تحلیل تطبیقی داستان

دژهوش‌ربا با گنبد سرخ در هفت پیکر نظامی

دکتر محمد بهنام‌فر*
اعظم نظری**

چکیده

یکی از داستان‌های مهم مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی، داستان «دژ هوش‌ربا» است. این داستان از داستان‌های اسرارآمیز و با گرایش‌های عرفانی است. از طرف دیگر، یکی از هفت داستانِ نقل‌شده در هفت‌پیکر نظامی گنجوی، داستانی است که در گنبد سرخ توسط یکی از آن هفت شاهدخت برای بهرام نقل می‌شود و یکی از زیباترین داستان‌ها و از لحاظ ساختاری، از منسجم‌ترین روایت‌های داستانی است. در این مقاله، نویسنده کوشیده است بین این دو داستان مقایسه‌ای به عمل بیاورد. در این میان، شباهت‌ها و تفاوت‌های دو داستان مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: نظامی، مولوی، هفت‌پیکر، دژ هوش ربا، گنبد سرخ

مقدمه

مثنوی معنوی یکی از شاهکارهای بزرگ ادب فارسی است که شامل داستان‌ها، روایات و قصص فراوان با مضامین عاشقانه، فلسفی و کلامی می‌باشد و عارف بزرگ، جلال‌الدین محمد بلخی، معروف به مولانا، در ۲۶هزار بیت و ۶ دفتر سروده است. شاید بتوان گفت زیباترین داستان این اثر عظیم – آخرین حکایت بلند آن – داستان دژهوش‌ربا یا قلعهٔ ذات‌الصّور است که بنا به دلایلی ناتمام مانده است. دربارهٔ اهمیت و جایگاه این داستان در مثنوی شریف، استادان و ادیبان بزرگ نظرات و سخنان مختلفی ابراز داشته‌اند؛ از جمله استاد همایی معتقد است: «داستان دژ هوش‌ربا متضمّن 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 دژ هوش‌ربا 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، به منزلهٔ این است که کتابی جامع دربارهٔ عقاید و افکار و روح طریقت مولوی خوانده باشند» (اکبری، ۱۲:۱۳۷۸). همچنین مقالات و آثار ارزشمندی درخصوص این داستان نگارش و تألیف شده است که مهم‌ترین آنها، اثر ارزندهٔ استاد همایی است.

اما دربارهٔ مآخذ این داستان پژوهش منسجمی انجام نشده است؛ به طوری که اکثر محقّقان 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 با توجه به شباهت‌هایی که بین این داستان و داستان گنبد سرخ در هفت‌پیکر نظامی وجود دارد، به این نتیجه می‌رسیم که مولانای عارف، که تمام کتب علمی و ادبی پیش از خود را خوانده بود، قبل از شمس این داستان را در هفت‌پیکر مشهور نظامی مطالعه کرده است و یا از آنجا که نظامی خود در آغاز مثنوی هفت‌پیکر بیان داشته که این داستان‌ها را از سرزمین‌های مختلف و ادبیات عامیانه گردآوری کرده، ممکن است از همان منبع مشترکی (داستان‌های عامیانه) که نظامی در تصنیف خود استفاده نموده است، 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 تصرّف 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 مقیّد به پیروی از اصل روایت نمی‌داند. به هر حال، تأمل در شناخت مآخذ داستان‌های مثنوی، هم افق‌های تازه می‌گشاید و هم به لطایف و رموزی که در بطن قصه‌هاست، معانی دیگری می‌بخشد؛ به عبارت بهتر، مولانا قصص مثنوی را از طرق مختلف، حتی از داستان‌های عامیانه گرفته و سپس آن‌گونه که می‌خواسته، در جهت اهداف خود از آنها بهره گرفته است» (اکبری، ۱۳۸۲: ۸).

تمام مثنوی، به‌خصوص دفتر ششم آن، «مصباح ظلام وهم و شبهت و خیالات شک و ریبت است و این مصباح را به حسّ 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:[1]

این مباحث تا بدین‌جا گفتنی‌ست
هرچه آید زین سپس، بنهفتنی‌ست (۴۶۱۹/۶)

داستان دژ هوش‌ربا، که آخرین داستان مثنوی است، ناتمام مانده و نظرات و دلایل گوناگونی را برای عدم اتمام آن آورده‌اند. عده‌ای بر این باورند که اجتناب مولانا از ادامهٔ مثنوی و داستان دژ هوش‌ربا، 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 بدین گونه، مثنوی از آغاز تا فرجام خویش نشان می‌دهد که راه نیل به حق، راه فناست» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۴۵۶).

