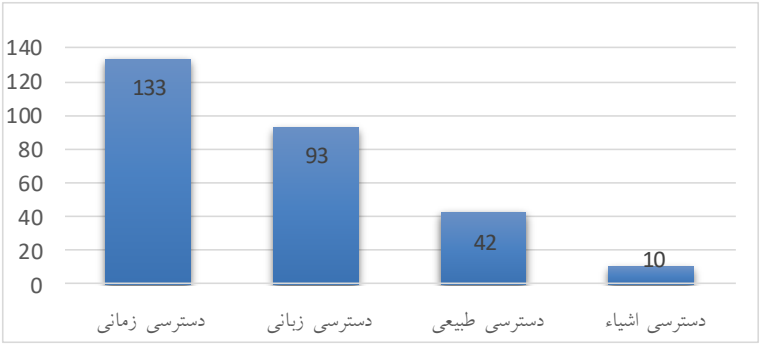
دسترسی اشیاء؛ زاویهٔ دید تسلسلی این امکان را در اختیار راوی قرار می‌دهد که «با به کارگیری شگرد توصیفی در گفتمان، اطلاعات جدیدی برای مخاطبان ایجاد کند». (شعیری ۱۳۹۲: ۱۰۷) وقتی شاعر دست به توصیف می‌زند، زاویهٔ دید تسلسلی را برای انتقال تجارب ذهنی در پیش می‌گیرد و با بیانی متفاوت دنیای خیالی خویش را تشریح می‌کند، او برای ارتباط خواننده با متن و دنیای پیرامون خود دست به خلق دنیای ادراکی مشترکی می‌زند که ارتباط میان او و خواننده را نزدیک‌تر می‌کند. مثل توصیف قلعه هوش‌ربا در ابیات، (۳۷۰۴ تا ۳۷۰۶) قلعه‌ای که رو، پشت، سقف و کف برج‌های آن با نقش و تصویر مزیّن شده است و توصیف مولانا از قلعه چنین است که این قلعه معروف نبود و دور افتاده بود، یا بیتی که در آن می‌خوانیم «قلعهٔ صبرسوز هوش‌ربا»، در این ابیات دسترسی اشیاء از نوع مکانی است. مولانا با انتخاب گزینشی عنوان صبرسوز برای قلعه، نتیجهٔ داستان را پیش‌بینی کرده است.

نقاشی از چهره دختر شاه چین و تندیس زیبارو که در دنیای واقعی مثل آن نتوان یافت، تصویری که هر سه برادر، دل‌باختهٔ آن شدند نیز جزو دسترسی‌های اشیاء است. این دسترسی در راستای دنیای مقصودی شاعر است.

مولانا در توصیفات با خلق نمادهای ادراکی مشترک، خواننده را به واقعیت‌های بودنی و جهان‌های مشترکی که قصد ساختن آن را دارد هدایت می‌کند. مانند؛ توصیف صدرجهان؛ بیت (۳۸۰۲) توصیف کنیزک؛ بیت (۳۹۴۲)

وتوصیف دختر از زبان شیخ بصیر:

همچو جان و چون جنین پنهانست او  در مکتم پرده و ایوانست او
( زمانی ۱۳۹۳: ۶/ ۳۷۹۰)




نمودار ۳. بسامد دسترسی‌ها

**جدول ۲. خلاصه داستان‌های دژ هوش‌ربا، دنیاهای محتمل و انواع دسترسی در این داستان‌ها**

| نام داستان | مضمون | دنیاهای محتمل | دسترسی‌ها | کانونی‌گر |
|---|---|---|---|---|
| دژ هوش‌ربا | عشق | خیالی ـ معرفتی ـ مقصودی ـ آرمانی | زمانی ـ زبانی ـ طبیعی ـ اشیاء | مولانا |
| صدر جهان بخارا | مرگ اختیاری | خیالی ـ معرفتی ـ مقصودی ـ آرمانی | زمانی ـ اشیاء | شیخ بصیر |
| کوسه و امرد | عنایت بهتر از مجاهدت | خیالی ـ معرفتی | زمانی | مولانا |
| پادشاه و فقیه | شکیبایی | خیالی ـ معرفتی | زمانی ـ زبانی ـ طبیعی ـ اشیاء | برادر بزرگ |
| ابراهیم ادهم | عشق راستین | خیالی ـ معرفتی ـ آرمانی | زمانی ـ زبانی | مولانا |
| ابراهیم مرسل | عشق راستین | خیالی ـ معرفتی ـ آرمانی | زمانی ـ زبانی | مولانا |
| اسماعیل صباد | عشق راستین | خیالی ـ معرفتی ـ آرمانی | زمانی ـ زبانی | مولانا |
| امرو قیس | عشق راستین | خیالی ـ معرفتی ـ آرمانی | زمانی ـ زبانی | مولانا |
| نمرود | عناد با خدا | خیالی ـ معرفتی ـ مقصودی | زمانی ـ طبیعی | مولانا |
| مرد موروثی | گنج درون خودت است | خیالی ـ معرفتی | زمانی | برادر بزرگ |
| کمپیر و خوش ذقن | تأخیر در اجابت نشانه ارادت | خیالی ـ معرفتی | زمانی | مولانا |
| قاضی و جوحی | آزمودن تجربه خطاست | خیالی ـ معرفتی | زمانی | مولانا |
| تولد نمرود | امهال الهی | خیالی ـ معرفتی | زمانی ـ طبیعی | مولانا |
| شیخ شیبان | کرامات اولیاءالله | خیالی ـ معرفتی | زمانی ـ طبیعی | مولانا |
| وصیت مرد | کاهلی | خیالی ـ معرفتی | زمانی | مولانا |

