تحلیل تطبیقی دژهوش‌ربا با گنبد سرخ در هفت پیکر نظامی

محمد بهنام‌فر*
اعظم نظری**

چکیده

دژهوش‌ربا یا قطعهٔ ذات‌الصور که مثنوی معنوی با آن به پایان می‌رسد، یکی از مهم‌ترین و جذاب‌ترین داستان‌های مثنوی است که تاکنون شرح‌های مختلفی بر آن نوشته شده است.

گنبد سرخ نظامی در هفت پیکر هم در مجموعه آثار نظامی جایگاه ویژه و والایی دارد. باتوجه به وجود پاره‌ای مشابهت‌ها بین این دو داستان، درمقالهٔ حاضر سعی شده است تا با دیدی تطبیقی این دو داستان، تحلیل و بررسی شوند.

نتیجهٔ تحقیق حاکی از این است که یا مولانا درسرودن دژهوش‌ربا تحت‌تأثیر گنبد سرخ نظامی بوده است و مانند دیگر داستان‌های مثنوی آن را درجهت اهداف و مقاصد خود به‌کار گرفته است و یا اینکه هردو از منبع مشترک دیگری استفاده کرده‌ان.

کلیدواژه‌ها: مولوی، مثنوی، نظامی، هفت پیکر، دژهوش‌ربا، گنبد سرخ، ادبیات تطبیقی.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه بیرجند.
**. دانش‌آموختهٔ ادبیات دانشگاه بیرجند.

behnam89@gmail.com

تاریخ دریافت:۸۹/۲/۲۶؛ تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۲۰

مقدمه

مثنوی معنوی یکی از شاهکارهای بزرگ ادب فارسی است که شامل داستان‌ها، روایات و قصص فراوان با مضامین عاشقانه، فلسفی و کلامی است و عارف بزرگ جلال‌الدین محمد بلخی، معروف به مولانا، در ۲۶ هزار بیت و شش دفتر سروده است. شاید بتوان گفت زیباترین داستان این اثر عظیم ـ آخرین حکایت بلند آن ـ داستان «دژهوش‌ربا» یا «قلعهٔ ذات‌الصور» است که بنا به دلایلی ناتمام مانده است. دربارهٔ اهمیت و جایگاه این داستان درمثنوی شریف، استادان و ادیبان بزرگ نظریات و سخنان مختلفی ابراز داشته‌اند، ازجمله استاد همایی معتقد است: «داستان دژهوش‌ربا متضمن عمدهٔ اسرار و دقایق مسلک عرفانی و دعوت‌نامهٔ مولوی و اصحاب خاص و یاران برگزیدهٔ اوست.» (همایی، ۱۳۷۳: چهار) و استاد فروزانفر دربارهٔ اهمیت این داستان می‌گوید: «داستان دژهوش‌ربا دربردارندهٔ بیشترین دقایق و رموز مسلک تصوف و عقیدهٔ سیر و سلوک روحانی و افکار عالی مولوی است و اگر خوانندگان مثنوی در دقایق این داستان و گفته‌های مولانا و اعتقادات او در اجزای این حکایات تأمل بسزا کنند و حقایق آن را دریابند، به‌منزلهٔ این است که کتابی جامع دربارهٔ عقاید و افکار و روح طریقت مولوی خوانده باشند.» (اکبری، ۱۳۷۸: ۱۲) همچنین مقالات و آثار ارزشمندی درخصوص این داستان نگارش شده است که مهم‌ترین آنها اثر ارزندهٔ استاد همایی است.

اما دربارهٔ مأخذ این داستان پژوهش منسجمی انجام نشده است، به‌طوری‌که اکثر محققان به پیروی از نظر استاد فروزانفر در کتاب مآخذ قصص مثنوی، معتقدند که مولانا این داستان مشهور را از مقالات شمس برگرفته است. در این مقاله با بررسی‌های انجام‌شده و باتوجه به شباهت‌هایی که بین این داستان و داستان گنبد سرخ در هفت پیکر نظامی وجود دارد، به این نتیجه می‌رسیم که مولانای عارف که تمامی کتاب‌های علمی و ادبی پیش از خود را خوانده بود، قبل از شمس، این داستان را در هفت پیکر مشهور نظامی مطالعه کرده است و یا از آنجا

که نظامی خود در آغاز مثنوی هفت پیکر بیان داشته که این داستان‌ها را از سرزمین‌های مختلف و ادبیات عامیانه گردآوری کرده، ممکن است از همان منبع مشترک (داستان‌های عامیانه) که نظامی در تصنیف خود استفاده کرده، وی نیز بهره جسته باشد.

«شک نیست که جست‌وجو و شناخت مآخذ قصص مثنوی، علاوه بر اینکه زمینهٔ فکری و میزان مهارت مولانا را در ادبیات رایج عصر خود نشان می‌دهد، در عین حال، میزان تصرف وی را در نقل روایات نیز معلوم می‌دارد؛ به‌ویژه که بسیاری از قصص در ادبیات اقوام دیگر نظایری دارند. البته ذکر آنها در مثنوی، همواره ناظر بر معانی باریک عرفانی و اخلاقی است و به همین دلیل، مولانا اغلب در ساخت و شکل قصه به اقتضای احوال تصرف می‌کند و خود را مقید به پیروی از اصل روایت نمی‌داند. به هرحال، تأمل در شناخت مآخذ داستان‌های مثنوی، هم افق‌های تازه می‌گشاید و هم به لطایف و رموزی که در بطن قصه‌ها است معانی دیگری می‌بخشد. به عبارت بهتر، مولانا قصص مثنوی را ازطریق مختلف، حتی از داستان‌های عامیانه گرفته و سپس آن‌گونه که می‌خواسته، در جهت اهداف خود از آنها بهره گرفته است.» (اکبری، ۱۳۸۲: ۸)

تمامی مثنوی به‌ویژه دفتر ششم آن «مصباح ظلام وهم و شبهت و خیالات شک و ریبتاست و این مصباح را به حس حیوانی ادراک نتوان کرد، زیرا مقام حیوانی اسفل و سافلین است که بر حواس و مدارک ایشان دایره‌ای کشیده‌اند که از آن دایره تجاوز نکنند» (استعلامی، ۱۳۷۲، دفتر ششم: ۷) و مقام حقیقت از دایرهٔ قیل و قال بیرون است یا به قول مولوی[۱]:

ایــن مباحث تا بدین‌جا گفتنی اســت هرچه آید زین ســپس بنهفتنی است

(۴۶۱۹/۶)

داستان دژهوش‌ربا که آخرین داستان مثنوی است ناتمام مانده و نظریات و دلایل گوناگونی را برای عدم اتمام آن آورده‌اند. عده‌ای بر این باورند که اجتناب مولانا از ادامهٔ

مثنوی و داستان دژهوش‌ربا حاکی از استغراق نهایی مولانا در مرحلهٔ فنا و از خود رهایی است. «قصه با آنکه ناتمام می‌ماند، 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 شک نیست که تسلیم به شیخ هم بدون فنای از وجود و دعوی خویش ممکن نیست و بدین‌گونه مثنوی از آغاز تا فرجام خویش نشان می‌دهد که راه نیل به حق راه فناست.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۴۵۶)

در قصه‌های فرعی مطرح شده در میان داستان اصلی، نتیجه‌ای که مولوی می‌گیرد سکوت و خاموشی و سر (موتوا قبل ان تموتوا) است؛ مانند داستان زلیخا، مرد میراث‌یافته، قاضی و جوحی و ... مولانا احساس می‌کند که نیروی بیانش در تقریر آنچه دریافته است، محدود است و حتی دریافت او هم درمقابل آنچه هست رنگ باخته و ناچار با زبان بی‌زبانی و بی‌خودی به عالم خاموشی پناه می‌برد. (اکبری، ۱۳۷۸:۱۳۵)

اگرتتمهٔ سلطان ولد و گفتار او را درباب پدر خویش بپذیریم که پدر را در حالتی از خموشی و سکون و نیروانای مخصوص خود مولوی توصیف می‌کند و حال اودر این اوقات تکرار احوال حکیم و شاعر سوخته و یکی از اسلاف خود مولوی، یعنی سنایی، بدانیم که در وقت احتضار از آنچه در طی سالیان دراز دامن عمر خویش به بیان آورده بود، بازمی‌گشت، آن‌هم ازآن‌رو که در سخن، معنی و در معنی سخن را نیافته بود (عابدی ۱۳۷۵: ۵۹۴) و به مطاوی اشارات خود ویدر *فیه‌مافیه* در ایامی که از شاعری احساس ملولی و بیزاری می‌کرد (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۷۴)، شاید بیش از پیش روشن شود که چرا داستان دژهوش‌ربا در مثنوی فرجامی ندارد. (همدانی، ۱۳۸۲: ۱۱۲) و عده‌ای هم دلیل ناتمام‌ماندن این داستان و مثنوی را پیری و مرگ مولانا می‌دانند.

داستان «قلعهٔ ذات‌الصور» یا «دژهوش‌ربا» که یکی از مهم‌ترین داستان‌های *مثنوی* شریف است، در صعوبت فهم و دشواری تأویل در میان حکایات *مثنوی* بی‌نظیر است.

همان‌طور که بر همگان واضح است، مولانا خود آفرینندهٔ هیچ داستانی نبوده، بلکه بازآفرین آنها بوده است. *مثنوی معنوی* را ـ که حاوی حکایات، داستان‌ها و قصص فراوان گذشته است ـ می‌توان درحقیقت، دایره‌المعارف قصص و حکایات زمان خود دانست، چراکه مولانا مانند اکثر متصوفهٔ دیگر، به صورت قصّه و کیفیت استناد آن به شخص معین یا وقوع آن در زمان ومکان مشخص، نظر ندارد و قصه و حکایت، قالبی است برای بیان معانی و مضامین لطیف عرفانی وی.

قصهٔ دژهوش‌ربا از قصه‌های معروف عصر خود بوده و به شکل‌های مختلف و با کمی تفاوت بیان شده است. اصولاً قصه در تمام دنیا نفوذ می‌کند ولی در هر سرزمینی با آداب و رسوم آنجا تطبیق می‌یابد و بر سر زبان‌ها می‌افتد. اما این داستان با تحریرهای گوناگونی در برخی از کتاب‌ها آمده است. استاد شهیدی معتقدند «اصل داستان دژهوش‌ربا برگرفته از اسطوره‌های یونانی است و در کتاب زینه‌المجالس که در سدهٔ ۱۱ هجری تألیف شده است، در فصل پنج آن که در ذکر عقلای صاحب کیاست است، داستانی در وصف دختر یکیاز قیصرهای روم آورده شده است و حاصل آن این است که دختر شرط زناشویی خود را پرسیدن ۰۱ سؤال از خواستگاران قرار داد و اگر خواستگار از عهدهٔ جواب برنمی‌آمد، سر او از بدن جدا می‌شد و بر فراز دیوار قلعه آویزان می‌شد تا سرانجام دختر در پاسخ شاهزاده‌ای که به خواستگاری وی آمده بود درمی‌ماند و تن به ازدواج با وی می‌دهد. (شهیدی، ۱۳۸۰: ۳۵۰)

دربارهٔ ماخذ و منبع داستان دژهوش‌ربا، غالب محققان و ازجمله استاد فروزانفر، معتقدند که این قصه از گفتارهای شفاهی شمس تبریزی، عارف هم‌مشرب مولانا[۲]، گرفته شده است (فروزانفر، ۱۳۶۲: ۲۱۷) شمس در ضمن حکایت می‌گوید که (حکایت معروف است) اما در مقالات شمس صحبتی از کشور چین نشده است (آذریزدی، ۱۳۸۲: ۵۸۱) و بسیاری از مفسران مثنوی و پژوهندگان احوال و آثار مولانا این قصه را به تبع داستان مقالات شمس ناتمام

و ناقص دانسته‌اند. البته در مقالات شمس، قصص و حکایات وتمثیلات و لطایف عرفانی فراوانی دیده می‌شود که عین آنها را مولانا در *مثنوی* به نظم درآورده است، مانند سؤال کردن خلیفه از لیلی، باز پادشاه و کمپیرزن، محمود و ایاز، عیسی و جهود و... (اکبری، ۱۳۸۶: ۸) همان‌طور که استاد فروزانفر در مآخذ قصص *مثنوی* به پیشینه و مآخذ این داسستتان‌ها اشاره کرده است، مأخذ همهٔ این داستان‌ها مقالات شمس نیست، چراکه سابقه و شهرت این داستان‌ها تأیید می‌کند که مولانا این قصص را از کتاب‌های مختلف (چون *ربیع‌الابرارز مخشری*، *کشف‌المحجوب*، *مصیبت‌نامهٔ عطار* و *قصص‌الانبیاء ثعالبی* و...) اقتباس کرده است.