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

اگر تتمّهٔ سلطان‌ولد و گفتار او در باب پدر خویش را بپذیریم که پدر را در حالتی از خموشی و سکون و نیروانای مخصوص خود مولوی توصیف می‌کند و حال او در این اوقات را 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، آن هم از آن رو که در سخن، معنی و در معنی سخن را نیافته بود (عابدی، ۵۹۴:۱۳۷۵) و به مطاوی اشارات خود وی در فیه مافیه، در ایامی که از شاعری احساس ملولی و بیزاری می‌کرد (فروزانفر، ۷۴:۱۳۸۶) شاید بیش از پیش روشن گردد که چرا داستان دژ هوش‌ربا در مثنوی فرجامی ندارد (همدانی، ۱۱۲:۱۳۸۲) و عده‌ای هم دلیل ناتمام ماندن این داستان و مثنوی را پیری و مرگ مولانا می‌دانند.

داستان قلعهٔ ذات‌الصّور یا دژ هوش‌ربا، که یکی از مهم‌ترین داستان‌های مثنوی شریف است، در صعوبت فهم و دشواری تأویل در میان حکایات مثنوی بی‌نظیر است. همان طور که بر همگان واضح است، مولانا خود آفرینندهٔ هیچ داستانی نبوده، بلکه بازآفرین آنها بوده است. مثنوی معنوی را – که حاوی حکایات، داستان‌ها و قصص فراوان گذشته است – می‌توان در حقیقت دایرةالمعارف قصص و حکایات زمان خود دانست؛ چرا که مولانا، مانند اکثر متصوفهٔ دیگر، به صورت قصّه و کیفیت استناد آن به شخص معیّن یا وقوع آن در زمان و مکان مشخص نظر ندارد و قصه و حکایت، قالبی است برای بیان معانی و مضامین لطیف عرفانی وی.

قصهٔ دژ هوش‌ربا 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 یافته و بر سر زبان‌ها می‌افتد. اما این داستان با تحریرهای گوناگونی در برخی از کتاب‌ها آمده است. استاد شهیدی معتقدند «اصل داستان دژ هوش‌ربا برگرفته از اسطوره‌های یونانی می‌باشد و در کتاب زینة المجالس که در سدهٔ ۱۱هجری تألیف شده است، در فصل پنج آن، که در ذکر عقلای صاحب کیاست است، داستانی در وصف دختر یکی از قیصرهای روم آورده شده است و حاصل آن این است که دختر شرط زناشویی خود را پرسیدن ۱۰ 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 مأخذ و منبع داستان دژ هوش‌ربا، غالب محقّقان و از جمله 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 خود می‌گوید که حکایت معروف است؛ اما در مقالات شمس نامی از کشور چین برده نشده است (آذریزدی، ۱۳۸۲:۵۸۱) و بسیاری از مفسّران مثنوی و پژوهندگان احوال وآثار مولانا این قصه را به تبع داستان مقالات شمس ناتمام و ناقص دانسته‌اند. البته در مقالات شمس، قصص و حکایات و تمثیلات 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 داستان‌ها اشاره کرده است، مأخذ همهٔ این داستان‌ها مقالات شمس نیست؛ چرا که سابقه و شهرت این داستان‌ها تأیید می‌کند که مولانا این قصص را از کتب مختلف، چون ربیع الابرار زمخشری، کشف المحجوب، مصیبت‌نامهٔ عطار، قصص الانبیاء ثعالبی و ...، اقتباس کرده است.

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

از جملهٔ داستان‌هایی که در هر دو کتاب نقل شده، آخرین داستان مثنوی است که در تحلیل و تفسیرهای مثنوی، این قصه به قصهٔ ذات‌الصّور یا دژ هوش‌ربا معروف است و هر دو عنوان از ابیات قصه گرفته شده است:

غیر آن یک قلعه نامش هُش‌ربا
تنگ آرد بر کله‌داران قبا
الله الله زان دژ ذات‌الصّور
دور باشید و بترسید از خطر (۳۶۳۵/۶)