**نتیجه**

*مثنوی* مولانا اثری فرازمانی است که قابلیت خوانش با نظریه‌های جدید را دارد. منظر و مرجع روایی و سطوح روایت در داستان دژ هوش‌ربا دارای ویژگی‌های متمایزی است. راوی در ضمن پیشبرد روایت، اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌ها، زمان و مکان به دست می‌دهد. داستان‌های درونه‌ای که دنیای خیالی شاعر را ساخته و پرداخته می‌کنند، هرکدام با کارکردی خاص، ابزاری برای فهم بهتر داستان در اختیار خواننده قرار می‌دهند. شخصیت‌ها، اغلب کانونی‌شدهٔ خارجی هستند و در مواردی توسط داستان‌های درونه‌ای شخصیت‌پردازی شده‌اند. انتخاب شخصیت‌ها با استفاده از زاویهٔ دید گزینشی صورت گرفته است. علی‌رغم اعتقاد برخی بر ناتمام بودن *مثنوی*، با توجه به نقش داستان درونه‌ای پایانی، داستانک‌هایی مثل ابراهیم ادهم و... که یک بیت، کل داستان را تشکیل می‌دهند و همچنین شیوه و سبک خاص مولوی در مضمون‌پردازی به وسیله‌ی داستان‌های تک‌بیتی در سرتاسر *مثنوی*، این‌گونه استنباط می‌شود که پایان داستان ناتمام نیست.

دنیاهای محتمل در داستان‌های درونه‌ای همه از نوع خیالی هستند و راوی این دنیاها را در جهت تحقق دنیای معرفتی، آرمانی و مقصودی خود ذکر می‌کند. دنیای معرفتی در این داستان به صورت «اگر...، بنابراین» نمایش داده می‌شود. در دنیای مقصودی، مولانا از حرف ربط «یا» و کلمه‌هایی که آرزو و حسرت و تقاضایی را در بردارند، استفاده می‌کند. نحوهٔ دسترسی به این دنیاها، زمانی، زبانی، طبیعی و اشیاء است که بسامد دسترسی‌های زمانی بیش‌تر است. استفاده از فعل گذشته در ابیات ابتدایی هر داستان نشان‌دهندهٔ دسترسی زمانی است، استفاده از آیات *قرآن* و احادیث دسترسی زبانی را برای ما آشکار می‌سازد، دسترسی‌های طبیعی شامل استفاده از تشبیه، استعاره و مجاز، معجزات پیامبران و کرامات اولیاءالله را بارها شاهد هستیم و در دسترسی اشیاء توصیفات با استفاده از زاویهٔ دید تسلسلی به نمایش گذاشته شده است.

مولانا عارفی وارسته است که دنیای معرفتی او حکم دنیای آرمانی را برای شاگردان و مریدانش دارد. پاک گشتن از صفات حیوانی و فانی شدن از تعلقات و تعینات دنیوی برای سالک دنیای آرمانی، و برای پیر و مراد، دنیای معرفتی است. تحمل ریاضت‌های راه سیر و سلوک که دنیای مقصودی سالک است، برای اولیاءالله دنیای خیالی است، چراکه او این راه را رفته و به عنوان خاطره و داستان،

طریق این سیر و سلوک را به سالک آموزش می‌دهد.