مولانا، عارف و عالم بزرگ روزگار خود بوده و بر بسیاری از علوم زمان خویش احاطه داشته وکتاب‌های فراوانی در زمینه‌های مختلف علمی، ادبی و عرفانی مطالعه کرده است و اینکه تمام مأخذ این داستان‌ها را مقالات شمس بدانیم کمی دور از ذهن است و تنها می‌توان چنین حدس زد که شمس و مولانا بسیار به هم نزدیک بودند و به قول مولانا، مانند یک روح در دو جسم بودند و به‌خاطر همین تفاهمات فکری در آرا، عقاید و مسلک و مششرب یکسان است که آنان از داستان‌های مشترکی برای بیان مفاهیم عرفانی، کلامی و حتی فلسفی خود استفاده می‌کرده‌اند.

ازجمله داستان‌هایی که در هر دوکتاب نقل شده است آخرین داستان مثنوی است که در تحلیل و تفسیرهای مثنوی، این قصه به قصهٔ ذات‌الصدور یا دژهوش‌ربا معروف است و هردو عنوان از ابیات قصه گرفته شده است:

غیر آن یک قلعه نامش هش‌ربا　　تنـگ آرد بـر کلـه‌داران قبـا
الله‌الله زآن دژ ذات‌الصـور　　دور باشـید و بترسـید از خطر

(۳۶۳۵/۶)

هفت‌پیکر نظامی نیز بعد از *خسرو و شیرین* یکی از شاهکارهای بزرگ وی محسوب

می‌شود که تنوع قصه‌ها، جنبه‌های سحرآمیز و تخیلی، تنوع مضامین و موضوعات و پیام‌های اخلاقی، همگی داستان‌های آن را از یکنواختی بیرون آوردهاست. نظامی خود در آغاز *هفت‌پیکر* می‌گوید که داستان‌های *هفت‌پیکر* را از منابع گوناگونی از سواد (بخاری و طبری) گردآوری کرده است. وی می‌گوید چون پیک شاه از من خواست تا نامه‌ای از شهریاران گذشته را به نظم آورم:

جستم از نامه‌های نغز نورد — آنچه دل را گشاده داند کرد
هرچه تاریخ شهریاران بود — در یکی نامه اختیار آن بود
چابک اندیشه‌ای رسیده نخست — همه را نظم داده بود درست
مانده‌زان خرده چون گهرسنجی — برتراشیدم اینچنین گنجی
تا بزرگان چو نقد کار کنند — از همه نقدش اختیار کنند
آنچ ازو نیم گفته بد، گفتم — گوهر نیم‌سفته را سفتم
وآنچ دیدم که راست بود و درست — ماندمش هم برآن قرار نخست
جهد کردم که در چنین ترکیب — باشد آرایشی ز نقش غریب
باز جستم ز نامه‌های نهان — که پراگنده بود گرد جهان
گفتمش گفتنی که بپسندد — نه که خود زیرکان بر او خندد

(حمیدیان، ۱۳۷۶: ۱۶)

اگر سخن نظامی درست باشد، نسخه‌ها یا روایت‌های گوناگونی از داستان‌های بهرام وجود داشته و شاعر مجبور شده است آنها را از نسخه‌های مختلف گردآوری کند و پس از آنکه رأیش بر روایتی قرار گرفت، نسخه‌ای غیرمنظوم از آنچه مورد پسند او است فراهم آورد و به سرودن آن مشغول شود، بدین‌ترتیب، ممکن است بعضی روایت‌های این داستان که برخلاف گفتهٔ نظامی است، در منابع دیگر وجود داشته و از آنجا در این کتاب راه جسته است. (محجوب، ۱۳۷۰: ۶۸۹)

هفت‌پیکر نظامی به‌عنوان یکی از شاهکارهای داستان‌پردازی ایرانی، ضمن تأثیر از

سنت‌های پیش از خود، تأثیر ژرف و عمیقی بر آثار پس از خود نهاد و بازتاب عمده‌ای در ادب فارسی داشت. پس از نظامی ۲۱ اثر به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم از *هفت‌پیکر* نظامی تقلید شده است. (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۱۲۰) بسیاری از محققان، داستان دژهوش‌ربا در *مثنوی* را صورتی دیگر از داستان گنبد سرخ نظامی می‌دانند[۳] که مضمون آن در ادبیات اروپایی[۴] و قصه‌های مصر باستان نیز دیده می‌شود؛ ازجمله دلایل اثبات این مدعا وجود شباهت‌های موجود در ساختار داستانی هر دو قصه است؛ دلیل دیگر اینکه مولانای عارف که در مثنوی خود به خسرو و شیرین و لیلی و مجنون اشاره کرده است و از داستان‌های *اسکندرنامه* اقتباس کرده، بی‌شک مشهور *هفت‌پیکر* را نیز مطالعه کرده است. اینک برای اثبات این مدعا شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در دو داستان دژهوش‌ربا یا گنبد سرخ را ذکر می‌کنیم.