هفت‌پیکر نظامی نیز بعد از خسرو و شیرین یکی از شاهکارهای بزرگ وی محسوب می‌شود که تنوّع قصه‌ها، جنبه‌های سحرآمیز و تخیّلی، تنوّع مضامین و موضوعات و پیام‌های اخلاقی، همگی، داستان‌های آن را از یکنواختی بیرون آورده است. 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 نغزنورد
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
مانده زان خرده چون گهرسنجی
برتراشیدم این‌چنین گنجی
تا بزرگان چو نقد کار کنند
از همه نقدش اختیار کنند
آنچ ازو نیم گفته بُد، گفتم
گوهر نیم‌سفته را سفتم
وآنچ دیدم که راست بود و درست
ماندمش هم بر آن 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 زیر کان 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 غیر منظوم از آنچه مورد پسند اوست، فراهم آورد و به سرودن آن بپردازد؛ بدین ترتیب، 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 به عنوان یکی از شاهکارهای داستان‌پردازی ایرانی، ضمن اثرپذیری از سنّت‌های پیش از خود، اثری ژرف و عمیق بر آثار پس از خود نهاد و بازتابی عمده در ادب فارسی داشت. پس از نظامی، ۲۱ اثر به صورت مستقیم و غیرمستقیم از هفت‌پیکر نظامی تقلید شده است (ذوالفقاری، ۱۲۰:۱۳۸۵). بسیاری از محققان، داستان دژ هوش‌ربا در مثنوی را صورتی دیگر از داستان گنبد سرخ نظامی می‌دانند[3] که مضمون آن در ادبیات اروپایی[4] و قصه‌های مصر باستان نیز دیده می‌شود؛ از جملهٔ دلایل اثبات این مدّعا، وجود شباهت‌های موجود و 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 نموده، بی‌شک مثنوی مشهور هفت‌پیکر را نیز از دیدهٔ خود گذرانده است. اینک برای اثبات این مدّعا به ذکر شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در دو داستان دژ هوش‌ربا با گنبد سرخ می‌پردازیم:

شباهت‌های داستان دژ هوش‌ربا و گنبد سرخ در هفت‌پیکر

– 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 فراخور وسع و توان، به دنبال مطلوبی و هدفی بوده‌اند. هدف مولانا در داستان دژ هوش‌ربا 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:

– شباهت دیگر دو داستان دژ هوش‌ربا و گنبد سرخ، وجود دختری زیبا و دل‌فریب است که در هر دو داستان، دختر، شاهزاده است:

گفت نقش رشک پروین است این
صورت شهزادهٔ چین است این (۳۸۰۳/۶)
پادشاهی درو عمارت‌ساز
دختری داشت پروریده به ناز(۲۱۶/ه)

– وجود قلعه (دژ) یا حصار در هر دو داستان:[5]

چون شدند از منع و نهیَش گرم‌تر
سوی آن قلعه برآوردند سر
بر ستیز قول شاه مجتبی
تا به قلعهٔ صبرسوز هش‌ربا (۳۱۷۵/۶)
جست کوهی در آن دیار بلند
دور چون دور آسمان ز گزند
داد کردن برو حصاری چست
گفتی از مغز کوه کوهی رست (۲۱۷/ه)

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

این سخن پایان ندارد، آن گروه
صورتی دیدند با حسن و شکوه
خوب‌تر زان دیده بودند آن فریق
لیک زین رفتند در بحر عمیق
زان که افیون‌شان در این کاسه رسید
کاسه محسوس و افیون ناپدید (۳۷۷۵/۶)

منظور مولانا از باشکوه، صورتی زیبا، با بَهجت و هیبت و عظمت است. برای مفتون و عاشق شدن کسی به صورتی و تعلّق و تعشّق پیدا کردن او، لازم نیست که آن صورت به غایت زیبا و جمیل باشد؛ چنان که مجنون صورت‌های زیبا و جمیل‌تر از لیلی دیده بود، اما عاشق لیلی، که دختری سیاه‌چهره بود، شد؛ زیرا این لیلی بود که آتش عشق را در دل مجنون شعله‌ور ساخت. همچنین این برادران نیز صورت‌های زیبا بسیار دیده بودند، ولی به آنان از کاسهٔ تصویر چین شراب کوکنار رسید، که کاسه‌ها محسوس و افیون ناپیداست (انقروی، ۱۱۵۲:۱۳۷۵).