## پی‌نوشت

(۱) شیبانی‌اقدم این نظریه را دنیاهای محتمل ترجمه کرده و در کتاب بوطیقای شناختی ترجمهٔ محمدرضا گلشنی از آن با نام جهان‌های ممکن نام برده شده است. (استاک‌ول ۱۳۹۳: ۱۶۱)

(۲) منطق وجهی صوری که وجهیات را با استفاده از عملگرهای وجهی نمایش میدهد.
(see: *A new introduction to modal logic*, by G. E. Hughes and M. G. Cresswell, Rutledge, 1996, passim)

## کتابنامه


*قرآن کریم*.

آسابرگر، آرتور. ۱۳۸۰. *روایت در فرهنگ عامیانه*. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.

ابن‌عربی، محی‌الدین. ۱۳۹۳. *فتوحات مکیه*. ترجمهٔ محمد خواجوی. تهران: مولی.

استاک‌ول، پیتر. ۱۳۹۳. *بوطیقای شناختی*. ترجمهٔ محمدرضا گلشنی. تهران: علمی.

اکبری، مهناز. ۱۳۸۶. *دژ هوش‌ربا؛ بررسی و تحلیل آخرین داستان مثنوی*. تهران: لوح زرین.

انصاری، خواجه عبدالله. ۱۳۴۹. *رسائل جامع*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: فروغی.

انصاری، قاسم. ۱۳۷۰. *مبانی عرفان و تصوف*. تهران: طهوری.

بامشکی، سمیرا. ۱۳۹۱. *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.

بهنام‌فر، محمد و اعظم نظری. ۱۳۸۸. «تحلیل تطبیقی داستان دژ هوش‌ربا با گنبد سرخ در هفت‌پیکر نظامی». *کتاب ماه ادبیات*. ش۳۴. پی در پی ۱۴۸. صص۶۱ـ۵۲.

تولان، مایکل جی. ۱۳۸۳. *درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

حری، ابوالفضل. ۱۳۸۵. «دو دیدگاه: زاویهٔ دید در مقابل کانونی‌شدگی». *مجلهٔ ادبیات داستانی*. ش۱۰۵. صص۷۲ـ۶۸.

حلاج، حسین منصور. ۱۳۷۳. *دیوان منصور حلاج*. چ۸. تهران: سنایی.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۹۱. *حافظ‌نامه*. تهران: علمی فرهنگی.

راسخ مهند، محمد. ۱۳۹۴. *درآمدی بر زبان‌شناختی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.

ریمون کنان، شلومیت. ۱۳۸۷. *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۳. *بحر در کوزه؛ نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی*. چ۶. تهران: علمی.

زمانی، کریم. ۱۳۹۳. *شرح مثنوی معنوی*. تهران: اطلاعات.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. ۱۳۸۸. *راهی به نشانه .معناشناختی سیال*. تهران : علمی فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا. ۱۳۹۲. *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*. چ۲. تهران: سمت.
شمس تبریزی، محمد. ۱۳۶۹. *مقالات*. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.
شیبانی‌اقدم، اشرف. ۱۳۹۴. *کلیدواژه‌های سبک‌شناسی*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
صمصام، حمید و فرشید نجار همایونفر. ۱۳۸۴. «نظری بر معرفت‌شناسی از منظر مولوی». *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*. س۳. صص۹۵ـ۷۹.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۶۱الف. *شرح مثنوی شریف*. ج۱. تهران: زوار.
ـــــــــــــ ۱۳۶۱ب. *احادیث مثنوی*. چ۳. تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــــ ۱۳۶۲. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چ۳. تهران: امیرکبیر.
مالمیر، تیمور. ۱۳۸۸. «پایان ناتمام مثنوی». *زبان و ادب فارسی*؛ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. س ۵۲. ش۲۰۹. صص۱۱۳ـ۹۹.
محمدپور، محمد و نوید بازرگان و امیرحسین ماحوزی. ۱۳۹۴. «تولد آسمانی با مرگ نفسانی(مرگ اختیاری) به روایت *مثنوی* معنوی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۱. ش۳۹. صص۳۰۱ـ۲۶۳.
معین، محمد. ۱۳۷۱ . *فرهنگ معین*. چ۸. تهران : امیرکبیر.
مک‌هیل، برایان. ۱۳۹۲. *داستان پسامدرنیستی*. ترجمهٔ علی معصومی. تهران: ققنوس.
موسوی سیرجانی، سهیلا و مهدیه منصوری. ۱۳۹۵. «سنایی و اخلاق حرفه‌ای». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب*. س۱۲. ش۴۲. صص۳۰۰ـ۲۵۷.
مولوی، جلال‌الدین. ۱۳۴۲. *فیه‌مافیه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
نیکلسون، رینولد الین. ۱۳۷۴. *شرح مثنوی معنوی مولوی*. ترجمه و تعلیق حسین لاهوتی. تهران: علمی فرهنگی.
هجویری، علی‌بن‌عثمان. ۱۳۳۶. *کشف‌المحجوب*، به اهتمام والنتین ژوکوفسکی. تهران: امیرکبیر.
همایی، جلال‌الدین. ۱۳۷۳. *تفسیر مثنوی مولوی داستان قلعهٔ ذات‌الصور یا دژ هوش‌ربا*. چ۵. تهران: هما.
همدانی، عین‌القضات. بی‌تا. *تمهیدات*. مقدمه و تصحیح عفیف عسیران. ج۲. تهران: منوچهری.