شباهت‌های داستان دژهوش‌ربا و گنبد سرخ در هفت‌پیکر

ـ جانمایه و اساس هر دو داستان بر پایهٔ عشق نهاده شده است. شاعران داستان‌سرا هریک با محور قرار دادن عشق، داستان‌هایی را بیان می‌کنند که هرکدام به فراخور وسع و توان به‌دنبال مطلوب و هدفی بوده‌اند. هدف مولانا در داستان دژهوش‌ربا این است که عشق به هر مظهری از مظاهر خلقت، عشق است و عشق مجازی در سیر تکامل خود می‌تواند به عشق معنوی و عرفانی تبدیل شود و سرانجام به مرحله‌ای برسد که در آن، عاشق و معشوق یکی می‌شوند و هدف داستان گنبد سرخ، شرح مشکلات راه عشق است:

ـ شباهت دیگر دو داستان دژهوش‌ربا و گنبد سرخ، وجود دختری زیبا و دلفریب است کهدر هر دو داستان، دختر، شاهزاده است:

گفت: نقش رشک پروین است این　　صورت شـــه‌زادهٔ چین اســـت این

(۳۸۰۳/۶)

پادشـــاهی درو عمارت ســـاز　　دختری داشت پروریده به ناز

(۲۱۶/۵)

ـ وجود قلعه (دژ) یا حصار در هر دو داستان[۵]:

چون شدند از منع و نهیش گرم‌تر　　سـوی آن قلعـه برآوردند سـر
بـر سـتیز قـول شـاه مجتبی　　تـا به قلعـهٔ صبرسـوز هش‌ربا

(۳۱۷۵/۶)

جست کوهی در آن دیار بلند　　دور چون دور آسـمان زگند
داد کردن برو حصاری چست　　گفتی از مغز کوه کوهی رست

(۱۲۷/۵)

عشق در دو داستان دژهوش‌ربا و داستان گنبد سرخ دیداری بوده است و شاهزادگان و خواستگاران قبلی با دیدن تصویر دلفریب دختر، عاشق وی می‌شدند:

این سـخن پایان ندارد آن گروه　　صورتی دیدند با حسـن و شکوه
خوب‌تر زآن دیده بودند آن فریق　　لیـک زین رفتنـد در بحر عمیق
زآن افیونشان در این کاسه رسید　　کاسه محسـوس و افیون ناپدید

(۳۷۷۵/۶)

منظر مولانا از «باشکوه»، صورتی زیبا، بابهجت و هیبت و عظمت است. برای مفتون و عاشق‌شدن کسی به صورتی و تعلق و تعشق پیدا کردن او لازم نیست که آن صورت به غایت زیبا و جمیل باشد. چنان‌که مجنون صورت‌های زیبا و جمیل‌تراز لیلی دیده بود، اما عاشق لیلی که دختر سیاه‌چهره بود شد، زیرا ساقی عشق را وجود لیلی به او چشانده بود؛ همچنین این برادران نیز صورت‌های زیبا بسیار دیده بودند ولی به آنان از کاسهٔ تصویر چین، شرابکوکنار رسید که کاسه‌ها محسوس و افیون ناپیدا است. (انقروی، ۱۳۷۵: ۱۱۵۲)

دید یک نوش‌نامه بر در شهر　　گرد او صدهزار شیشـهٔ زهر
پیکری بسـته بر سـواد پرند　　پیکری دلفریب و دیده‌پسـند
صورتی کز جمـال و زیبایی　　بـرد از و در زمان شـکیبایی

(۲۲۲/۵)

ـ در هر دو داستان، وجود عاشقان و خواستگاران بسیار برای شاهزاده‌خانم‌ها و دست‌نیافتن آنها به شاهزاده‌خانم و بریده‌شدن سر از تنشان:

خندقــی از قعر خندق تا گلو　　پر ز سرهای بریده زین غلو
جمله اندر کار این دعوی شدند　　گردن خود را بدین دعوی زدند

(۴۱۶۸/۶)

کس از آن ره خلاص دیده نبود　　همه ره جزســر بریــده نبود
بی‌مــرادی کزو میســر شــد　　چند برنای خوب در ســر شد

(۲۲۱/۵)

ـ درهر دو داستان پیر و مرشدی مطلع و آگاه از علوم مختلف وجود دارد که راه رسیدن به صاحب تصویر و دختر زیبا را برای شاهزادگان داستان گنبد سرخ و دژهوش‌ربا بازگو می‌کند:

در تفحــص آمدنــد از اندهــان　　صورت کی بود عجب این در جهان
بعــد بســیار تفحص در مســیر　　کشف کرد آن راز را ز شیخی بصیر
نه ازطریق گوش، بل از وحی هوش　　رازهــا بــد پیــش او بی‌روپوش

(۳۸۰۲/۶)

شهزادگان به تفحص پرداختندکه این تصویر متعلق به کیست؛ پس از جست‌وجوی بسیار شیخی کامل در مسیر، این سرّو راز را برای آنان کشف کرد. کشف راز نه از راه گوش، بلکه ازراه هوش بود که مربوط به روح و الهام الهی و اشارهٔ ربانی است. زیرا رازها و اسرار پیش آن کامل حجاب، بی‌پرده وگشاده بود و نقش و تصویر آن بکر معنی و علم لدنی در این دنیا که ذات‌الصور است، نقش و صورت سخنان حضرت نبی(ع) و یا ولیّ کامل است که وارث اوست که روی کاغذ نوشته شده است. (انقروی، همان: ۱۱۶۱)

تا خبر یافــت از خردمندی　　دیو بندی، فرشــته پیوندی
در همه توسنی کشیده لگام　　به همه دانشی رسیده تمام

(۲۲۴/۵)

ـ در هر دو داستان، خواستگار نهایی که به وصال دختر پادشاه روس در هفت‌پیکر ودختر پادشاه چین در دژهوش‌ربا می‌رسد، خود نیز شاهزاده است و به نام و ملیت آنها در هر دو داستان اشاره‌ای نشده است:

عشق صورت در دل شه‌زادگان　　چون خلش می‌کرد مانند سنان
از بـزرگ‌زادگان پادشـاه‌زاده　　بـود زیبـا جوانـی آزاده

(۳۷۸۰/۶)

زیرک و زورمند و خوب و دلیر　　صید شمشیر او چه گور چه شیر

(۲۲۲/۵)

ـ در داستان دژهوش‌ربا، سه شهزاد از ترس غیرت پادشاه چین راز خود را با کسی بازگو نکردند و با یکدیگر به رمز سخن می‌گفتند و در داستان گنبد سرخ نیز شاهزاده بعد از دیدن تصویر دختر بر دروازهٔ شهر، عاشق وی شد و دیدن سرهای بریده باعث ترس او شد و راز خود را بازگو نکرد:

بـا کنایـت رازها بـا همدیگر　　پست گفتندی به صد خوف و خطر
اصطلاحاتـی میـان همدگـر　　داشـتندی بهـر ایـراد خبـر

(۴۰۰۸/۶)