دید یک نوش‌نامه بر در شهر
گرد او صدهزار شیشهٔ زهر
پیکری بسته بر سواد پرند
پیکری دل‌فریب و دیده‌پسند
صورتی کز جمال و زیبایی
برد ازو در زمان شکیبایی (۲۲۲/ه)

– در هر دو داستان، وجود عاشقان و خواستگاران بسیار برای شاهزاده‌خانم‌ها و دست نیافتن آنها به شاهزاده‌خانم و بریده شدن سر از تنشان اشاره شده است:

خندقی 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 جز سر بریده نبود
بی‌مرادی کزو میسّر شد
چند برنای خوب در سر شد (۲۲۱/ه)

– در هر 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 دژ هوش‌ربا بازگو می‌کند:

در تفحّص آمدند از اندُهان
صورت کی بود عجب این در جهان؟
بعد بسیاری تفحّص در مسیر
کشف کرد آن راز را شیخی بصیر
نه از طریق گوش، بل از وحی هوش
رازها بُد پیش او بی روی‌پوش (۳۸۰۲/۶)

شهزادگان به تفحّص پرداختند که این تصویر متعلق به کیست؟ پس از جست‌وجوی بسیار، شیخی کامل در مسیر، این سرّ و راز را برای آنان کشف کرد. کشف راز نه از راه گوش؛ بلکه از راه هوش بود که مربوط به روح و الهام الهی و اشارهٔ ربّانی است؛ زیرا رازها و اسرار پیش آن کامل‌حجاب، بی‌پرده و گشاده بود و نقش و تصویر آن بکر معنی و علم لدنّی در این دنیا که ذات‌الصّور 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 یافت از خردمندی
دیوبندی، فرشته‌پیوندی
در همه توسنی کشیده لگام
به همه دانشی رسیده تمام (۲۲۴/ه)

– در هر دو داستان، خواستگار نهایی که به وصال دختر پادشاه روس در هفت‌پیکر و دختر پادشاه چین در دژ هوش‌ربا می‌رسد، خود نیز شاهزاده است و به نام و ملّیت آنها در هر دو داستان اشاره‌ای نشده است:

عشق صورت در دل شهزادگان
چون خلش می‌کرد مانند سنان (۳۷۸۰/۶)
از بزرگان پادشازاده
بود زیبا جوانی آزاده
زیرک و زورمند و خوب و دلیر
صید شمشیر او چه گور، چه شیر (۲۲۲/ه)

– در داستان دژ هوش‌ربا، سه شهزاده 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 گردید و راز خود را بازگو نکرد:

با کنایت رازها با همدگر
پست گفتندی به صد خوف و خطر
اصطلاحاتی میان همدگر
داشتندی بهر ایراد خبر (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 معرفتند؛ یعنی همان صوفیان که میان خویش اصطلاحات خاص خود دارند (همدانی، ۱۰۹:۱۳۸۲).

آب در دیده زآن نظاره گذشت
نطع با تیغ دید و سر با طشت
این هوس را چنان که بود، نهفت
با کس اندیشه‌ای که داشت، نگفت
روز و شب بود با دلی پرسوز
نه شبش شب بود و نه روزش روز (۲۲۴/ه)

– بر اساس مقالات شمس[۶] تنها دایهٔ دختر پادشاه چین حق ورود به خوابگاه او را داشته و می‌توانسته است به آنجا رفت‌و 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
هر که آن راه رفت، عاجز بود (۲۱۹/ه)

– در داستان مقالات شمس، شاهزادهٔ 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 رفت تا به سؤالات شاهزاده‌خانم پاسخ دهد:

چارمین شرط اگر به جای آرد
ره سوی شهر زیر پای آرد
تا من آیم به بارگاه پدر

پرسم از وی حدیث‌های هنر (ه/۲۲۰)

– در داستان دژ هوش‌ربا، شاهزادهٔ میانین بر سر جنازهٔ برادر بزرگین حاضر می‌شود و در ادامهٔ داستان، بر طبق مقالات شمس، برادر کوچکین بر سر جنازهٔ میانین حاضر می‌شود و او را به خاک می‌سپارد. در داستان گنبد سرخ نیز شاهزادهٔ جوان سر خواستگاران قبلی را که در راه رویین‌دژ و در عشق دختر پادشاه روس 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 تا بر وی آفرین کردند
با تن کشتگان دفین کردند (ه/۲۲۷)

– در ادامهٔ داستان دژ هوش‌ربا، بعد از پیدا کردن نشان دختر توسط 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 شاهزادهٔ جوان بعد از گذشتن از طلسم ها و پیدا کردن 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 خواهیم برداشت:

هرکه زین شغل یافت آگاهی
کآمد آن شیردل به خون‌خواهی
همّت کارگر در اندر بست
کو بدان کار زود یابد دست
همّت خلق و رای روشن او
درع پولاد گشت بر تن او (ه/۲۲۶)

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

گفت نقش رشک پروین است این
صورت شهزادهٔ 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 – که نماد عقل و روح و قلب است – را عاشق بکر معنی و نقش و تصویر علم لدنّی 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 «اطلبوا العلم ولو بالصّین» 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):

دختر خوب‌روی خلوت ساز
دست خواهندگان چو دید دراز
جست کوهی در آن دیار بلند
دور چون دور آسمان ز گزند
پوزش انگیخت وز پدر درخواست
تا کند برگ راه رفتن راست
تا چو شهدش ز خانه گردد دور
در نیاید ز بام و در زنبور
نیز چون در حصار باشد گنج
پاسبان را ز دزد ناید رنج (ه/ ۲۱۸)

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

این بگفتند و روان گشتند زود
هرچه بود ای یار من، آن لحظه بود
صبر بگزیدند و صد یقین شدند
بعد از آن سوی بلاد چین شدند
والدین و ملک را بگذاشتند
راه معشوق نهان برداشتند (۳۹۸۱/۶)

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

هر سحرگه به آرزوی تمام
تا در شهر برگرفتی گام
آن گُرُه را به صدهزار کلید
جُست و سررشته‌ای نگشت پدید
چاره‌سازی به هر طرف می‌جست
که ازو بندِ سخت گردد سست (۲۲۴/ه)

تفاوت‌های دو داستان

– در داستان دژ هوش‌ربا، دختر زیبا، دختر پادشاه چین[۷] است و در داستان گنبد سرخ، دختر، دختر پادشاه روس[۸] است:

گفت نقش رشک پروین است این
صورت شهزادهٔ چین است این (۳۸۰۳/۶)
گفت کز جملهٔ ولایت روس
بود شهری به نیکوی چو عروس
پادشاهی درو عمارت‌ساز
دختری داشت پروریده به ناز(ه/۲۱۶)

– در داستان دژ هوش‌ربا تنها مولانا به زیبایی ظاهری دختر پادشاه چین پرداخته است؛ 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 سخن پایان ندارد، آن گروه
صورتی دیدند با حسن و شکوه
خوب‌تر زان دیده بودند آن فریق
لیک زین رفتند در بحر عمیق (۳۷۷۴/۶)

***

رخ به خوبی ز ماه دلکش‌تر
لب به شیرینی از شکر خوش‌تر
زهره‌ای دل ز مشتری برده
شکر و شمع پیش او مرده
به‌جز از خوبی و شکرخندی
داشت پیرایهٔ هنرمندی
دانش آموخته ز هر نسقی
درنبشته ز هر فنی ورقی
خوانده نیرنگنامه‌های جهان
جادوی‌ها و چیزهای نهان (۲۱۷/ه)

– قلعه یا دژ در داستان دژ هوش‌ربا در مثنوی، دارای ده در است؛ پنج در به طرف خشکی و پنج در به طرف دریا، و مولانا به نحوهٔ ساخت آن اشاره‌ای نکرده است؛ اما در داستان گنبد سرخ، دروازهٔ رویین‌دژ مخفی و پنهان است و نظامی به توصیف معماری آن دژ، که با علم مهندسی دختر پادشاه روس بر بلندی کوهی ساخته شده است، می‌پردازد:

اندر آن قلعهٔ خوش ذات‌الصّور
پنج در در بحر و پنجی سوی بر
پنج از آن چون حس به سوی رنگ و بو
می‌شدند از سو به سو خوش بی‌قرار (۳۷۰۵/۶)

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

درِ آن باره کآسمانی بود
چون درِ آسمان نهانی بود
گر دویدی مهندسی یک ماه
بر درش چون فلک نبردی راه (۲۱۹/ه)

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

اندر آن قلعهٔ خوش ذات‌الصّور
پنج در در بحر و پنجی سوی بر
پنج از آن چون حس به سوی رنگ و بو
می‌شدند از سو به سو خوش بی‌قرار
....
زان هزاران صورت و نقش و نگار
می‌شدند از سو به سو خوش بی‌قرار (۳۷۰۵/۶)

***

خامه برداشت، پای تا سر خویش
بر پرندی نگاشت پیکر خویش
...
گفت برخیز و این ورق بردار
وین طبق‌پوش ازین طبق بردار
بر در شهر شو به جای بلند
این ورق را به تاج در دربند (۲۲۱/ه)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

