فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال شانزدهم / شماره ۶۰/ پاییز ۱۴۰۳

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

Arezoo broomandi[۱]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj: Iran

Doi: 10.71638/farsij.2024.1105066
Received: 1403/06/10 **Accepted: 1403/08/29**

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

۱. arezo.bromandi@yahoo.com.

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

Extended Abstract

In world literature, using Stories and Allegories, is one of the ways of addressing concepts that has a longer lasting effect on the audience, compared to other methods.

Theosophists, Mystics, and Preachers use Allegories as a tool to address concepts related to human upbringing. Jalal al-Din Muhammad Rumi, has extensively utilized Allegories and Stories in his work for greater impact.A great example of such utilization is the story of Zaatal-Sovar Castle that translates to ' The story of the Enchanting Castle' which is one of the most exquisite Allegories in Rumi's Masnavi, linking the end of the book to its beginning.This article has attempted to answer the question of whether the story of Zaatal-Sovar Castle has come to an end or not with a descriptive analytical approach.

There are a lot of compositions about Masnavi and the story of Zaatal-Sovar Castle, almost all of which allude to its symbolic nature.

Tafseer-e Masnavi-ye Mowlavi, Dastan-e Dez-e Hushroba (An interpretation of Rumi's Masnavi, the story of the Enchanting Castle) by Jalaluddin Homaei, is one of the books approaching this story.

Various articles have been published by authors like Jalil Moshiri, Sonya Nouri, Ashraf Muhmmadi, Suheyla Namazalizadeh, and Zeynab Haj Abukahaki.

This story has been psychoanalyzed based on a theory by Bruno Bettelheim in an article written by Najmeh Vaezi Dehnavi.

The story is around the three smart descent sons of a King, who wished to explore their father's Kingdom and gain experience.

While their father approved of their expedition, he advised them against visiting the Zaatal-Sovar Castle, while his true intention was to persuade his sons to visit the Castle.

The sons visited the Castle against their father's advice and saw a picture of a gorgeous woman that enchanted them and put them in a trance that made them yearn to find the woman they had seen.In their quest to find that Woman, they traveled to China but their sorrow increased with every minute that passed.The older of the three, visited the King of China, captivated by the King's Grace and Kindness, he died with his secret buried with him.The second brother also remained at the King's service, but his rebellious and disobedient nature eventually made the king unsympathetic towards him and he died filled with remorse.

Only The third brother, who was the laziest of all and had nothing but the King's trust, fulfilled his dream. A question is now being posed:

Has the story of Zaatal-Sovar Castle come to and end or not?

Some people believe that neither the story of Zaatal-Sovar Castle nor the Masnavi is concluded; on the contrary, some believe that they have both come to an end.

Este'lami, a Masnavi expositor, believes the story of Zaatal-Sovar Castle is concluded.

He justifies his opinion as follows:Rumi starts the Masnavi with Shekayat-e Ney (Ney means Sugarcane, Rumi uses Sugarcane as a metaphor for Mystics, the Ney yearns to go back to the Canebrake where it grows and belongs, just like the Mystics yearn to go back to god and find the true light which is another metaphor used to describe God. Shekayat-e Ney is the Cane's complaint of being separated from the Canebrake, alluding to the Mystic's complaints of being separated from God).Rumi concludes all of the Allegories and Stories in the Masnavi in line with Ney's complaints and it's return to its origin which is God.

The first eighteen verses or bits of the Masnavi (The Ney's complaints) are believed to be the abstract of the entire book and the entirety of Masnavi to be an exposition of these verses.Rumi divides those in search of the light (God) into three groups:Those who are in a rush and reckless at times will fail.Those who become self-centered will be humbled by partiality.Those who will prosper without a grimace, find the light in their hearts and unveil the secrets.The three Princes in this story, each represent one of those three groups in search of God, therefore, the story has come to an end and Rumi's message is concluded accordingly.Kareem Zamani, another Masnavi expositor, believes Masnavi and the story to be concluded as well.He believes that even though there is only one

verse describing the third brother's destiny, the audience can easily guess the sequence of events and understand Rumi's intentions.

"It is easily interpreted that the Third brother who was a Mystic, following the King's guidance, conquered high Mystical levels, and also reached the King's daughter whom he had seen in the Zaatal-Sovar Castle."

Zarrin Koub on the other hand, has a different opinion.

He believes the story to be incomplete but also states that one can not reach what they desire unless they let go of their fraud and deception and submit themselves to their Guide.Forouzanfar believes the Masnavi to be incomplete based on the same principle.

He states:"The sixth book is contentwise cut and incomplete.The story of the three Princes is inconclusive and is cut as though the composer has not completed the work due to physical incompetency or has chosen to remain silent. "

Masnavi expositors have deciphered the story of Zaatal-Sovar Castle in various ways.