اینکه مولوی در بیان حال سه برادر گوشزد می‌کند که آنان در میان خویش اصطلاحاتی وضع کرده بودند آن هم «بهر ایراد خبر» و این رازها را با کنایت و به آهستگی به گوش یکدیگر فرو می‌خواندند، معلوم می‌دارد که مراد مولانا از این برادران، روندگان وادی معرفت‌اند، یعنی همان صوفیان که میان خویش اصطلاحات خاص خود دارند. (همدانی، ۱۳۸۲: ۱۰۹)

آب در دیده زآن نظاره گذشت　　نطع با تیغ دید و سـر با طشت
این هوس را چنان‌که بود نهفت　　با کس اندیشه‌ای که داشت نگفت

روز و شــب بود با دلی پرسوز　　نه‌شبش‌شب‌بودونه‌روزش‌روز

(۲۲۴/ه)

ـ براساس مقالات شمس[۶]، تنها دایهٔ دختر پادشاه چین حق ورود به خوابگاه او را داشته و می‌توانسته به آنجا رفت و آمد کند و در داستان گنبد سرخ نیز تنها نگهبان قلعه می‌توانسته از طلسم‌ها عبور کند و به رویین‌دژ وارد شود:

جز یکی کو رقیب آن دژ بود　　هرکه آن راه رفت، عاجز بود

(۲۱۹/ه)

ـ در داستان مقالات شمس، شاهزاده کوچکین بعد از برداشتن نشان از خوابگاه، به قصر پادشاه چین، پدر دختر، می‌رود و در داستان گنبد سرخ، شاهزادهٔ جوان بعد از عبور از طلسم‌های خطرناک و یافتن دروازهٔ رویین‌دژ به کاخ پادشاه روس می‌رود تا به سوالات شاهزاده‌خانم پاسخ دهد:

چارمین شرط اگر به‌جای آرد　　ره سوی شــهر زیر پای آرد

تــا من آیــم به بــارگاه پدر　　پرسم از وی حدیث‌های هنر

(۲۲۰/ه)

ـ در داستان دژهوش‌ربا، شاهزادهٔ میانین بر سر جنازهٔ برادر بزرگین حاضر می‌شود و در ادامهٔ داستان برطبق مقالات شمس، برادر کوچکین بر سر جنازهٔ میانین حاضر می‌شود، او را به خاک می‌سپارد، در داستان گنبد سرخ نیز شاهزادهٔ جوان سر خواستگاران قبلی را که در راه رویین‌دژ و درعشق دختر پادشاه روس سر از تنشان جدا شده بود با بدن‌هایشان دفن کرد تا به آرامش برسند:

جمله سرها که بود بر در شهر　　از رسن‌ها فرو گرفت به قهر

داد تــا بر وی آفرین کردند　　با تن کشتگان دفین کردند

(۲۲۷/ه)

ـ در ادامهٔ داستان دژهوش‌ربا، بعد از پیداکردن نشان دخترتوسط شاهزادهٔ کوچکین،خلق

بر او مرید شده بودند که اگر پادشاه قصد کشتن او را کند غوغا کنیم و پادشاه را به هلاکت برسانیم. در داستان گنبد سرخ نیز شاهزادۀ جوان بعد از گذشتن از طلسم‌ها و پیداکردن در رویین‌دژ، وقتی به شهر آمد، همه طرفدار و خواهان او بودند که اگر پادشاه روس راضی به این پیوند نشود او را از میان خواهم برداشت:

هرکه زین شغل یافت آگاهی　　کآمد آن شیردل به خونخواهی
همت کارگر در اندر بست　　کو بدان کار زود یابد دست
همت خلق و رای روشن او　　درع پولاد گشت بر تن او

(۲۲۶/۵)

ـ در هر دو داستان، دختران زیبارو برای رهایی از دست خواستگاران خود، پنهان می‌شوند:

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

(۳۸۰۶/۶)

مقصود آن است که شیخ بصیر و عارف روشن‌ضمیر هرگاه که سه شاهزاده را که نماد (عقل و روح و قلب) است، عاشق بکر معنی و نقش و تصویر علم لدنی ببیند و مشاهده کند که آنان حقیقت آن تصویر را جست‌وجو می‌کنند،به آنان چنین خبر می‌دهد که این نقش و تصویری که شما دیده‌اید مغبوط نقش پروین است و نقش و صورت بکر معنی است که از روح شاه چین حقیقت تولد یافته است و حدیث شریف (اطلبواالعلم ولو بالصین) نیز از علم خبر می‌دهد و از چین حقیقت، به کسی که عاشق و طالب معنی است اشاره دارد. شاه چین حقیقت، یعنی حضرت نبی برای دفع فتنه‌ها آن بکر معنی را پنهان کرد تا مردم از دیدن آن مفتون نشوند. (انقروی، همان: ۱۱۶۲)

دختـر خوبـروی خلوت‌سـاز　　دسـت خواهندگان چو دید دراز
جسـت کوهی در آن دیار بلند　　دور چـون دور آسـمان زگنزند
پوزش انگیخت وز پدر درخواست　　تا کند بـرگ راه‌رفتن راسـت
تا چو شهدش ز خانه گردد دور　　درنیایـد ز بـام و در زنبـور
نیـز چون در حصار باشـد گنج　　پاسـبان را ز دزد نایـد رنـج

(۲۱۸/۵)

ـ در هر دو داستان، در ابتدا، شاهزادگان درپی جستن راه چاره برای رسیدن به معشوق و دختر زیبارو (چین و روس) صبر پیشه می‌کنند:

این بگفتند و روان گشتند زود　　هرچه‌بودای‌یارمن‌آن‌لحظه‌بود
صبر بگزیدندو صد یقین شدند　　بعد از آن سوی بلاد چین شدند
والدیـن و ملک را بگذاشـتند　　راه معشـوق نهان برداشـتند

(۳۹۸۱/۶)

شهزادگان برای رسیدن به مقصود، صبر را برگزیدند تا از صدیقان شدند و سپس به جانب بلاد چین که همان عالم حقیقت است، راه افتادند و آنان والدین و همهٔ مال و املاک را گذاشتند و راه معشوق نهانی رادر پیش گرفتند و همهٔ تعلقات را ترک و قطع کردند. (انقروی، ۱۳۷۵: ۱۲۰۱)

هـر سـحرگه بـه آرزوی تمام　　تـا در شـهر برگرفتیـگام
دیدیآن گره را به صدهزار کلید　　جست و سررشته‌ای نگشت پدید
چاره‌سازی به هر طرف می‌جست　　که ازو بند سـخت گردد سست