– در داستان دژ هوش‌ربا خواستگارانی که سر خود را در راه عشق به دختر چین از دست می‌دهند، سر آنها در درون خندقی ریخته می‌شود؛ اما در داستان گنبد سرخ، سر خواستگاران بر دروازهٔ شهر آویزان می‌شود:

بنگر ای از جهل گفته ناحقی
پر ز سرهای بریده خندقی
خندقی از قعر خندق تا گلو
پر ز سرهای بریده زین غلو
جمله اندر این کار دعوی شدند
گردن خود را بدین دعوی زدند (۴۱۵۵/۶)
بی‌مرادی کزو میسّر شد
چند برنای خوب در سر شد
کس از آن ره خلاص دیده نبود
همه ره جز سر بریده نبود
هر سری کز سران بریده به قهر
کلّه بر کلّه بسته شد در شهر (۲۲۱/ه)

– در داستان دژ هوش‌ربا سه شهزاده، سه برادر، هم‌زمان با هم عاشق دختر پادشاه چین می‌شوند؛ ولی در داستان گنبد سرخ، تنها یک شاهزاده عاشق تصویر دختر پادشاه روس شد (غیر از خواستگاران قبلی که سر خود را در راه عشق به شاهزاده خانم‌ها از دست داده بودند.):

رو به هم کردند هر سه مفتتن
هر سه را یک رنج و یک درد و حزن
هر سه در یک فکر و یک سودا ندیم
هر سه از یک رنج و یک علت سقیم
در خموشی هر سه را حضرت یکی
در سخن هم هر سه را حجّت یکی
یک زمانی اشک‌ریزان جمله‌شان
بر سر خوان مصیبت خون‌فشان (۳۸۹۰/۶)
از بزرگان پادشازاده
بود زیباجوانی آزاده
زیرک و زورمند و خوب و دلیر
صید شمشیر او چه گور، چه شیر (۲۲۲/ه)

– در داستان دژ هوش‌ربا، پادشاه چین دربارهٔ دختر زیبای خود بسیار غیرتمند است؛ در حالی که در داستان گنبد سرخ، پادشاه روس نقش مهمی ندارد و دختر خود نقش اصلی و محوری دارد:

غیرتی دارد ملک بر نام او
که نپرّد مرغ هم بر بام او (۳۷۹۲/۶)

– شرط پادشاه چین در داستان دژ هوش‌ربا برای ازدواج با دخترش، آوردن نشانی از وجود وی است؛ ولی در داستان گنبد سرخ، شرط ازدواج با دختر پادشاه روس، که دختر خود آنها را وضع کرده، چهار مورد است: نیک‌نامی، عبور از راه پر خطر رویین‌دژ، یافتن در ورودی رویین‌دژ و پاسخ به پرسش‌های دختر:

شرط اول درین زناشویی
نیکنامی شده‌ست و نیکویی
دومین شرط آنکه از سر رای
گردد این راه را طلسم‌گشای
سومین شرط آنکه از پیوند
چون گشاید طلسم‌ها را بند
درِ این دز نشان دهد که کدام
تا ز در جفت من شود، نه بام
چارمین شرط اگر به جای آرد
ره سوی شهر به پای دارد (۲۲۰/ه)

– در داستان گنبد سرخ به رنگ سرخ[۹] بسیار تأکید شده است؛ حال آنکه در داستان دژ هوش‌ربا رنگ جایگاهی ندارد.

نتیجه

از آنجا که نظامی، خود در آغاز هفت‌پیکر بیان کرده که آفرینندهٔ این داستان‌ها نبوده است و مولانا نیز از داستان‌های عامیانه برای بیان اهداف خود به صورت تمثیلی استفاده می‌کرده و خود به آفرینش داستانی نپرداخته است و اینکه هر دو داستان عاشقانه دارای ویژگی‌های داستان‌های عامیانه است – به عنوان مثال، مبهم بودن زمان و مکان، وجود موانع مهلک، واسطه، مانع یا گره داستان، پایان خوش و توأم با شادی و جشن و سرور – و با توجه به شباهت‌های بسیار بین دو داستان، به نظر می‌رسد که یا مولانا و شمس از داستان گنبد سرخ در هفت‌پیکر نظامی الهام گرفته‌اند و یا مأخذ آنها همان داستان عامیانه‌ای بوده که نظامی نیز داستان گنبد سرخ را بر اساس

آن سروده است.