"This story can be interpreted in many ways and the difference in interpretations stems from the difference in taste and belief systems of the interpreters"

Rumi ends Masnavi with the engaging story of Zaatal-Sovar Castle.

The writer of this article believes Jalaluddin Homaei's take to be closer to Rumi's intended message.

Resources

Holy Quran

Istilami, Mohammad (١٣٧٢), Masnavi, introduction, correction, comments and list. Tehran: Zovar.

Ankaravi, Reshmouddin Ismail (١٣٧٥). Kabir Ankaravi's Commentary on Mawlawi's Masnavi, translated by Esmat Sattarzadeh, Tehran: Zarin Publications.

Pournamdarian, Taghi (١٣٧٥). Code and secret stories in Persian literature, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Khalafullah, Muhammad Ahmad (١٤٠٢). Narrative art in the Holy Quran, translated by Mohsen Armin. Tehran: No publication.

Ragheb Esfahani, Hussein bin Mohammad (١٣٨٩). Al-Mufardat in Gharib al-Qur'an. Translation: Jahangir Voldbighi, Tehran: Ehsan.

Zarin Koob, Abdul Hossein (۱۳۷٤). 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.
Syahzadov, Mehdi (۱٤۰۲). Paymaneh and Daneh (explanation and interpretation of all spiritual Masnavi stories in modern fluent prose), Tehran: Mehrandish Publications.
Fatuhi Roud Mojni, Mahmoud (۲۰۰٤) The article on allegory, nature, types, function, included in the literature and human sciences journal of Khwarazmi University, period ۱۲, ۱۳, number ٤۷-٤۹, pp. ۱٤۱-۱۷۸.
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.

رمزگشایی داستان قلعهٔ ذات الصُوَر مثنوی معنوی

آرزو برومندی[۲]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج: ایران

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰٦/۱۰ تاریخ پذیرش:۱٤۰۳/۸/۲۹

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 گونهٔ بیانی برای ارائهٔ مطالب عمیق تربیتی استفاده کرده است. تمثیل در متون ادب فارسی نیز سابقهٔ دیرینه‌ای دارد. به ویژه در میان واعظان و مجلس گویان و عارفان یکی از ابزار انتقال مفاهیم پرورشی است. مولانا جلال الدین به تبع از مجلس گویان 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 قلعهٔ 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

۲. Arezo.bromandi@yahoo.com

استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده و نتایج حاکی از آن است که حکایت کاهل در پایان مثنوی در واقع تتمهٔ 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 گونهٔ ادبیات تعلیمی به شمار می‌آورند، مجموعه‌ای از ٤٢٤ 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 آیینهٔ اسرار مثنوی است.» (زرین‌کوب، ١٣٧٤: ١٦٣) مولوی خود در چند جا به این مسأله اشاره داشته و قصه‌ها را نقد حال ما و چون پیمانه‌ای دانسته است:

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است　　معنی اندر وی مثال دانه‌ای است
دانهٔ معنا بگیرد مرد عقل　　ننگرد پیمانه 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: ۸٤) این تمثیلات گاه چنان دور از ذهن و دست نیافتنی هستند که می‌توان آنها را از گونهٔ رمز و سمبول نامید. رمز «اشاره با لب و صدای آهسته و اشاره با ابرو و هر کلامی که چون اشاره باشد تعبیر می–شود» (راغب اصفهانی، ۱۳۸۹: ذیل واژهٔ رمز) در قرآن نیز در آیه‌ای به این واژه اشاره داشته و می‌فرماید: قال آیتک ألا تُکلمَ الناسَ ثلاثه أیام إلا رمزاً[1](آل عمرا: ٤١) 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، ۱۳۸٤: ١٦٠) مولانا قصه‌های خود را چون تمثیلی نگریسته است. «اینکه از همان آغاز مثنوی و در نقل اولین قصهٔ 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» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ٤٢٠)

یکی از حکایات مثنوی، حکایت قلعهٔ ذات الصور یا دژ هوش‌رباست 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 دژهوش‌ربا نیز پرداخته است. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است.

۲-۱.پیشینه

در بارهٔ مثنوی مولوی و به تبع آن داستان دژ هوش‌ربا آثار فراوانی یافت می‌شود. همهٔ 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 دز هوش ربا» اثر جلال الدین همایی است. همایی پس از مقدمه‌ای طولانی در باب مولوی و مثنوی، به خلاصهٔ داستان دژ هوش ربا می‌پردازد و سپس متن داستان را از ابتدا تا انتها نقل کرده و مشکلات آن را برطرف می‌کند. در بارهٔ 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 تنیجه رسیده‌اند که کهن الگوهایی چون: سفر قهرمان، پیرخردمند، آنیما، سایه و نقاب در این داستان دیده می‌شود. اشرف محمدی نیز در مقالهٔ 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 نظریهٔ یونگ داستان دژ هوش ربا را تحلیل کرده است و کهن الگوها را تبیین نموده است. زینب حاج ابوکهکی 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 افسانهٔ دژ هوش ربا بر مبنای نظریهٔ 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 ناخوداگاه ذهن می‌دانند و منع پدر از ورود به قلعه را منع جنسی دانسته است. این پژوهش با روح داستان و نوع قصه‌پردازی مولوی فاصلهٔ 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 ٤٨٩٠ پایان می‌پذیرد. البته مولوی در حدود ۱۳۰۰ بیت صرفاً به حکایت دژ هوش‌ربا نمی‌پردازد، بلکه در لابه بلای 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.

۲-۱خلاصهٔ 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 تجربهٔ ادارهٔ امور حکومتی به دست آورند. ماجرا را با پدر مطرح کردند و برای وداع با او روانهٔ 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 دز 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 هش ربا — تنگ آرد بر کله‌داران قبا
الله الله زان دز ذات الصور — دور باشید و بترسید از خطر

(مولوی، ۱۳۷۹: ٦/٣٦٣٥- ٣٦٣٣)

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: ۳٦٥۱)

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

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

(همان: ۳٦٥۹-۳٦٥٤)

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 دز 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:

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

(همان: ۳۷۰٦)

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 شهزادهٔ چین است این
همچو جان و چون جنین پنهانست او — در مکتم پرده و ایوان است او
سوی او نه مرد ره دارد نه زن — شاه پنهان کرد او را از فِتَن

(همان: ۳۷۹۱-۳۷۸۸)

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 همهٔ 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
لاابالی گشته‌ام، صبرم نماند — مر مرا این صبر در آتش نشاند

(همان: ٤٠٥٥-٤٠٥٤)

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 شهزادهٔ جوان ، به مملکت من خوش آمدی، هر مقامی را که میل دشته باشی به تو خواهم داد. معرف 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 جنازهٔ او حاضر شد. شاه او را دید و به فراست دریافت اما پنهان کرد. عمداً از معرف دربارهٔ او پرسید. عرض کرد: این شخص برادر کوچک همین مردی است که فوت کرده است. برادر وسطی نیز مورد لطف بی‌اندازهٔ 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 هم شاه و هم شهزاده‌ام　　چون عنان خود بدین شه داده‌ام؟

(همان: ۳۷٦٤-٤٧٦٣)

چنین فکری او را به خود بینی و خودبیش بینی گرفتار کرد. شاه که ضمیر هر کس را می‌خواند، از این اندیشهٔ 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 بخشهایی 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 شاهزادهٔ 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 بارهٔ پایان قصه و مثنوی دو دیدگاه مختلف دارند: عده‌ای بر این باور هستند که هم قصه به پایان نرسیده و هم مثنوی معنوی. عدهٔ دیگری نیز برخلاف نظر آنان قصه و مثنوی را پایان یافته می‌دانند. استعلامی، شارح مثنوی مولوی بر این باور است که حکایت قلعهٔ 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 عصارهٔ عصارهٔ 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 بی‌احتیاط راه می‌پیمایند و با سر به زمین می‌خورند و گاه دچار خودبینی و خودخدایی می‌شوند و غیرت آنها را گوشمال می‌دهد و گاه بی‌هیچ تظاهری سیرباطنی خود را دوام می‌بخشند و نور حق در دل آنها می‌تابد و اسرار غیب بر آنها کشف می‌شود.» (استعلامی، ۱۳۷۲: ج٦/٤۰۰) شاهزادگان در قصهٔ دژ هوش ربا نمایندهٔ 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 گونهٔ 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 ادامهٔ 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 تندیسه یعنی دختر شاه.» (زمانی، ۱۳۷۹: ۹۲۷/٦) 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 حیله 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 قصهٔ ناتمام مثنوی به پایان می‌رسد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ٤٥٦) فروزانفر نیز بر همین اساس باور دارد که مثنوی مولانا پایان نپذیرفته 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 ناطقهٔ 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. نگارندهٔ این سطور بر این باور است که هم مثنوی به پایان رسیده و هم قصهٔ قلعهٔ 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 بیتِ حکایت دژ هوش ربا باشد که می‌فرماید:

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

(مولوی، ۱۳۷۹، ٤٨٧٦/٦)