(۲۲۴/۵)

تفاوت‌های دو داستان

ـ در داستان دژهوش‌ربا، دختر زیبا، دختر پادشاه چین[۷] است و در داستان گنبد سرخ،

دختر پادشاه روس[۸]:

گفت: نقش رشک پروین است این　　صورت شـه‌زادهٔ چین است این

(۳۸۰۳/۶)

گفت کـز جملهٔ ولایت روس　　بودشهری به‌نیکوی چوعروس

پادشـاهی درو عمارت‌سـاز　　دختری داشت پروریده به ناز

(۲۱۶/۵)

ـ در داستان دژهوش‌ربا، مولانا، زیبایی ظاهری دختر پادشاه چین را توصیف کرده، حال آنکه نظامی در داستان گنبد سرخ، علاوه بر زیبایی به هنر و علوم مختلفی (مثل مهندسی، نجوم، طب، نقاشی و...) که دختر پادشاه روس بر آن احاطه داشته است، اشاره می‌کند:

این سـخن پایان ندارد آن گروه　　صورتی دیدند با حسـن و شکوه

خوب‌تر زآن دیده بودند آن فریق　　لیـک زین رفتنـد در بحر عمیق

(۳۷۷۴/۶)

***

رخ بـه خوبی زمـاه دلکش‌تر　　لب به شیرینی از شکر خوش‌تر

زهره‌ای دل ز مشـتری برده　　شـکر و شـمع پیش او مرده

به‌جز از خوبی و شـکرخندی　　داشـت پیرایـهٔ هنرمنـدی

دانش‌آموختـه ز هـر نسـقی　　در نبشـته ز هرفنـی ورقـی

خوانده نیرنگ‌نامه‌های جهان　　جادویی‌هـا و چیزهـای نهان

(۲۱۷/۵)

ـ قلعه یا دژ در داستان دژهوش‌ربا در مثنوی دارای ده در است: پنج در به‌طرف خشکی و پنج در به‌طرف دریا و مولانا به نحوهٔ ساخت آن اشاره‌ای نکرده است. اما در داستان گنبد سرخ، دروازهٔ رویین‌دژ، پنهان است و نظامی معماری آن دژ را که با علم مهندسی دختر پادشاه روس بر بلندی کوهی ساخته شده است، توصیف می‌کند:

انـدر آن قلعه خـوش ذات‌الصور　　پنج در در بحر و پنجی سـوی بر
پنج از آن چون حس به‌سوی رنگ و بو　　می‌شدند از سو به سو خوش بی‌قرار

(۳۷۰۵/۶)

توصیف مولانا نشان می‌دهد که قلعهٔ ذات‌الصور، برزخی میان زندگی مادی و زندگی روحانی و معنوی است. «بحر» در کلام مولانا، هستی مطلق و عالم غیب است و «بر» یا «خشکی»، این دنیای مادی است و درهای قلعه، پنج حس باطن و پنج حس ظاهری است. (انقروی، همان: ۱۱۳۶)

در آن‌بـاره کآسـمانی بـود　　چون در آسـمان نهانی بود
گر دویدی مهندسی یک ماه　　بر درش چون فلک نبردی راه

(۲۱۹/۵)

ـ تصویر دختر پادشاه چین، در داستان دژهوش‌ربا، در درون دژ یا قلعه بود ولی تصویر دختر پادشاه روس بر دروازهٔ شهر آویزان شده بود:

انـدر آن قلعـهٔ ذات‌الصـور　　پنـج در در بحـر و پنجـی سـوی بر
پنج از آن چون حس به‌سوی رنگ و بو　　می‌شدند از سو به سـو خوش بی‌قرار

ـ شرط پادشاه چین در داستان دژهوش‌ربا برای ازدواج با دخترش، آوردن نشانی از وجود وی بود ولی در داستان گنبد سرخ، شرط ازدواج با دختر پادشاه روس ـ که دختر خود آنها را وضع کرده بود ـ چهارمورد است. نیکنامی، عبور از راه پرخطر رویین‌دژ، یافتن در ورودی رویین‌دژ و پاسخ به پرسش‌های دختر:

شـرط اول دریـن زناشـویی　　نیکنامی شـده ست و نیکویی
دومین شـرط آنکه از سررای　　گردد این راه را طلسم گشای
سـومین شـرط آنکه از پیوند　　چون گشـاید طلسـمها را بند
در این دز نشان دهد که کدام　　تا ز در جفت من شـود، نه بام

چارمین شرط اگر به جای آرد　　ره سوی شهر به پای دارد

(۲۲۰/۵)

ـ در داستان گنبد سرخ، بر رنگ سرخ[۹] بسیار تأکید شده است، حال‌آنکه در داستان دژهوش‌ربا، رنگ جایگاهی ندارد.

نتیجه

از آنجا که نظامی، خود درآغاز *هفت‌پیکر* بیان کرده که آفرینندهٔ این داستانها نبوده و مولانا نیز از داستان‌های عامیانه برای بیان اهداف خود به‌صورت تمثیلی استفاده میکرده و خود داستانی نیافریده است و اینکه هر دو داستان عاشقانه دارای ویژگی‌های داستان‌های عامیانه است (به‌عنوان مثال، مبهم‌بودن زمان و مکان، وجود موانع مهلک، واسطه، مانع یاگره داستان، پایان خوش و توأم با شادی و جشن و سرور) و باتوجه به شباهت‌های بسیار بین دو داستان، به‌نظر می‌رسد که یا مولانا و شمس از داستان گنبد سرخ در *هفت‌پیکر* نظامی الهام گرفته‌اند ویا مأخذ آنها همان داستان عامیانه‌ای بوده که نظامی نیز داستان گنبد سرخ را براساس آن سروده است.

یادداشت‌ها

۱. در این مقاله ابیات *هفت‌پیکر* نظامی به کتاب *هفت‌پیکر*، تصحیح حسن وحید دستگردی و گردآوری سعید حمیدیان، ارجاع داده شده است که علامت اختصاری ه در سمت راست نشانگر کتاب *هفت‌پیکر* و عدد سمت چپ، شمارهٔ صفحه است و ابیات *مثنوی* به کتاب *مثنوی معنوی*، تصحیح استعلامی، چاپ دوم ارجاع داده شده است. عدد سمت راست، شمارهٔ دفتر *مثنوی* و عدد سمت چپ شمارهٔ بیت است.