پی‌نوشت

* عضو هیئت علمی دانشگاه بیرجند.

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

۱. در این مقاله ابیات هفت‌پیکر نظامی به 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 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 دژ هوش‌ربا تفاوت‌هایی دارد؛ به عنوان مثال، وصف قلعه چنان نیست که بتواند نمایشگر نوعی معنای سمبولیک و رمزی باشد؛ برخلاف بیان مولوی از همان قلعه، که رمزگونه می‌نماید، و مراد ما از تصرّف مولوی در حکایت شمس همین است (موحّد، ۱۳۷۷: ۲۴).

۳. استاد الهی قمشه‌ای در مقاله‌ای تحت عنوان «تفسیری بر داستان گنبد سرخ از هفت‌پیکر نظامی» با ذکر شباهت‌های اندک به داستان دژ هوش‌ربا در مثنوی و مقالات شمس اشاره کرده است (الهی قمشه‌ای، ۳۶۳:۱۳۷۳).

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

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 می شود. اوستا در واقع 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 سختی بی‌اندازه و حتی غلبه‌ناپذیر را بیان می‌کند که در حماسهٔ گیلگمش، انجیل، ادیسهٔ هومر، خدا ائول، 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 به صورت اسطوره درمی‌آیند تا بیشتر وقت‌ها، دیوارهای عبورناپذیر آسمان را به تصویر کشند. هزیود تاتار خود را با دیوارهای روی و ویرژیل را با حصارهای الماسین همراه با برج‌های آهنین محصور می‌کند. مسیح بر پایهٔ انجیل مشکوک نیکودم، 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، به 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 دوم. در هند، مایا ویشواکارمان، آهنگر دیوآسا، برای ویدیون مالن اهریمنی، شهری حصارین از آهن بنا کرد که این جهان خاکی را نشان می‌داد. ولی رویین دژ 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 به کار می‌گیرد و این مفاهیم را در قالب داستانش می‌ریزد (بری، ۲۷۰:۱۳۸۵).

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

۷. نگاه مولوی به چین، مانند عده‌ای دیگر از سخنوران پیشین، نگاه کسی است که این کشور را با یکی از این چهار ویژگی می‌شناسد: ۱. آهوی مشک، که نافه‌ای خوشبو دارد و در ترکستان چین پرورش می‌یابد و آن را « آهوی ختن» نامیده‌اند، گویا آنجا رویشگاه گیاهان معطر است؛ ۲. چین، مانند روم، سرزمینی عظیم و نام‌آور است و در دنیای آن روز، هم‌پایهٔ روم بوده و مولوی در جای جای مثنوی خود این دو را به مقابله می‌نشاند؛ ۳. به اعتبار بت‌سازی و صورتگری که معابد چین نشانگر آن است، چینیان در صناعت نقاشی و پیکرنگاری و رنگ‌آمیزی به استادی و هنروری نام‌بردارند؛ ۴. مولوی در نگرش خود منفرد است و اعتقاد دارد که روم در عالم معنی، از چین صافی‌تر است. در داستان دژ هوش‌ربا، مولوی به مورد سوم نظر داشته است (آذریزدی،۵۷۶:۱۳۸۲).

۸. بهرام در فصل زمستان و دی‌ماه به گنبد سرخ می‌رود و بانوی زیباروی آن گنبد، داستانی از سرزمین روس برای وی تعریف می‌کند. شاید این هم رابطه‌ای با کشورهای سردسیر داشته باشد. نظامی در مصراع روز بهرام و رنگ بهرامی، نه تنها 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 سنّتی، 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، ۲۷۴:۱۳۷۳).

۹. از نظر تاریخی در تمدن‌های باستانی، رنگ‌ها را در ساختن بنا هماهنگ با جنبه‌های کارکردی و مصارف آیینی آن بنا به کار می‌بردند. کاخ