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 همهٔ 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 ورای 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 داستانها را روایت کرده است. همان گونه که اشاره شد در میانهٔ داستان دژ هوش ربا، هشت داستان دیگر آمده که هر یک به نوعی با داستان قلعهٔ ذات الصور در ارتباط است. داستان «وصیت پدر به فرزندان» در حقیقت ادامهٔ 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 شُدیار خرمن می‌کنند
کاهلی را کرده‌اند ایشان سند — کار ایشان را چو یزدان می‌کُند
کار یزدان را نمی‌بینند عام — می‌نیاسایند از کَد صبح و شام

(مولوی، ١٣٧٩: ٤٨٨٦/٦-٤٨٨٣)

همچنان که مولوی در ابیاتِ 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، ١٤٠٢: ٩٥٥) 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 «قلعهٔ ذات الصور پایان پذیرفته است و هم مثنوی به انجام رسیده است.

٢-٣.رمزگشایی از داستان قلعهٔ ذات الصور

مولوی در اولین حکایت مثنوی، «پادشاه و کنیزک» 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، ٤٠٢: ۷) از نظر مفسران جدیدِ 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 برجستهٔ 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 حوزهٔ 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 دایرهٔ ادراک حس و عقل است و بنابراین موضوع معرفت عرفانی، وقتی به دریافت معرفت نایل می‌شود که از طریق ریاضت و مجاهدت، صاحبدل به مرحلهٔ 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، ۱۳٦٤: ۵۱)

مفسران مثنوی، قصهٔ قلعهٔ ذات الصور 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 سلیقهٔ 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 للناسِ 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 ناطقهٔ قدسیه و عقل نظری و عقل عملی است. آمدن شاهزادگان به قلعهٔ 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 قلعهٔ ذات الصور بود، مراد عالم برزخ مثالی است. و آن صورت که در آن قصر دیدندصورت مثالی است از همین صور و نقوش طبیعی که نفس علوی انسانی قبل از هبوط به عالم جسمانی آن را در نشأهٔ ارواح مثالی مشاهده کرده است. مقصود از دختر پادشاه چین، بدن عنصری است که همه صور در آن مندرج و منطوی است. (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۰۲٦) به همین صورت که دقت می‌کنیم تأویل سبزواری و رمزگشایی او کاملاً فلسفی است و از تعابیر و مصطلحات فلسفی استفاده کرده است. زرین کوب در بیان رمزی این حکایت می‌گوید: قلعهٔ ذات الصور رمزی از حال انسان را تقریر می‌کند. در قصهٔ 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 توصیهٔ پیر راه دان را پذیرفته بود. (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ٤٥٦) استعلامی «سه پسر پادشاه را نمونهٔ یکی از شیوه‌های سلوک در راه حق می‌داند.» (استعلامی، ۱۳۷۲: ٤۰۰) سپس اضافه می‌کند اینکه عده‌ای این سه پسر را نمایندهٔ 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 شیوهٔ گوناگون خلاصه می‌شود. (همان: ٤۰۰) 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 مکانٍ بعید است.» (زمانی، ۱۳۷۹: ۹۲۷/٦) 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. قلعهٔ ذات الصور همین جهان است که هر نقشی از آن فریبندهٔ 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 فریبندهٔ 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 قلعهٔ ذات الصور ارائه داده‌اند، رمزگشایی همایی از همه جامع‌تر و به اندیشه‌های مولوی نزدیک‌تر است.

۳. نتیجه‌گیری

حکایت قلعهٔ 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 (۱٤۰۲). هنر داستانی در قرآن کریم، ترجمهٔ محسن آرمین. تهران: نشر نی.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۸۹). المفردات فی غریب القرآن. ترجمه: جهانگیر ولدبیگی، تهران: احسان.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷٤). بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی)، تهران: انتشارات علمی.

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

سیاح‌زادف، مهدی (۱٤۰۲). پیمانه و دانه (شرح و تفسیر همهٔ داستانهای مثنوی معنوی به نثر روان امروزی)، تهران: انتشارات مهراندیش.

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸٤) مقالهٔ تمثیل، ماهیت، اقسام، کارکرد، مندرج در نشریهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، دوره ۱۲، ۱۳، شمارهٔ ٤۷-٤۹، صص ۱٤۱- ۱۷۸.

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

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

میرصادقی، میمنت و جمال میرصادقی (۱۳۸۸). واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی. تهران: گتاب مهناز.

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

[۱] . فرمود: نشانهٔ تو آن است که نمی‌توانی 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 یستحیی أن یضرب مثلاً ما بعوضه..(بقره: ۲٦) نیز (هود: ۲٤)، (ابراهیم: ۲٤)، (نحل: ۷۵)، (نحل: ۷٦)، (نحل: ۱۱۲) و...