۲. البته روایت شمس تبریزی با داستان دژهوش‌ربا تفاوت‌هایی دارد؛ به‌عنوان مثال، وصف قلعه چنان نیست که بتواند نمایشگر نوعی معنای سمبلیک و رمزی باشد، برخلاف بیان مولوی از همان قلعه که رمزگونه می‌نماید و مراد ما از تصرف مولوی در حکایت شمس همین است. (موحد، ۱۳۷۷: ۲۴)

۳. استاد الهی قمشه‌ای در مقاله‌ای تحت عنوان «تفسیری بر داستان گنبد سرخ از هفت‌پیکر نظامی» با ذکر

شباهت‌های اندک به داستان دژهوش‌ربا در مثنوی و مقالات شمس اشاره کرده است. (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۳: ۳۶۳)

۴. پیتر چلکوفسکیدر طی مقاله‌ای «اپرای توراندوت» پوچینی را برگرفته از داستان گنبد سرخ هفت‌پیکر نظامی می‌داند (چلکوفسکی، ۱۳۷۰: ۷۱۳)

۵. تصویر دژ آهنین که شاعر آن را بر قلهٔ کوه‌های قفقاز در مرزهای روسیه می‌نشاند، در *هفت‌پیکر* به «رویین‌دژ» مشهور اسطوره‌شناسی پیش از اسلام تشبیه می‌شود. *اوستا* درواقع دژی آهنین را به فرمانروایان دیوآسای تیرگی‌ها نسبت می‌داد که در شمال مرموز پنهان شده بود.

این دژ اسطوره‌ای ایرانی در کهن‌ترین ادبیات بشریت گسترش یافته بود که تشبیهی از سخنی بی‌اندازه و حتی غلبه‌ناپذیر را بیان می‌کند که در حماسهٔ گیگمش، *انجیل*، در *ادیسهٔ* هومر، خدا انول، بادهایش را در جایی امن نگه می‌دارد در قلعه‌ای با دیوارهای بلند، هوراس و رابله در کتاب سوم خود به این دیواره و قلعهٔ فلزی اشاره کرده‌اند. این حصارهای فلزی از تشبیه‌های ساده به‌صورت اسطوره درمی‌آیند تا بیشتر وقت‌ها دیوارهای عبورناپذیر سلطنت آسمان را بیان کنند.

هزیود تاتار خود را با دیوارهای روی و ویرژیل را با حصارهای الماسین همراه با برج‌های آهنین محصور می‌کنند. مسیح برپایهٔ *انجیل* مشکوک نیکو دم، در طول ساعت‌های پی‌درپی احتضار خود بر صلیب و در صبح رستاخیزش درهای رویین کشور مردگان را از پاشنه درمی‌آورد.

دانته نیز شهر دوزخی خود «دیس» را با دیوارهای آهنین محصور می‌کند. بوکاچیو در *تزئید* و سپس چوسر در *افسانهٔ شوالیه*، همین دیوارهای فلزی را از *بتائید*، اثر ستاس، وام می‌گیرند تا به نوبهٔ خود، معبد تراس مریخ را محصور کنند.

دژهای خیالی ادبیات رنسانس که با خاطره‌های کلاسیک پی‌ریزی شده بودند، حصارهای فولادین یا رویین خود را برپا می‌کنند؛ از آریوست، اسپنسر و مارلو گرفته تا شکسپیر، هانری ششم و بالاتر از همه ریچارد دونم.

در هند، مایا ویشواکارمان، آهنگر دیوآسا، برای ویدیون مالن اهریمنی، شهری حصارین از آهن بنا کرد که این جهان خاکی را نشان می‌داد. ولی رویین‌دژ ایرانی‌ها که نمایندهٔ این جهان زمینی یا خیالی ساده دنیای دیگر مردگان است، رنگی مبهم دارد که افسانهٔ نظامی با آن بازی می‌کند. نظامی همهٔ مفهوم‌های ممکن رویین‌دژ را به‌کار می‌گیرد و این مفاهیم را در قالب داستانش می‌ریزد. (بری، ۱۳۸۵: ۲۷۰)

۶. برای تکمیل مقایسهٔ دو داستان در بقیهٔ موارد از مقالات شمس استفاده می‌شود.

۷. نگاه مولوی به چین، مانند عده‌ای دیگر از سخنووران پیشین، نگاه کسی است که این کشور را با یکی از این چهار ویژگی می‌شناسد:

ـ آهوی مشک که نافه‌ای خوشبو دارد و در ترکستان چین پرورش می‌یابد و آن را آهوی ختن نامیده‌اند که گویا رویشگاه گیاهان معطر است.

ـ چین مانند روم سرزمینی عظیم و نام‌آور است و در دنیای آن روز هم پایهٔ روم بوده و مولوید در جای جای مثنوی، این دو را به مقابله می‌نشاند.

ـ به اعتبار بت‌سازی و صورتگری که معابد چین نشانگر آن است، چینیان در صناعت نقاشی و پیکرنگاری و رنگ‌آمیزی به استادی و هنروری نامبردارند.

ـ مولوی در نگرش خود منفرد است؛ معتقد است که روم در عالم معنی از چین صافی‌تر است. در داستان دژهوش‌ربا مولوی به مورد سوم نظر داشته است. (آذر یزدی، ۱۳۸۲: ۵۷۶)

۸. سرزمین روس: بهرام در فصل زمستان و دی‌ماه به گنبد سرخ می‌رود؛ شاید این هم رابطه‌ای با کشورهای سردسیر داشته باشد. نظامی در مصراع روز بهرام و رنگ بهرامی نه‌تنها روز را گفته، بلکه پیوند ریشه‌ای نام بهرام و سیارهٔ مریخ (بهرام) و رنگ آن را با هوشیاری و زیبایی بیان کرده است. نظامی، دژ را نه در توران سنتی که همان ترکمنستان و ازبکستان کنونی است، بلکه در قفقاز می‌نشاند. در هر صورت، دژ در این داستان، اصطلاح شاعرانهٔ دیگری برای نامیدن همان شمال رمزآمیز، یعنی دنیای دیگر است. (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۳: ۲۷۴)