سفید و سبز در جشن‌ها و رنگ قرمز در مواقع ماتم، شکست، انتقام‌جویی، خشم و آیین‌های سوگواری به کار می‌رفته است (احمدی ملکی، ۲۷:۱۳۸۲) و مجسمه‌های خدایانی که از قدیم مانده‌اند، به رنگ قرمز است، که مفهوم زندگی و قدرت را می‌رساند و مریخ با رنگ قرمزش علامت مردانگی است (پورعلی‌خان، ۷۷:۱۳۸۰). 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 بر بلندای بام یا خیمهٔ کسی، نشان خونخواهی بوده است و در مسابقات و هجوم‌ها نیز پارچه و پرچم قرمز خصلتی تحریک‌کننده داشته است. قرمز متمایل به نارنجی، به تابش پرشور عشق، و قرمز ارغوانی بر عشقی روحانی دلالت دارد (احمدی ملکی، ۲۸:۱۳۸۲). در اساطیر ایران، به‌خصوص در آیین مهر، علاوه بر اهمیت خورشید، رنگ سرخ نیز که جلوهٔ آن است، قداستی خاص دارد. ایزد مهر شنل سرخ و کلاه سرخ به تن دارد. پیر در اساطیر مهری لباس سرخ می‌پوشد رنگ سرخ لباس پاپانوئل و اسقف‌ها، بازماندهٔ آیین کهن مهر است (رضی،۳۶۲:۱۳۷۱).

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 هفت‌پیکر نظامی». مجلهٔ ادبیات داستانی، شمارهٔ ۵۲.

– بلخی، جلال‌الدین محمد، ۱۳۷۲، مثنوی معنوی. تصحیح محمد استعلامی. دفتر ششم، چاپ دوم، تهران: زوّار.

– ----------، ۱۳۸۶، فیه ما فیه. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: زوّار.

– اکبری، مهناز، ۱۳۸۶، دژ هوش‌ربا (بررسی و تحلیل آخرین داستان مثنوی معنوی). تهران: لوح زرین.

– الهی قمشه‌ای، حسین محی‌الدین، ۱۳۷۳، «حجلهٔ حسن بیارید که داماد آمد». فصلنامهٔ صوفی. شمارهٔ ۲۵ ، تابستان ۱۳۷۶، صص: ۳۶۳ – ۳۷۵.

– انقروی، رسوخ‌الدین اسماعیل، ۱۳۷۵، شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی. ترجمهٔ عصمت ستّارزاده. گردآوری احمد محمدی ملایری. جزء اول دفتر ششم، چاپ ۱، تهران: زرین.

– بری، مایکل، ۱۳۸۵، تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی. ترجمهٔ جلال علوی نیان. تهران: نشر نی.

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

–چلکوفسکی، پیتر،۱۳۷۰، «آیا اپرای توراندوت پوچینی (turandot,Puccini) بر اساس کوشک سرخ هفت‌پیکر نظامی است؟» مجلهٔ ایران‌شناسی. سال۳، شمارهٔ ۴، صص: ۷۱۳– ۷۲۲ .

– ذوالفقاری، حسن، ۱۳۸۵، منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی. چاپ اول، تهران: نیما.

– رضی، هاشم، ۱۳۷۱، آیین مهر. چاپ اول، تهران: بهجت.

– زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۶، بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی). چاپ اول، تهران: انتشارات محمدعلی علمی.

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

– فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۱۳۶۲، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

– جامی، عبدالرّحمان، ۱۳۷۵، نفحات الانس من حضرات القدس. تصحیح محمود عابدی. چاپ سوم، تهران: اطلاعات.

– متینی، جلال، ۱۳۷۰، «اندیشهٔ سیاسی در هفت‌پیکر نظامی». مجلهٔ ایران‌شناسی (ویژهٔ سال نظامی گنجوی). سال سوم، شمارهٔ ۴، صص: ۷۶۵– ۷۷۹.

– محجوب، محمدجعفر، ۱۳۷۰، «داستان عوامانهٔ هفت‌پیکر بهرام گور». مجلهٔ ایران‌شناسی (ویژهٔ سال نظامی گنجوی). سال سوم. شمارهٔ ۴، زمستان، صص ۶۸۴– ۷۰۷.

– نظامی، الیاس بن یوسف،۱۳۷۶، هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجه‌ای. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.

– تبریزی، شمس، ۱۳۷۷، مقالات شمس. تصحیح محمدعلی موحّد. جلد ۱. چاپ دوم، تهران: خوارزمی.

– همایی، جلال‌الدین، ۱۳۷۳، تفسیر مثنوی مولوی (داستان قلعهٔ ذات‌الصّور یا دژ هوش‌ربا). چاپ پنجم، تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

– همدانی، امید، ۱۳۸۲، «گویای خاموش». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد سال ۳۶، شمارهٔ۱۴۱، زمستان ۱۳۸۲، صص: ۱۰۵– ۱۱۶).