**English Sources**
Burke, M. 2006. “Cognitive Stylistics”. in K. Brown (ed) *Encyclopaedia of Language and Linguistics*. Amesterdam: Elsive Science.
Bussmann, H. 2007. *Dictunary of language and linguistics*, translated and edited by Gregorj Trauth and Kerstiin Kazzazi, London: Routledge.
Genette, Gerard. 1972. *Figures III (Poetique)*. Paris: Seuil. in English. 1980. *Narrative discourse*. Ithaca. NY: Cornell university press. Pp.255-6.
Mcintyre, D. 2006. *Point of view inplays*. Philadelphia: J. Benjamins B. v.

Mchale, B. 1987. *Postmodernist fiction*. London: Routledge.
NØrgaard, N. 2010. "Multimodality: Extending the stylistic toolkit". in D. Macintyre and B. Busse (eds.). *Language and style*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave.
Stockwell, P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.
Ryan, Marie Laure. 1991. Possible worlds, *Artificial intelligence and narrative theory*. Bloomington: Indiana University press.
———————. 2006. "From parallel universes to possible worlds: on to logical pluralism in physics, narratology and narrative". *Poetics today*. 27:4. pp.633- 674.

**References**

*Holy Quran*.
Akbarī, Mahnāz. (2007/1386SH). *Dež-e hūš-robā, barresī va tahlīl-e āxarīn dāstān-e masnavī)*. Tehrān: lowh-e Zarrīn.
Ansārī, qāsem. (1991/1370SH). *Mabānī-ye erfān va tasavvof*. Tehrān: Tahūrī.
Ansārī, Xāje Abdollāh. (1970/1349SH). *Rasā'el-e jāme'*. Ed. by Vahīd Dastgerdī. Tehrān: Forūqī.
Asa Berger, Arthur. (2001/1380SH). *Revayat dar farhang-e āmīyāne (Narrative in popular culture, media, and every day life)*. Tr. by Mohammad Rezā līrāvī. Tehrān: sorūš.
Bāmšakī, samirā. (2012/1391SH). *Revāyat-šenāsī-ye dāstān-hā-ye masnavī*. Tehrān: Hermes.
Balxī, Jalāloddīn Mohamad. (1963/1342SH). *Fīh-e mā fīh*. Ed. by Badī'ozzamān Forūzānfar. Tehrān: Amīrkabīr.
Behnāmfar, Mohammad and A'zam Nazarī. (2009/1388SH). "Tahlīl-e tatbīqī-ye dāstān-e dež-e hūš-robā bā gonbad-e sorx dar haft-peykar-e nezāmī", *Ketāb-e Māh-e Adabīyāt*, No. 34. pp. 52-61.
Ebn-e Arabī, Mohyeddīn. (2014/1393SH). *Fotūhāt-e makkīye*. Tr. by Mohammad Xājavī. Tehrān: Mowlā.
Forūzānfar, Badi'ozzamān. (A1982/1361SH). *Šarh-e masnavī-ye šarīf*. 1st Vol. Tehrān: Zavvār.
———————————. (B1982/1361SH). *Ahādīs-e masnavī*. 3rd ed. Tehrān: Amīrkabīr.
———————————. (1983/1362SH). *Ma'āxez-e qesas va tamsilāt-e masnavī*. 3rd ed. Tehrān: Amīrkabīr.
Hallāj, Hossein Mansūr. (1994/1373SH). *Dīvān-e mansūr-e hallāj*. 8th ed. Tehrān: sanāyī.
Hamedānī, Eynolqozāt-e. (n.d.). *Tamhīdāt*. Ed. by Afīf Asīrān. 2nd Vol. Tehrān: Manūčehrī.
Hamedānī, Omīd. (2003/1382SH). "Gūyā-ye xāmūš; seyrī dar dāstān-e dež-e hūš-robā ya qal'e-ye zātossovar". *Majalle-ye Taxassosī-ye Zabān va Adabīyāt-e Dāneškade-ye Olūm-e Ensānī-ye Mašhad*. Year 36. No. 2. pp. 105-118.
Hojvīrī, Alī ebn-e Osmān. (1957/1336SH). *Kašf al-mahjūb*. With the effort Valentin Zhukovsky. Tehrān: Amiīkabīr.
Homāyī, Jalāloddīn. (1994/1373SH). *Tafsīr-e masnavī-ye ma'navī-ye mowlavī, dāstān-e qal'e-ye zātossovar yā dež-e hūš-robā*. 5th ed. Tehrān: Homā.
Horrī, Abolfazl. (2006/1385SH). "Do didgāh: zavīye-ye dīd dar moqābel-e kānūnī-šodegī". *Adabīyāt-e Dāstānī*. No. 105. pp. 68-72.
Mālmīr, Teymūr. (2009/1388SH). "Pāyān-e nātamām-e masnavī". *Zabān va Adab-e Fārsī*. No. 209. pp. 99-113.
McHale, Brian. (2014/1392SH). *Dāstān-e pasāmodernīstī (Postmodernist fiction)*. Tr. by Alī Ma'sūmī. Tehrān: Qoqnūs.
Mo'īn, Mohammad. (1992/1371SH). *Farhang-e mo'īn*. 8th ed. Tehrān: Amīrkabīr.
Mūsavī Sīrjānī, Soheylā & Mahdīye Mansūrī. (2016/1395SH). "Sanāyī va axlāq-e herfe-yī". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehrān Branch. Year 12. No. 42. pp. 257-300.
Mohammadpūr, Mohammad and Navīd Bāzargān and Amīr Hossein Māhūzī. (2015/1394SH). "Tavallod-e āsmānī ba marg-e nafsānī (marg-e extīyārī) be ravayat-e masnavī-ye ma'navī". *Quarterly Journal of Mytho-*

*Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehrān Branch. Year 11. No. 39. Pp. 263-301.
Nicholson, Reynold Alleyne. (1995/1374SH). *Šarh-e masnavī-ye ma'navī-ye mowlavī (A commentary on the Mathnawi of Jalaluddin Rumi)*. Tr . by Hossein lāhūtī. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Rāsex Mohannad, Mohammad. (2015/1394SH). *Darāmadī bar zaban-šenāsī-ye šenāxtī, nazarīye-hā va mafāhīm*. Tehrān: Samt.
Rimmon - Kenan, Shlomith. (2008/1387SH). *Revāyat-e dastānī: būtīqā-ye mo'āser (Narrative fiction: Contemporary poetics)*. Tr. by Abolfazl Horrī. Tehrān: Nīlūfar.
Samsām, Hamīd and Faršīd Najjār Homāyūnfar. (2005/1384SH). "Nazarī bar ma'refat-šenāsī az manzar-e mowlavī". *Pažūheš0nāme-ye Adab-e Qenāyī*. Year 3. No. 5. pp. 79-95.
Stockwell, Peter. (2014/1393SH) .*Būtīqā-ye šenāxtī (Cognitive Poetics: An Introduction)*. Tr. by Mohammad Rezā Golšanī. Tahrān : Elmī.
Ša'īrī, Hamīd Rezā and Tarāne Vafāyī. (2009/1388SH). *Rāhī be nešāne-ma'nāšenāxtī-ye sayyāl*. Tehrān: Elmī Farhangī.
Šams-e Tabrīzī, Mohammad. (1990/1369SH). *Maqālāt*. Ed. by Mohammad Alī Movahhed. Tehrān: Xārazmī.
Šeybānī Aqdam, Ašraf. (2015/1394SH). *Kelīdvāže-hā-ye sabk-šenāsī*. Tehrān: Islamic Azad University, Central Tehran Branch.
Ša'īrī, Hamīd Rezā. (2013/1392SH). *Tajzīye tahlīl-e nešane–ma'nāšenaxtī-ye goftemān*. Tehrān: Samt.
Toolan, Michael J. (2004/1383SH). *Darāmadī naqqādāne-zabān-šenāxtī bar revāyat (Narrative: a critical linguistic introduction)*. Tr. by Abolfazl Horrī. Tehrān: Bonyād-e Sīnamāyī-ye Fārābī.
Xorramšahī, Bahā'oddīn. (2012/1391SH). *Hāfez-nāme*. Tehrān :Elmī va Farhangī.
Zamānī, karīm. (2014/1393SH). *Šarh-e masnavī*. Tehrān: Ettelā'āt.
Zarrīnkūb, Abdolhossein. (1994/1373SH). *Bahr dar kūze, naqd va tafsīr-e qesse-hā va tamsilāt-e masnavī*. 6th ed. Tehrān :Elmī.