۹. رنگ سرخ: از نظر تاریخی، در تمدن‌های باستانی، رنگ‌ها را در ساختن بنا هماهنگ با جنبه‌های کارکردی و مصارف آیینی آن بنا به‌کار می‌برند. کاخ سفید و سبز در جشن‌ها رنگ قرمزدر مواقع ماتم، شکست، انتقام‌جویی و خشم و آیین‌های سوگواری به‌کار می رفته است. (احمدی ملکی، ۱۳۸۲: ۲۷) و مجسمهٔ خدایانی که از قدیم مانده‌اند به رنگ قرمزاند که مفهوم زندگی و قدرت را می‌رساند و مریخ با رنگ قرمزش علامت مردانگی است. (پورعلی‌خان، ۱۳۸۰: ۷۷)

قرمز یا همان سرخ، نماد و رنگ خون، آتش و التهاب و علامت جهان متلاطم و جنگ و شیطان بوده و نشانی تثبیت‌شده از مبارزه و انقلاب و شورش است. در جنگ‌های طولانی سده‌ها و هزاره‌های پیشین بین اقوام مختلف پرچم قرمز به بلندای بام یا خیمهٔ کسی، نشان خونخواهی بوده است و در مسابقات و هجوم‌ها نیز پارچه و پرچم قرمز خصلت تحریک‌کننده‌ای داشته، قرمز متمایل به نارنجی، تابش پرشور از عشق و قرمز ارغوان بر عشقی روحانی دلالت دارد. (احمدی ملکی، ۱۳۸۲: ۲۸) در اساطیر ایران، به‌خصوص در آیین مهر، علاوه بر اهمیت خورشید، رنگ سرخ نیز که جلوهٔ آن است، قداست خاصی

دارد. ایزد مهر شنل سرخ و کلاه سرخ به تن دارد؛ پیر در اساطیر مهری لباس سرخ می‌پوشد؛ رنگ سرخ لباس پاپانوئل و اسقف‌های بازماندهٔ آیین کهن مهر است. (رضی، ۱۳۷۱: ۳۶۲)

کتابنامه

آذریزدی، مهدی. ۱۳۸۲. *چین در مثنوی*. تحفه‌های آن جهانی. علی دهباشی، تهران: سخن.

ابراهیمی، میرجلال. ۱۳۷۹. *شرح تحلیلی اعلام مثنوی*. تهران: اسلامی.

احمدی ملکی، رحمان. ۱۳۷۸. *پیکرهای رنگی هفت پیکر نظامی*. مجلهٔ *ادبیات داستانی*.شمارهٔ ۵۲.

استعلامی، محمد. ۱۳۷۲. مصحح. *مثنوی معنوی*. تألیف جلال‌الدین محمد بلخی. چ ۲. دفتر ششم. تهران: انتشارات زوار.

اکبری، مهناز. ۱۳۸۶. *دژهوش‌ربا، بررسی و تحلیل آخرین داستان مثنوی معنوی*. تهران: لوح زرین.

الهی قمشه‌ای، حسین محی‌الدین. ۱۳۷۳.حجلهٔ حسن بیارای که داماد آمد. فصل‌نامهٔ *صوفی*. شمارهٔ ۲۵. تابستان ۱۳۷۶. ص ۳۷۵ـ۳۶۳.

انقروی، رسوخ‌الدین اسماعیل. ۱۳۳۷۵. *شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی*. ترجمهٔ عصمت ستارزاده. گردآوری احمد محمدی ملایری. جزء اول دفتر ششم. چ ۱. تهران: زرین.

بری، مایکل. ۱۳۸۵. *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*. ترجمهٔ جلال علوی نیان. تهران: نشر نی.

پورعلی‌خان، هانیه. ۱۳۸۰. *دنیای اسرارآمیز رنگها*. تهران: نشر هزاران.

چلکوفسکی، پیتر. ۱۳۷۰. «آیا اپرای توراندوت پوچینی (puccini, turandot) براساس کوشک سرخ هفت پیکر نظامی است؟» مجلهٔ ایران‌شناسیی. سال ۳.شمارهٔ ۴. ص ۷۲۲ـ۷۱۳.

حمیدیان، سعید. ۱۳۷۶. مصحح. *هفت‌پیکر نظامی*. حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.

ذوالفقاری، حسن. ۱۳۸۵. *منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی*. چ ۱. تهران: انتشارات نیما.

رضی، هاشم. ۱۳۷۱. آیین مهر.چ ۱. تهران: انتشارات بهجت.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۶. *بحر درکوزه* (نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی). چ ۱. تهران: انتشارات محمدعلی علمی.

شهیدی، جعفر. ۱۳۸۰. *شرح مثنوی*. دفتر ششم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۶۲. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چ ۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۶. مصحح. *فیه‌مافیه*. تألیف جلال‌الدین محمد بلخی. تهران: زوار.

عابدی، محمود. ۱۳۷۵. مصحح. *نفحات‌الانس من حضرات‌القدس*. تألیف عبدالرحمان جامی. ج ۳. تهران:

انتشارات اطلاعات.

متینی، جلال. ۱۳۷۰. «اندیشهٔ سیاسی در هفت‌پیکر نظامی». مجلهٔ *ایران‌شناسی* (ویژهٔ سال گنجوی) سال ۳. شمارهٔ ۴. ص ۷۷۹ـ۷۶۵.

محجوب، محمدجعفر. ۱۳۷۰. «داستان عوامانهٔ هفت‌پیکر بهرام گور». مجلهٔ ایران‌شناسی (ویژهٔ سال نظامی گنجوی). سال ۳. شمارهٔ ۴. زمستان. ص ۷۰۷ـ۶۸۴.

موحد، محمدعلی. ۱۳۷۷. مصحح. *مقالات شمس*. تألیف شمس تبریزی. ج ۱. چ ۲. تهران: انتشارات خوارزمی.

همایی، جلال‌الدین. ۱۳۷۳. *تفسیر مثنوی مولوی* (داستان قلعهٔ ذات‌الصور یا دژهوش‌ربا). چ ۵. تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

همدانی، امید. ۱۳۸۲. «گویای خاموش». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. سال ۳۶. شماره ۱۴۱. زمستان ۱۳۸۲. ص ۱۱۶ـ۱۰۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی