
بررسی مقایسه‌ای دژ هوش‌ربای مولوی و دژ درون ترزا آویلایی

بخشعلی قنبری*

◀ چکیده:

عارفان برای بیان حقایق متعالی از داستان‌های تمثیلی بهره می‌گیرند. شک نیست که مراد اصلی اینان داستان‌گویی نیست، بلکه ممکن است موضوعات متعددی در لابلای آن‌ها مورد بحث قرار گیرد. مولوی (۶۰۴-۶۷۲ق) در میان عارفان مسلمان از جمله کسانی است که از چنین روشی برای بیان مقاصد عرفانی خود بهره‌های فراوانی برده است. از مهم‌ترین و طولانی‌ترین داستان‌های این کتاب در انتهای دفتر ششم، داستان دژ هوش‌ربا یا قلعه ذات‌الصور است که موضوع آن، مراحل سیر و سلوک و بیان اصناف آدمیان در مواجهه با حقایق متعالی است. در میان عارفان مسیحی، ترزا آویلایی (۱۵۱۵-۱۵۸۲م) همین موضوع را در اثر ارزنده خود به نام کاخ مورد توجه قرار داده است. دستاورد اصلی این مقاله، وجوه قابل مقایسه و حتی قابل تطبیق است که تشبیه نفس انسان به کاخ بسیار زیبا، بیان صریح اصناف آدمیان در مواجهه با حقایق متعالی، بیان سیر و سلوک، بیان نحوه وصال به پروردگار و ذکر عوامل محرومیت از جمله آن‌ها بند.

◀ کلیدواژه‌ها:

مثنوی، داستان دژ هوش‌ربا، دژ درون، تمثیل عرفانی، عرفان تطبیقی، ترزا آویلایی.

مقدمه

دژها و برج‌ها به هر قصد و غرضی که ساخته شوند، از نشانه‌های فرهنگ و تمدن بشری به شمار می‌آیند که به اشکال مختلف و در عین حال، با وجوه شباهت قابل ملاحظه بنا می‌شدند. آدمیان، این دسته از مظاهر تمدن را گاه به دلایل و نیازهای زیبایی‌شناختی و گاهی نیز با توجه به ملاحظات امنیتی و یا برای تأمین آسایش بیشتر ساکنان می‌ساختند. البته ممکن است دژ/ کاخی ساخته شود که همه یا برخی از مقاصد یاد شده مد نظر بوده باشد. شکی نیست ارج و اعتبار این دژ/ کاخ‌ها همیشه یکسان نبوده است. با وجود همه اینها هرچه به لحاظ تاریخی به عقب برمی‌گردیم، ساخت این برج‌ها فلسفه‌های پیچیده و در عین حال متعالی پیدا می‌کند. گاه این برج‌ها در داخل شهرها، و گاه به دلیل عظمت مالک آن‌ها که عموماً پادشاهان و افراد برجسته بوده‌اند، در خارج شهرها ساخته می‌شدند و پس از گذشت مدت زمانی در اطراف برج‌ها خانه‌هایی احداث می‌شد، و نهایتاً خود همان منطقه به شهر کوچکی تبدیل می‌گشت.

به هر حال، تاریخ دژ/ کاخ‌سازی (اعم از زیبا و نازیبا) سابقه بلندی دارد، و گاه حتی به لحاظ اهمیتی که دارا بود، اسم شهر به نام همان دژ نامیده می‌شد. شاید پسوند بورگ^۱ که در آخر اسامی برخی شهرهای مغرب زمین آمده، اشاره به همین نکته باشد، زیرا بورگ در واقع، همان برج فارسی بوده که در زبان‌های غربی اندکی تغییر یافته است. اسامی شهرهایی از قبیل فرایبورگ، استراسبورگ و... در اروپا از این جمله‌اند.

سازندگان یا طراحان این برج‌ها و دژها در موارد زیادی، فلسفه‌های خاصی را در نظر داشتند که عموماً عرفانی و یا دست کم بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی مبتنی است. از این نظر، معماری آن‌ها از این دو چشم‌انداز یاد شده، قابل بررسی است. عموماً این دژها و کاخ‌ها دارای هفت طبقه یا هفت عمارت است و یکی از آن‌ها (ترجیحاً طبقه وسطی یا طبقه بالا و یا عمارت میانی) از چنین برتری‌ای برخوردار است. تردیدی نیست که در قرون پیشین، یعنی قبل از ظهور اندیشه‌های سکولاریستی، این برج‌ها و دژها متأثر از سنت‌های دینی بوده‌اند. در این سنت‌ها، عارفان و ادیبان بیشتر از بقیه به آفرینش داستان‌های ملهم از این دژها و کاخ‌ها می‌پرداخته‌اند.

در میان سنت‌های دینی یاد شده در این حوزه، تشابهات قابل ملاحظه‌ای وجود دارد که در این مجال و مقال به بررسی مقایسه‌ای دژ هوش‌ربا (قلعه ذات الصور) در فرهنگ اسلامی و دژ درون (= کاخ درون) در سنت مسیحی می‌پردازیم. طراح دژ هوش‌ربا، مولوی و سازنده دژ یا کاخ درون ترزا آویلایی (۱۵۱۵-۱۵۸۲م) است. داستان دژ هوش‌ربا برای اهل علم شناخته شده است، اما ترزا آویلایی و دژ درون برای اهل پژوهش در ایران شاید چندان شناخته شده نباشد. برای آگاهی بیشتر، باید گفت که ترزا در سنت عرفانی مسیحیت جایگاه والایی دارد به گونه‌ای که هیچ اثری در عرفان مسیحیت نمی‌توان یافت که نام و نشانی از این عارف بزرگ نباشد. آثار وی از آثار کلاسیک عرفان مسیحیت به شمار می‌آید که در طول متجاوز از پنج قرن مورد توجه عرفان‌جویان و عرفان‌پژوهان بوده است. مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: *طریقت کمال*^۲، *زندگی‌نامه خودنوشت و کاخ/ دژ درون*، (Some Schools of Catholic Spirituality, p.113-120) داستان طرح شده در کتاب اخیر ترزا در آثار عرفانی سنت مسیحی بسیار مورد توجه است که بسیاری از عارفان و عرفان‌پژوهان بدان توجه کرده و شروحنی بر آن نگاشته‌اند. (A Woman, p.81)

این مقاله در مقام مقایسه این دو دژ برآمده، و شناساندن توصیفی این دو دژ و آفتابی کردن نقاط افتراق و اشتراک، دانش‌افزایی خوانندگان در این زمینه و گشودن روزنه‌هایی برای تعبیر و تأویل امور مکنون آن‌ها از اهداف اصلی نوشته حاضر است که از روش جمع‌آوری کتابخانه‌ای و از نگرش‌های پدیدارشناختی و تطبیقی بهره برده است. اما روش تطبیقی و مقایسه‌ای مورد نظر در این مقاله، روش ردولف اتواست، به این صورت که ابتدا دژ درون و آرای ترزا آویلایی و پس از آن دژ هوش‌ربا و آرای مولوی طرح می‌شود، آنگاه این دو دژ به طور کامل با یکدیگر مورد مقایسه و یا تطبیق قرار می‌گیرد.

الف. دژ درون

ترزا آویلایی، آموزه‌های عرفانی به‌ویژه مقامات سیر و سلوک را به صورت‌های مختلف بیان کرده که یکی از آن‌ها در قالب دژ درون است. این آموزه و روش در قالب کتاب کاخ درون^۳ طرح شده است. هر یک از فصل‌های این کتاب به یک مرحله یا عمارت

این کاخ اختصاص یافته، و دستاوردهای سالکان در هر یک از آن عمارت‌ها مورد توجه قرار گرفته‌اند. ظاهر این دژ (= کاخ) بسیار زیبا و درون آن زیباتر است به گونه‌ای که هر بیننده‌ای را مفتون خود می‌سازد. البته به شرط آنکه بازدیدکنندگان دیدگانی برای دیدن داشته باشند، اما برای محرومان و نابینایان هرگز چنین توفیقی حاصل نخواهد شد. اطراف این دژ پر است از جانوران موذی، پس باید برای رسیدن به آن از این موانع عبور کرد. (Interior Castle, p.22)

در درون این دژ، عمارت‌هایی وجود دارد که در عمارت میانی آن، پادشاهی بسیار زیبا و دلربا سکنی گزیده است، و هر واردی را به جان و دل می‌پذیرد و نورانیت این عمارت به واسطه حضور چنین پادشاهی باعث روشنایی سایر عمارت‌ها می‌شود. (See op.cit, p11)

عمارت‌های هفت‌گانه آن به طور کامل به حوزه معرفت نفس اختصاص دارد. در یک نگاه گذرا می‌توان دانست که این دژ کاملاً جنبه انسان‌شناختی داشته، و وجود آدمی به طور تمثیلی مورد بررسی قرار داده است. ویژگی‌های کلی این دژ را به قرار زیر می‌توان یاد کرد:

۱. دژی وجود دارد که دارای هفت عمارت و هر یک از آن‌ها دارای منازل است.
۲. میانی‌ترین عمارت‌های این قرارگاه پادشاه است.
۳. اطراف این دژ پر است از جانوران موذی از قبیل مار، کژدم و انواع درندگان.
۴. بیرون این دژ، بسیار زیبا و از سنگ‌های قیمتی نظیر الماس ساخته شده است. ضمن آنکه درون دژ هم زیباتر و هم نورانی‌تر است.
۵. این دژ تحقق عینی دژی است که در عالم بالا قرار گرفته و متناظر با آن است.^۴ اگر اطراف این دژ از موجودات موذی پر است، موجودات اهریمنی نیز اطراف دژ آسمانی را فرا گرفته‌اند.
۶. آدمیان در مواجهه با این دژ به چند دسته تقسیم می‌شوند:
 - ۱-۶. دسته‌ای علاقه‌مندند به ظاهرش بنگرند و از زیبایی ظاهری آن لذت ببرند و به همین اندازه قناعت کنند.

۲-۶. دسته‌ای دیگر هستند که در صددند داخل دژ شوند، اما به دیدن یک عمارت قناعت می‌کنند.

۳-۶. دسته‌ای دیگر هستند که در صددند تمام عمارت‌های آن را مشاهده کنند.

۴-۶. دسته آخر افرادی‌اند که در صددند پس از دیدن تمام عمارت‌ها به میانی‌ترین عمارت پا بگذارند و چشم در چشم پادشاه بدوزند و از زیبایی‌های ظاهری و معنوی او حظ کافی ببرند.

این دسته آخر خود به چند گروه تقسیم می‌شوند به این صورت که برخی از آن‌ها تنها به دیدن پادشاه قناعت می‌کنند، اما دسته دیگری هم هستند که در صدد وصال موقت با پادشاه برمی‌آیند، ولی برخی هم هستند که به این اندازه از وصال قانع نبوده، در صدد دستیابی به وصال دائمی‌اند. اینان پس از کسب اذن ورود به درون کاخ، خود را به نکاح پادشاه درمی‌آورند و در صدد اتحاد با او برمی‌آیند.

تأویل عناصر نمادهای دژ درون

۱. کلیت دژ، نماد نفس انسان است. این دژ در واقع هم توانمندی‌ها و هم استعدادها و قوای نفس آدمی را نشان می‌دهد. مسلماً زیبایی‌هایی که در بیرون و درون دژ وجود دارد، هم نشان دهنده امکانات و زیبایی‌های ظاهری انسان و هم نشان دهنده توانمندی‌های درونی و معنوی اوست.

۲. عمارت‌های این دژ، نشان دهنده مراحل مختلفی است که سالک به تناسب اراده و کوشش خود طی کرده است. به تعبیر دیگر، این عمارت‌ها مقامات عرفانی را بیان می‌کند که سالک باید آن‌ها را برای رسیدن به وصال و آماده شدن برای نکاح روحانی با خدا پشت سر گذارد. در واقع این عمارت‌ها جایگاه‌هایی‌اند که با ورود سالک به آن‌ها دو حادثه برای او رخ می‌دهد: ۱. از موهبت‌های مخصوص هر مرحله برخوردار می‌شود؛ ۲. با خطرات متناسب هر یک مواجه می‌شود و به تناسب هر کدام باید اقداماتی جهت مصون ماندن از آن‌ها و نیز صعود به مرتبه بالاتر انجام دهد.

۳. جانوران موذی اطراف این دژ، نماد تمام موانع و مزاحمان و منحرف‌کنندگانی‌اند که سالک در طی طریق ممکن است با آن‌ها مواجه شود.
۴. پادشاه در این دژ، نماد خدا به‌ویژه خدای پسر است که سالکان مسیحی عمدتاً به وی اقتدا می‌کنند و با وی ارتباط برقرار می‌کنند.
۵. عمارت پنجم، نماد پذیرفته شدن سالک از سوی خداوند است.
۶. عمارت ششم، نشانه وصال موقتی است که عاشق و معشوق برای مدتی بدان نایل می‌شوند.
۷. عمارت هفتم، نماد وصال دائمی عاشق و معشوق است.

دژ هوش‌ربا

مولوی، دژ هوش‌ربا را با ذکر داستان مفصلی آغاز کرده است که مأخذ اصلی این داستان، مقالات شمس است، اما تفاوت‌هایی میان این دو گزارش از داستان یاد شده وجود دارد که در ذیل خلاصه‌ای از گزارش هر دو خواهد آمد تا تفاوت آن‌ها بیشتر آشکار گردد. روشن است که مولوی در پردازش داستان هرگز به اصل داستان وفادار نمانده، بلکه نکات مفید زیادی بدان افزوده به گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند با داستان جدیدی مواجه شده است.

گزارش شمس تبریزی از داستان یاد شده بدین قرار است که پادشاهی سه پسر داشت که قصد داشتند سفری آغاز کنند و پادشاه وصیت کرد که در فلان جا قلعه‌ای است که ویژگی‌های خاصی دارد، هرگز بدان جا نزدیک نشوند. از قضا پسران به آن قلعه نزدیک شدند و صورت زیبای دختر پادشاه را بر روی دیوار دیدند و عاشق شدند. پسران از پادشاه خواستگاری دختر را کردند و پادشاه دستور داد خندقی پر از سرهای کشتگان نشان دهند تا از خواسته خود برگردند. پسر بزرگ ادعا کرد که می‌تواند نشانه مورد نیاز پادشاه را بیاورد، و چون نتوانست سر وی را بریندند. پسر وسطی نیز به چنین سرنوشتی دچار شد، اما پسر سوم عبرت گرفت و راه مطمئنی در پیش گرفت و بر اساس راهنمایی شخصی، گاوی زرین درست کرد تا توانست به حجره دختر راه برد.

بدین ترتیب، او توانست سرپند دختر را به عنوان نشانه به همراه آورد، و آن را به خلق نشان داد. خلق نیز از او حمایت کردند. بدین ترتیب، برادر کوچک به مراد دست یافت. (مقالات شمس تبریزی، ص ۲۴۶-۲۴۷)

در گزارش مولوی، علاوه بر تفاسیری که ارائه شده، تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد که خلاصه آن بدین گونه است. پادشاهی سه پسر داشت که به قصد تجربه‌اندوزی می‌خواستند به جاهای مختلف سفر کنند. پادشاه نیز از این اقدام سخت مسرور بود، اما ایشان را از نزدیک شدن به دژ یاد شده منع کرد. اتفاقی که نباید می‌افتاد، افتاد و ایشان دژی بسیار زیبا دیدند که با نقوش بسیار زیبایی در و دیوار آن تزئین شده بود. به علاوه پنج در به سوی دریا و پنج در به سوی خشکی داشت. در میان این نقوش، تندیس دختر زیبایی بود که ایشان را سرمست کرد به حدی که در صدد برآمدند تا صاحب آن را بیابند. به هر جا رفتند تا نشانی از صاحب تندیس بیابند اما مقدور نشد، در این حال، پیری روشن‌ضمیر به ایشان گفت که این تندیس متعلق به دختر پادشاه چین است، اما این پادشاه به قدری رشکمند است که کسی جرأت ندارد درباره‌ی خانواده‌اش چیزی بگوید چه رسد به خواستگاری، و هر کس را که چنین کرده از دم تیغ گذرانده است. پسر بزرگ، خود را به لابلالی‌گری زد و به حضور پادشاه شرفیاب شد، ولی چون عشق صورت دختر از سر نبرد، اجلس فرا رسید و پیکرش باشکوه تشییع شد.

برادر کوچک مریض بود و تنها برادر میانی در تشییع وی حاضر شد. شاه این برادر را به بارگاه و به ملازمت خویش برگزید و او را گرامی داشت، اما عجب امانش نداد. در نتیجه در صدد برآمد تا جانشین شاه شود و شاه ضمیر او را خواند و تیری از غیب جان وی را گرفت و درگذشت.

اما برادر کوچک مثل دو برادر در دستیابی به دختر نکوشید و نجوشید، بلکه کاهل‌تر از آن‌ها اقدام کرد و در نتیجه هم به صاحب تندیس رسید و هم مقامات معنوی را طی کرد. (شرح جامع مثنوی، ۶/۹۲۴-۹۲۵)

اگر در این دو گزارش دقت کنیم، متوجه می‌شویم که تفاوت‌هایی بین آن‌ها هست:

۱. گزارش شمس تبریزی کوتاه‌تر از گزارش مولوی است.

۲. در گزارش شمس در دیوار قلعه تنها نقش تندیس دختر وجود دارد، ولی در دیوار قلعه مولوی نقش‌های زیاد به همراه تندیس دختر وجود داشت.
۳. نحوه کشته شدن پسر بزرگ و پسر وسطی در دو گزارش متفاوت است. در گزارش شمس، هر دو برادر به قتل می‌رسند، در حالی که در گزارش مولوی، برادر اول به مرگ می‌میرد، ولی برادر وسطی کشته می‌شود.
۴. در گزارش شمس تبریزی خبری از پیر روشن ضمیر نیست.
۵. در نحوه تعامل برادر کوچک نیز تفاوت‌هایی وجود دارد، به این صورت که در گزارش شمس او با کمک و حمایت مردم به کام می‌رسد، ولی در گزارش مولوی با لطف و عنایت شاه مقبول در گاه می‌شود.
۶. در نهایت اینکه داستان در گزارش شمس تبریزی به طور کامل به پایان می‌رسد، ولی در گزارش مولوی تنها به کامیابی برادر کوچک اشاره شده و از نحوه توفیق او خبری نیست. از این نظر، برخی از شارحان مثنوی به درستی معتقدند که داستان ناتمام مانده است. (شرح مثنوی شهیدی، ۵۳۰/۸)

به هر حال، در اصل داستان و وجود قلعه بسیار زیبا در گزارش‌های یاد شده هیچ گونه تفاوتی به چشم نمی‌خورد. دژ هوش‌ربا (ذات‌الصور) دژی سخت آراسته و مزین به انواع نقش و نگارها و صورت‌های زیبا و دل‌فریب است که چشم بیننده را به خود جلب می‌کند و چنان زیباست که چشم هیچ تماشاگری از دیدن آن سیر نمی‌شود. این دژ دارای پنج در به سوی دریا و پنج در به سوی خشکی است. در درون این دژ، صورت تندیس دختر قرار دارد که سخت زیبا و فریبا در عین حال باشکوه است که نمونه عینی آن، دختر پادشاه چین است و در آن کشور سکنی گزیده است. ضمن اینکه سازنده این دژ، درون آن را به گونه‌ای ساخته است که شخص به هر سمت نگاه کند، صورت‌های دلربا می‌بیند که دیدن یکی از آنها شخص را به طور کامل جلب و جذب می‌کند. مولوی، وضع داخلی این دژ را به اتافی تشبیه کرده است که زلیخا برای یوسف تدارک دیده بود. (مثنوی معنوی، ۳۶۳۷/۶) به علاوه پادشاهی که در این دژ سکنی گزیده، بسیار غیور است، اما غیرت او بر عاشقان صادق است نه بر کسان دیگر. (همان،

۳۶۴۷/۶) به این معنا که اگر عاشقی به محبوبان این عالم بنگرد و او را مستقل از پادشاه این دژ تلقی کند، آن پادشاه غیور چنین عاشقی را برنرفته، او را عذاب می‌دهد، اما اگر حتی آدم دیوسیرتی به محبوبان عالم بنگرد و آنان را از پادشاه جدا نداند، گوی سعادت را خواهد برد و محبوب چنین پادشاه غیوری خواهد گشت. (شرح کبیر انقروی، ۵/۱۱۲۱)

ب. تأویل دژ هوش‌ریا

می‌توان عناصر و ارکان اصلی دژ هوش‌ریا را به قرار زیر تأویل کرد:

۱. دژ، در اصل نماد نفس آدمی است که اگر از حجاب‌های مختلف رها شود، هم زیبایی خودش را خواهد دید و هم شخص مشاهده‌گر، پادشاه زیبا را در آن رؤیت خواهد کرد. به تعبیر دیگر، ظاهر این دژ، نماد جهان ظاهر است، اما برخی گفته‌اند که مراد از قلعه ذات الصور، عالم یا عالم صورت است (همان، ۱۱۱۷/۱۵ و ۱۱۳۶) در حالی که ابیات بعدی این نظر را رد می‌کنند و اشعار می‌دارند که مراد از آن، وجود انسان است، زیرا انسان دارای پنج حس باطن و پنج حس ظاهر است. (ر.ک: مثنوی معنوی، ۳۷۰۴/۶-۳۷۰۵) در عین حال برخی گفته‌اند که قلعه ذات الصور می‌تواند نماد مکانی باشد که اشیا در قالب صور موجودند یا اشاره به مرحله‌ای ذهنی باشد که اشیا این‌گونه ادراک می‌شوند. (قلعه ذات الصور، میراث مولوی، ص ۳۹۵)
۲. برخی گفته‌اند که مراد از شاه، عقل کل است که جمیع عالم چون ممالک اوست (شرح کبیر انقروی، ۱۱۱۷/۱۵)، اما واقعیت این است که این تلقی هم با ابیات بعدی این داستان جور در نمی‌آید، زیرا مولوی در ادامه داستان، ساکن دژ را پادشاهی می‌داند که نماد خداوند است نه عقل کل. (ر.ک: مثنوی معنوی، ۳۶۴۵/۶-۳۶۵۰)
۳. مراد از شهزاده‌ها در نظر برخی، عقل و روح و قلب‌اند (شرح کبیر مثنوی، ۱۱۵/۱۱۱۷) و اینها کاملاً به سیر و سلوک مرتبط‌اند به این معنا که هر وقت عقل و روح و قلب به سیر و سلوک در ممالک، به شاه عقل کل متوجه شوند، و در کنار او به چیز دیگری عطف توجه نکنند، اجازه سیر در همه ممالک را پیدا می‌کنند، اما اگر آن‌ها در

سیر و سلوکشان تنها به قلعه ذات‌الصور قناعت کنند، از ادامه مسیر محروم خواهند شد. (همان‌جا) برخی شارحان غربی مثنوی نیز این نظریه را پذیرفته‌اند. (شرح مثنوی نیکلسون، ۲۲۲۲/۶) در توضیح باید گفت که اگر این سه ساحت وجودی انسان را به ترتیب بر سه برادر منطبق سازیم، قلب، تأویل برادر کوچک خواهد بود که در سیر و سلوک و در رسیدن به هدف توفیق یافته است. از این نظر، هر کس که با قلب خویش به خدا روی آورد، موفق به دیدار خدا خواهد شد، اما دو برادر پیشین از دستیابی به مقصد باز خواهند ماند. می‌توان نقدی به این نظر وارد کرد، زیرا تفسیر فوق از این مسئله غافل شده است که در واقع تأکید شاه بر نزدیک نشدن به قلعه در واقع تحریض به حرکت به سوی قلعه بوده است، زیرا انسان به آنچه منع شده، حریص‌تر می‌شود. پادشاه خود به این حکم واقف بوده است. ضمن اینکه مولوی هم به این نکته صراحتاً اشاره کرده است:

گر نمی‌گفت این سخن را آن پدر ورنمی‌فرمود از آن قلعه حذر
خود بدان قلعه نمی‌شد خیلشان خود نمی‌افتاد آن سو میلشان
چون بکرد آن منع دلشان زان مقال در هوس افتاد و در کوی خیال
(مثنوی، ۳۶۵۴-۳۶۵۵ و ۳۶۵۷)

۴. پنج در رو به دریا نماد پنج حس باطن و پنج در رو به خشکی، نماد حواس پنج‌گانه ظاهری است. (شرح کبیر انقروی، ۱۱۳۶/۱۵)

۵. مراد از شیخ بصیر، مرشد کامل است. (همان، ۱۱۶۱/۱۵)

۶. مراد از شهزاده چین، بکر معنوی و مخدره روحانی است که زاده روح شاه حقیقت است. (همان، ۱۱۶۱/۱۵)

۷. بلاد چین، کنایه از عالم حقیقت است. (همان، ۱۲۰۱/۱۵)

حکیم سبزواری نیز تأویل قابل تأملی دارد، به این صورت که مراد از شاهی که سه پسر داشت، عقل کل، و مراد از سه پسر او به ترتیب، نفس ناطقه قدسیه، عقل نظری و عقل عملی است. آمدن شاهزادگان به دژ هوش‌ربا بیان‌کننده هبوط از عالم عقول کلیه به عالم جسمانی و کشور چین، مبین دنیای محسوس جسمانی است. مراد از دختر شاه

چین، بدن عنصری است که همه صورت‌ها در او مندرج است. علاقه شدید نفس ملکوتی به صورت عنصر (دختر شاه چین) او را در چاه بلا افکنده و از سیر معنوی باز داشته است. پس دژ هوش‌ریا یا قلعه ذات الصور، همین هیكل جسمانی است، و پنج در رو به خشکی، کنایه از حواس ظاهر و پنج در رو به دریا پنج حس باطنی است.

برادر بزرگ، کنایه از نفس ناطقه قدسیه است که چون مدت هبوطش به اتمام رسید، باقی سیر استکمالی خود را در آن جهان بی می‌گیرد، زیرا نفس ناطقه ذاتاً متوجه عالم حق است، اما برادر وسطی کنایه از عقل نظری است، و اغلب این عقل موجد کمال نمی‌شود و برادر کوچک‌تر کنایه از عقل عملی است که دختر بدن را تصاحب می‌کند و صاحب تدبیر معاش و معاد می‌گردد. (شرح مثنوی سبزواری، ۴/۴۹۱، ۴۹۳ و ۵۰۶)

برخی دیگر، مضمون اصلی این داستان را تأکید دوباره بر سیر و سلوک و رهایی از خود که شرط نیل به مقصد و در عین حال، موقوف به هدایت و دستگیری مرشد است، می‌دانند و این قصه پایانی را تکرار دوباره مضمون داستان پادشاه کنیزک می‌دانند، زیرا دو برادر چون از ارشاد مرشد نتوانستند بهره ببرند و از دستور وی خارج شدند، نتوانستند به وصال برسند، اما برادر کوچک خود را به انقیاد مرشد درآورد و به خواسته‌اش دست یافت. (بحر در کوزه، ص ۴۵۳)

به نظر می‌رسد که بهترین تفسیر و تأویل داستان متعلق به جلال‌الدین همایی باشد که با روش و نگرش مولوی که افراد صاحب نقش را نماینده صنفی از سالکان طریقت می‌داند، هماهنگ است. مهاجرت شاهزادگان از دارالملک پدر و وطن و مسکن موروثی اشاره دارد به آن دسته از طالبان حقیقت که به عقاید موروثی قناعت نکرده، خود در صدد جست‌وجوی حقیقت برآمده‌اند. بزرگ‌ترین خطری که این گروه را تهدید می‌کند، ابتلا به خسران ابدی است. (تفسیر دژ هوش‌ریا، ص ۲۷)

پدر برادران، نماد عقل مصلحت‌بین و دوراندیش است که مصالح امور دنیوی را تدبیر می‌کند. عقل مصلحت‌بین، شاهزادگان را از رفتن به دژ هوش‌ریا - که لازمه ورود به آن عشق‌ورزی است - باز می‌دارد. البته چنین کاری باعث اختلال زندگی معمول و معقول می‌شود.

سفر شاهزادگان از ملک موروث به دیار «چین» و مرارت‌ها و سختی‌هایی که در این سفر متحمل شده‌اند، تمثیل احوال آن طبقه از حقیقت‌جویان است که به وطن اصلی یعنی کیش موروثی خود قانع نشدند، و دنبال حقیقتی می‌گشتند که کم و کیفش بر ایشان مجهول است. به همین دلیل، شاهزادگان به صورت ظاهر فریفته شده، بدان دل باختند بدون اینکه بدانند صورت از کیست و راه وصالش کدام است. (همان، ص ۲۸)

خود دژ هوش‌ریا کنایه از جهان صورت است که هر نقشی از آن، فریبنده عقل و دام راه جماعتی از اصناف بشر است. صورت دژ، عامل به وجود آورنده عشق مجازی است که همه ابنا‌ی بشر بدان مبتلا می‌شوند؛ البته اگر چنین عشقی پل حقیقت باشد، عامل نجات خواهد بود، در غیر این صورت، دام بلای سالک خواهد شد.

مملکت چین، کنایه از سرمنزل عجایب و غرایب روحانی است که رهروان و سالکان بدانجا می‌رسند و سرنوشت ایشان در آن عالم تعیین می‌شود. (همان‌جا)

پیری که از وضعیت دژ هوش‌ریا سخن می‌گوید، پیر دلیل یا شیخ دستگیر است که از طرف قطب وقت و ولی عصر، مأمور هدایت و راهنمایی سالکان و طالبان طریق تحقیق است. (همان‌جا)

پادشاه چین، نماد قطب و غوث اعظم است که استکمال هر سالکی، موقوف عنایت و توجه باطنی اوست. (همان‌جا)

شاه چون از محو شد سوی وجود چشم مریخیش آن خون کرده بود پادشاه وقتی در محو به سر می‌برد، آن تیر را رها کرد و برادر بزرگ را کشت و چون به صحو آمد و در بشریت قرار گرفت، چشم مریخی‌اش آن خون را ریخت. در این بیان، مراد از چشم، ذات اوست (شرح کبیر انقروی، ص ۱۳۹۱)، زیرا اولیای الهی در دو مرتبه زیست می‌کنند: یکی مرتبه «محو و فنا» و دیگری «صحو و هوشیاری». اولیا در مرتبه اول از وجود مجازی‌شان فانی می‌شوند و آلت حق می‌شوند و هرکاری از آنان سرزنند، به خدا نسبت پیدا می‌کند. از این جهت میراندن یا زنده کردن کار خداست، ولی به دست اینان انجام می‌شود و به جنبه بشریتشان ارتباط ندارد، زیرا ایشان در مرتبه صحو همانند سایر افراد بشرند و حق امانه یا احیا را ندارند. (همان، ص ۱۳۹۲-۱۳۹۳)

اما سه شاهزاده، تمثیل اصناف طالبان و راهنوردان وادی طلب‌اند. هر یک از این شاهزادگان، نماینده یکی از اصناف حقیقت‌طلبان است. برادر بزرگ‌تر، نماینده سالکان مجذوب است، ولی کار او از این جهت نقص داشت که هنوز عشق آن صورتی که در دژ هوش‌ربا دیده بود، از دل وی نرفته بود یعنی هنوز به امور و صور جسمانی تعلق داشت و به طور کامل از زیست دنیوی دل‌نکنده بود. همین امر، مانع از ارتقای روحانی او می‌شود. (همان، ص ۳۰)

برادر بزرگ، نماینده عاشقان صادقی است که با عشق و صدق به شاه دین خدمت می‌کنند، لیکن پیش از رسیدن به کمال فوت می‌کنند، اما معنی و مقصود را در عالم معنی می‌یابند. به این دسته از سالکان کامل و مکمل گفته نمی‌شود و در این عالم به مقام خلیفه الهی نمی‌رسند. (همان، ص ۱۳۹۶-۱۳۹۷)

برادر وسطی، نماد آن دسته از اهل معنی است که خود به پای طلب و جدّ و جهد پیش نرفته‌اند و قدر مواهب الهی را که از طریق اولیا به ایشان رسیده، ندانسته‌اند. این دسته از سالکان دچار عجب و غرور شده، و نهایتاً متحیر گشته و از راه بازمانده‌اند. بدین سبب بر این دسته از اهل سیر و سلوک فرض است که دست در دست راهبری گذارند تا از این خطر برهند؛ البته چون این دسته از اهل سلوک بایک هشدار متنبه شده‌اند، مورد عفو خداوند قرار می‌گیرند، اما در این دنیا نمی‌توانند به مرتبه مورد نظر خود برسند. (همان، ص ۳۲)

برادر کوچک‌تر، نماد آن طبقه از مردم است که از خود جدّ و جهدی نشان نمی‌دهند، بلکه فقط منتظر توفیق و عنایت موهوبی‌اند و از این طریق به کمالات معنوی می‌رسند، و هم صورت و هم معنی را از آن خود می‌سازند. (همان‌جا)

به هر حال، پسر سوم رمز و نماد آن سالکی است که تمام اعمال خود را مطابق ارشاد پیر شیخ انجام می‌دهد که دایه این نقش را بازی می‌کند و نهایتاً هم به مقصود می‌رسد. (سرنی، ص ۷۵۴) به طور خلاصه، ویژگی‌های دسته سوم را به قرار زیر می‌توان یاد کرد:

۱. با عشق و جذبۀ قلب به پادشاه عرفان می‌رسند و با او بیعت می‌کنند و تابع

محض او می‌شوند.

۲. با کمال ادب سلوک می‌کنند.

۳. قطب عالم به طور کامل از ایشان راضی است.

۴. به اسرار قطب آگاهی پیدا می‌کنند.

۵. هم در دنیا و هم در آخرت، هم از صورت و هم از معنا برخوردار می‌شوند (صورت و معنا را با یکدیگر جمع می‌کنند) و به مقام جمع الجمع می‌رسند و وحدت را در کثرت و کثرت را در وحدت می‌بینند، و هیچ یک از آن‌ها حجاب دیدن دیگری نمی‌شود.

۶. به مقام خلیفه الهی در دنیا دست می‌یابند. (شرح کبیر انقروی، ص ۱۳۹۷)

مولوی با این داستان در صدد بیان آن است که رسیدن به مقصد و مقصود همیشه ملازم تلاش و کوشش نیست، بلکه موقوف عنایات الهی است، ضمن آنکه سالک باید به طور مطلق خود را در اختیار پیر و مرشد قرار دهد و از چون و چرا پرهیز کند. دو برادر دیگر، مظهر و رمز فیلسوف و زاهدند که با تکیه بر عقل و عمل خویش سلوک می‌کردند و چون خود را از ارشاد شیخ مستغنی دیدند از نیل به نجات محروم ماندند و آفات طریق آن‌ها را به هلاکت رساند. (همان‌جا) به هر حال، اهمیت نقش برادر کوچک و نیز هدایت و ارشاد کسی که از اسرار مخفی خبر دارد، نشان می‌دهد که قصه در شمار افسانه‌هایی است که به مراسم تشرّف در مجامع رمزی مربوط است. (همان، ص ۳۳۸)

ماحصل سخن در این باب اینکه از اشاره به شهزاده‌ای که در اندرون گاو تن پنهان است، برمی‌آید که رمز باید سرّ حقیقت باشد که در ورای عالم ظاهر مخفی است، و مانند دختر پادشاه چین تا وقتی عارف راز آشنایی که دایه دختر رمز آن است، طالب را هدایت نکند، وجود وی از دسترس دور خواهد ماند. با این وصف، مجموعه دژ ذات الصور، پادشاه چین و پسران پادشاه متضمّن معنی رمزی به نظر می‌آیند و مانند اولین داستان مثنوی، احوال روح عارف و ارتباط آن را با عالم حس و ماده در صورت رمز مطرح می‌کند. (بحر در کوزه، ص ۳۳۰)

موضوعات قابل مقایسه

دژ درون و دژ هوش‌ریا را در موضوعات و از جهات مختلف از قبیل اسم، شخصیت‌های

صاحب نقش، لزوم طی مراحل برای رسیدن به نقطه مرکزی دژ، مد نظر بودن اهداف عرفانی، مانع سلوک شمردن مال دنیا، توصیف قوای نفس، ترجیح عنایت بر کوشش، تأکید بر عشق، ترجیح اطاعت بر عقل و بیان عوامل و موانع دستیابی به مقصود می‌توان مقایسه کرد. ضمن آنکه در هر دو دژ، پادشاه نقش اول را به عهده دارد. به علاوه هر دو دژ، نماد نفس انسانی‌اند، و آدمیان برای ورود به آن و ژرف‌نگری در آن تشویق و دعوت می‌شوند. نکته جالب توجه اینکه هم ترزا و هم مولوی اعرف المعارف را معرفت نفس دانسته، خدا را نیز در آن جست‌وجو می‌کنند. با وجود همه اینها در نحوه پرداخت به دژها تفاوت‌هایی وجود دارد و آن اینکه ترزا به طور مستقیم به توضیح دژ درون می‌پردازد، در حالی که مولوی، آرا و تأویلات خود را در قالب داستانی نسبتاً طولانی بیان می‌کند که پیش‌تر به اصل داستان پرداخته‌ایم. به علاوه در دژ هوش‌ریا، دو پادشاه مطرح شده است که یکی از این پادشاهان، پدر فرزندان است که مولوی از موطن او سخن نگفته، و دیگری پادشاه ساکن درون دژ هوش‌ریاست، در حالی که در دژ درون تنها یک پادشاه وجود دارد.

ذیلاً به مقایسه آن‌ها از چشم‌انداز عناصر تشکیل دهنده می‌پردازیم:

۱. از حیث ظاهر و ساختار: اولاً دژ درون و دژ هوش‌ریا هر دو دژند یعنی اطراف آن‌ها جاهایی برای دفاع از اصل دژ در نظر گرفته شده است؛ ثانیاً ظاهر هر دو دژ زیباست؛ ثالثاً درون آن‌ها از بیرونشان زیباتر است.
- دژ هوش‌ریا به طور کلی معرفی شده است و از درون آن چندان خبری نیست جز ساکنانش، اما دژ درون کاملاً توضیح داده شده است، به این صورت که این دژ دارای عمارت‌های هفت‌گانه است و برای رسیدن به آن‌ها باید مراحل طی شود (Interior Castle, p.5)، اما در دژ هوش‌ریا تنها چیزی که مطرح است، نحوه ورود به آن و نشستن در برابر پادشاه است (مثنوی تصحیح سروش، ۶/۳۹۱-۴۳۹۲) که ابتدا این کار را برادر بزرگ انجام می‌دهد و با بوسیدن زمین به حضور پادشاه شرفیاب می‌شود. (همان‌جا)
- ترزا درون دژ درون را به تفصیل توضیح داده و عمارت‌های هفت‌گانه آن را دقیقاً مشخص کرده است، اما مولوی به طبقات مختلف درون دژ هیچ اشاره‌ای نمی‌کند، بلکه

تنها چیزی که مورد توجه او واقع شده، جایگاه پادشاه و محل حضور دربانان و محل ملاقات وارد شوندگان با پادشاه است، ضمن آنکه دژ هوش‌ربا برخلاف دژ درون، نمونه آسمانی ندارد.

۲. **شخصیت‌های دژها:** در هر دو دژ، دو دسته افراد با آن‌ها نسبتی دارند: ۱. افرادی که در داخل دژند؛ ۲. افرادی که خارج از دژ با آنان در ارتباط‌اند. شخصیت‌های اصلی درون دژ، درون پادشاه ساکن عمارت مرکزی (Teresa, op.cit. p.193) و سالکانی‌اند که توانسته‌اند به هر یک از این عمارت‌ها وارد شوند. در بیرون دژ درون نیز افراد زیادی هستند که آن‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: عده‌ای که هیچ حساسیتی نسبت به دژ ندارند، و گروهی که نسبت به دژ حساس‌اند. این دسته اخیر به گروه‌های زیادی تقسیم می‌شوند که پیش‌تر به آن اشاره شد. (Idem, op.cit, p.5)

در درون دژ هوش‌ربا نیز همانند دژ درون پادشاهی حضور دارد، و در اطراف پادشاه نیز خادمان و دربانان قرار گرفته‌اند.^۵ در بیرون این دژ هم همه انسان‌ها حضور دارند و همانند دژ درون، آن‌ها نیز به دسته‌هایی قابل تقسیم‌اند که در روایت مولوی، تنها سه نفر اراده ورود به درون آن را دارند. (مثنوی معنوی، ۳۸۸۷/۶-۳۸۹۱)

هم ترزا و هم مولوی، افراد انسانی را تشویق به ورود به دژ می‌کنند. مولوی همچنین توصیه‌هایی می‌کند، اما توصیه‌ها به دو شکل متفاوت صورت گرفته است. مولوی با توجه به تأویلی که از داستان دارد، از زبان پدر به فرزندان توصیه می‌کند که بدانجا وارد نشوند (همان، ۳۶۳۳/۶-۳۶۳۵)، اما نتیجه داستان مشخص می‌کند که قصد مولوی آن است که افراد باید در صدد ورود به آنجا باشند، اما پیش از هر کاری باید راه و نحوه ورود به آن را یاد بگیرند تا نهایتاً به مقصد و مقصودشان نایل آیند. مولوی اشاره می‌کند که توصیه پدر مبنی بر نرفتن به طرف دژ خود تأکیدی بود بر اینکه آنها حتماً به این دژ هم سری بزنند و الا می‌توانست مثل مسایل زیادی که با ایشان در میان نگذاشته، آن را نیز مسکوت بگذارد. (همان، ۳۷۰۰/۶-۳۷۰۲) پس معلوم می‌شود که قصد اصلی پدر این بود که فرزندان حتماً وارد این دژ هم بشوند، در حالی که ترزا آویلائی به طور مستقیم، آدمیان را دعوت به ورود به دژ می‌کند.

شخصیت‌های اصلی دژ درون به قرار زیر معرفی می‌شوند:

۱. پادشاه که در عمارت هفتم سکنی گزیده و تمام دژ در اختیار اوست، و نورانیت سایر عمارت‌ها از نور وجود اوست. عمارت‌ها به تناسب نزدیکی‌شان به این عمارت از روشنایی بیشتری برخوردار می‌شوند. این پادشاه در واقع خداوند است که در دژ نفس انسان ساکن است.
 ۲. سالک یا سالکان هم از شخصیت‌های مطرح در دژ درون‌اند که هر کدام به تناسب توان و خواستشان می‌توانند در هر یک از این عمارت‌ها سکنی بگزینند. این افراد می‌توانند خانم یا آقا باشند؛ البته مثال‌های ترزا عمدتاً از خانم‌هاست.
 ۳. اطراف دژ درون موجودات درنده و موذی قرار گرفته‌اند که نماد افکار پلید و کارهای ناشایست آدمیان به‌ویژه سالکان‌اند.
 ۴. خود ترزا که در سال‌های پس از وقوع شهود دژ درون، وارد آن شد و در عمارت هفتم هم سکنی گزید و به وصال پروردگار نایل آمد.
- شخصیت‌های اصلی دژ هوش‌ربا نیز در موارد زیر خلاصه می‌شوند:
۱. پادشاه که در نقطه مرکزی دژ ذات‌الصور قرار یافته و بر کل دژ حکم فرماست. این پادشاه هم جلال دارد و هم کمال و هم جمال. در اغلب داستان‌ها از جمله این داستان مثنوی، پادشاه نماد خداوند است.
 ۲. پادشاه پدر و سه پسر که در سرزمینی بی‌نام و نشان زندگی می‌کند.
 ۳. دختر زیبای پادشاه چین که نماد جمال الهی، انگیزه‌ای برای کشانده شدن افراد به سمت آن است.
 ۴. تندیس دختر زیبای پادشاه چین که در دژ قرار دارد و زیبایی آن باعث کشیده شدن سه پسر به سوی آن شد که ظاهراً از بیرون دژ نیز دیده می‌شد. این تندیس در واقع، همان امر زیبایی است که پسران در وهله اول به آن برخورد می‌کنند و از طریق آن علاقه‌مند می‌شوند به دژ وارد شوند و نهایتاً مصداق خارجی آن را جست‌وجو کنند.
 ۵. سه فرزند که هر کدام نماد گروهی از سالکان‌اند که در صدد ورود به این دژ هستند.

۶. دربانان دژ که وظیفه‌شان حفاظت از دژ و اجازه یا عدم اجازه به کسانی است که در صدد ورود به این دژ هستند، ضمن اینکه مشایعت وارد شدگان و معرفی آنها به پادشاه با ایشان است.

درباره مقایسه شخصیت‌های دژ درون و دژ هوش‌ریا باید گفت که پادشاهان مستقر در هر دو دژ از اهمیت والایی برخوردارند، تقریباً جایگاه و کارکرد مشابهی دارند. پادشاه در هر دو دژ، شخصی است که واردشوندگان به دژها باید خدمتش برسند. میزان ارجمندی واردشوندگان به میزان پذیرفته شدنشان نزد او بستگی دارد.

در تأویل پادشاه نزد ترزا باید گفت که پادشاه در واقع خدای پسر یا مسیح است که با حضور خود در عمارت هفتم نفس سالک را به وصال می‌پذیرد، اما نزد مولوی پادشاه خدای متعالی است که اراده کرده است خود را در نفس برای سالک آشکار سازد. هر دو پادشاه برای مردن را شرط وصالشان می‌دانند. این کار در دژ درون از طریق مردن نسبت به خود در دنیا و و زیستن در خدا معنا و مینا و تحقق پیدا می‌کند. (The Autobiography of Teresa of Avila, p.178) ولی در دژ هوش‌ریا از طریق اراده پادشاه که از راه غیرمعمول به جسم سالک زخم می‌زند و او را از پا درمی‌آورد، چنان‌که پادشاه دژ هوش‌ریا همین کار را با برادر بزرگ و برادر وسطی انجام می‌دهد. (مثنوی معنوی، ۴۴۳۹/۶-۴۴۴۱ و ۴۸۶۴-۴۸۷۰)

البته مولوی همه جا از ساکن اصلی دژ هوش‌ریا با عنوان پادشاه یاد می‌کند، در حالی که ترزا گاه از او به عنوان پادشاه، گاه پروردگار و گاه صریحاً عیسی مسیح (Teresa, op.cit, p.5) و در مواردی هم از او با عنوان خدای پدر (Idem, op.cit, p.8) یاد می‌کند. ضمن اینکه در نظر مولوی رسیدن به این پادشاه، وصال نهایی سالک است، در حالی که ترزا وصال را در دو مرحله مورد توجه قرار می‌دهد: در مرحله اول، وصال سالک با خدای پسر و در مرحله دوم، رسیدن سالک از طریق خدای پسر (حضرت مسیح) به حضور خدای پدر است. به تعبیر دیگر، این خدای پسر است که واسطه رسیدن سالک به خدای پدر می‌شود. (Teresa of Avila, p.81)

به علاوه وقتی سالک وارد دژ درون می‌شود، با پادشاه ساکن در آنجا ازدواج

روحانی می‌کند (The Complete Works, p.192)، در حالی که در دژ هوش‌ریا تنها وصال و دیدن پادشاه و استمرار این وصال هدف اصلی است. ترزا به طور مفصل به توضیح این نکته پرداخته، و بخش‌های زیادی از آثارش به‌ویژه دژ درون را به این موضوع اختصاص داده است (Interior Castle, p.5-8)، در حالی که در دژ هوش‌ریا چنین مسئله‌ای اساساً مطرح نمی‌شود.

سالک یا سالکانی که وارد این دژ می‌شوند، در اصل سلوکشان کم و بیش مثل هم‌اند و تقریباً در هر دو دژ مسیر مشابهی را طی می‌کنند، با این تفاوت که مولوی از اصناف مختلف سالکان به طور نمادین سه دسته را معرفی می‌کند که وارد دژ می‌شوند، اما ترزا فرد یا صنف خاصی را در نظر نمی‌گیرد، بلکه هر کسی که اراده کند می‌تواند وارد دژ شود. به تعبیر دیگر، مولوی به طور مصداقی سالکان و واردشوندگان دژ را مورد توجه قرار می‌دهد، در حالی که ترزا به طور عموم و بدون مصداق خاصی این کار را انجام می‌دهد؛ البته هر کس که اراده کند به این دژها وارد شود، نزد ترزا و مولوی مجاز به ورودند.

در دستاورد وارد شونده‌گان به این دژ نیز تفاوت‌هایی وجود دارد. کسی که وارد دژ درون می‌شود، تازه مراحل سلوک را آغاز می‌کند، در حالی که وارد شونده به دژ هوش‌ریا پیش از ورود باید مراحل طی کند؛ البته ویژگی مشترکی بین آن دو وجود دارد که همان طلب است یعنی وارد شونده‌گان به هر دو دژ بایست پیش از ورود اهل طلب باشند. همچنین سالک دژ هوش‌ریا در درون دژ مراحل طی نمی‌کند، بلکه مهم‌ترین کاری که باید انجام دهد، حفظ و تحقق تواضع و تسلیم مطلق خود به پادشاه و نیز ندیدن خود است. همه اینها نیز بدون در نظر گرفتن مراحل مختلف انجام می‌شود، در حالی که در دژ درون هر یک از اینها باید در عمارت خاصی انجام شود، و در درون عمارت هفتم نیز باز مراحل طی می‌شود؛ مثلاً پرهیز از خودخواهی در عمارت نخست، و فروتنی در عمارت دوم، و تسلیم مطلق در عمارت هفتم تحقق می‌یابند. به علاوه در دژ هوش‌ریا سالک در حضور پروردگار به تنهایی و بدون ارشاد مرشدی همه این کارها را انجام می‌دهد، در حالی که در هر یک از عمارت‌های هفت‌گانه حضور راهنما امری ضروری است.

در دژ درون در هر عمارتی تجارب و مشاهدات مختلفی رخ می‌دهند، اما در دژ

هوش‌ربا تنها مشاهده‌ نهایی و وصال با پروردگار تحقق می‌یابد. به هر حال، در دژ هوش‌ربا هیچ تفکیکی بین اعمال و رفتار سالک صورت نگرفته، در حالی که در دژ درون تمام اعمال بلکه مشاهدات سالک جدا شده و در عمارت‌های ویژه عملی می‌شوند.

در دژ درون از دربانان خبری نیست و میان پادشاه و سالک هیچ واسطه و فاصله‌ای وجود ندارد، ولی در دژ هوش‌ربا، حاجبان و دربانان حضور دارند و حتی سالک به همراه آن‌ها باید به حضور پادشاه برسد.^۶

در دژ درون از دختری زیبا خبری نیست، در حالی که در دژ هوش‌ربا تندیسۀ دختر زیبایی وجود دارد. به تعبیر دیگر، ترزا جمال خداوند را به طور انتزاعی و از طریق مشاهدات زیبایی‌شناسانه معین و مشخص کرده است، و از نمادهای جسمانی استفاده نمی‌کند، در حالی که مولوی برای بیان این موضوع از نمادهای جسمانی بهره می‌گیرد. وجود همین تندیسۀ دلیل این ادعاست.^۷

سالک در دژ هوش‌ربا به هدف نهایی سلوک یعنی وصال پروردگار می‌رسد، اما در دژ درون، سالک پس از ورود به دژ باید سیر و سلوک عملی را ادامه دهد و هر آن احتمال سقوط و خطر وجود دارد. همان‌گونه که در برخورد پادشاه با برادر کوچک‌تر مشاهده می‌کنیم که با پذیرش او وصال نهایی تحقق می‌یابد.^۸

۳. **قوای نفسانی سالک:** در هر دو دژ از قوای نفسانی و عدم تکیه و تأکید بر آن‌ها و تکیه بر الطاف الهی و مرگ قوا سخن به میان آمده است. ترزا صریحاً به خواب یا تعطیلی قوا اشاره می‌کند و به تناسب هر عمارتی به آن‌ها نیز می‌پردازد، و بر این نکته تأکید می‌کند که سالک باید خود را از عقل فراتر برده، به مرتبه و مرحله‌ عشق برساند. در این مقام است که تسلیم مطلق رخ می‌دهد، چنان‌که سالک در عمارت‌های این دژ مخصوصاً پنجم و ششم که مراحل زیادی را طی کرده، به عشق دست می‌یابد، اما عشقش هنوز مغلوب عقل است، در حالی که در عمارت هفتم عقل مغلوب عشق می‌شود. (Peers, op.cit. p.191) اما مولوی از طریق مرگ سالک توسط خدا به این امر اشاره و بر عنصر اراده پادشاه و عنایت او پافشاری کرده است. (مثنوی، دفتر ششم، داستان دژ هوش‌ربا)

نمودار ۱. وجوه مشترک دژ هوش‌ریا و دژ درون

ردیف	وجوه اشتراک		وجوه تمایز	
	موضوع	موارد تشابه	موارد اختلاف	ملاحظات
۱	ظاهر و ساختار	۱. تحقق معنای دژ ۲. زیباست، اما زیبایی درون بیشتر است.	دژ درون عمارت‌هایی دارد، ولی دژ هوش‌ریا یک ساختمان بیشتر نیست.	موارد یاد شده در هر دو دژ مورد توجه قرار گرفته‌اند و تمایز اندکی بین آن‌ها ملاحظه می‌شود.
۲	معرفی دژها	۱. هر دو به طور کلی معرفی شده‌اند. ۲. در هر دو نحوه ورود به دژها به اختصار آمده است.	۱. دژ هوش‌ریا و افراد ساکن آن به طور کلی معرفی شده‌اند. ۲. دژ درون و افراد ساکن آن‌ها به تفصیل معرفی شده‌اند.	دژ درون دقیق‌تر و جزوی‌تر از دژ هوش‌ریا معرفی شده و اما دژ هوش‌ریا به طور کلی معرفی شده است.
۳	مراحل و مصادیق ورود به دژها	در هر دو افرادی به درون دژها وارد می‌شوند.	در دژ هوش‌ریا تنها سه نفر به درون راه می‌یابند، اما در دژ درون همه ساکنان امکان ورود به دژ را دارند.	تمام آدمیان می‌توانند به این دژها وارد شوند، ولی در دژ هوش‌ریا سه نفر به عنوان نماد آدمیان وارد می‌شوند، ولی در دژ درون از افراد خاصی یاد نمی‌شود.
۴	شخصیت‌ها	۱. پادشاه در هر دو حضور دارد. ۲. هم مولوی و هم ترزا افراد را به ورود به دژ تشویق می‌کنند.	پادشاه دژ هوش‌ریا تنها در یک محل قرار دارد، در حالی که دژ درون هفت عمارت دارد که پادشاه به تمام آن‌ها اشراف دارد.	- در دژ هوش‌ریا از نورانیت پادشاه ذکری به میان نیامده، ولی در دژ درون نورانیت عمارت‌ها از عمارت مرکزی است که مسکن پادشاه است. - ضمناً در دژ درون خبری از تندیس و خود دختر زیبا نیست.
۵	تأویل نمادها	۱. پادشاه در هر دو دژ نماد خداوند است. ۲. دژ در هر دو نماد نفس آدمی است. ۳. وارد شوندگان سالکان طریقت‌اند.	۱. در دژ درون پادشاه نماد خدای پسر و عیسی مسیح است در حالی که در دژ هوش‌ریا نماد خداوند متعال است. ۲. در دژ درون واردشوندگان عام، ولی در هوش‌ریا نمادین‌اند.	- در مسیحیت، ارتباط انسان غالباً با خدای پسر است. از این نظر ترزا آویلائی نیز غالباً با این خدا در ارتباط است. بی‌شک خدای پسر در دژ حضور دارد. ترزا خود در موارد زیادی از ساکن دژ با عنوان پروردگار هم یاد می‌کند.

۶	غایت ورود به دژها	در هر دو دژ غایت ورود به دژ وصال با پروردگار است.	۱. وصال در دژ درون با دو مرحله تحقق پیدا می‌کند. وصال با خدای پسر و وصال با خدای پدر اما در دژ هوش‌ریبا وصال امری یک مرحله‌ای است.	- در عرفان مسیحیت و در اندیشه ترزا آویلابی وصال با خدای پسر زمینه ساز وصال با خدای پدر است. - در دژ درون نامزدی و نکاح روحانی تحقق می‌یابد، در حالی که در دژ هوش‌ریبا چنین خبری نیست.
---	-------------------------	---	---	--

نتیجه‌گیری

در داستان دژها نقاط مشترک فراوانی وجود دارد. این امر نشان می‌دهد که رویکرد برخی عارفان در دو سنت اسلامی و مسیحی به موضوعات عرفانی نه تنها قابل مقایسه بلکه بعضاً قابل تطبیق است، اما اینکه کدامیک از عارفان یاد شده در این مقوله از دیگری تأثیر پذیرفته، باید گفت که مولوی در فاصله سال‌های ۱۲۰۷-۱۲۷۳م می‌زیسته، و ترزا عارف قرن شانزدهم میلادی است. پس اگر امکان تأثیرپذیری وجود داشته باشد، مسلماً ترزا آویلابی باید اثرپذیر باشد، لکن هیچ دلیل روشنی بر این احتمال در دست نیست، اما ذکر این نکته شاید به حل مسئله کمک کند که ترزا در محله مسلمان‌نشین در آویلا زندگی می‌کرد، و مسلمانان آن محله هم از عارفان بنام اسلام نظیر ابن‌عربی و مولوی، آگاهی نسبی داشته‌اند. شاید بتوان ادعا کرد که ترزا از طریق این همنشینی تا حدی از مولوی اثر پذیرفته باشد؛ البته مبحث نامزدی و نکاح روحانی که از کلید واژه‌های عرفان ترزا آویلابی هستند، قرن‌ها پیش از آثار وی در کتاب مقدس و پس از آن در سنت مسیحی مطرح بوده است. («کاخ درون»، ص ۵۷-۸۸) تشابه و بعضاً قابل تطبیق بودن عناصر اصلی این دو دژ، از نکات جالبی است که این مقاله در صدد بررسی آن بوده است. البته نگارنده مدعی آن نیست که از این یگانگی بیانات عرفانی را ثابت کند، بلکه هدف او آفتابی کردن وجوه مشابهت در دو ساخت عرفانی بوده است.



پی‌نوشت‌ها:

1. Burg

۲. راقم این سطور، این اثر را به فارسی برگردانده است که به زودی انتشارات حکمت آن را منتشر خواهد کرد.

۳. این کتاب به قلم سرکار خانم مژگان محمدی و بخشعلی قنبری به فارسی برگردانده شده و در انتظار ویراستاری استاد مصطفی ملکیان است که به محض انجام آن به دست نشر سپرده خواهد شد، ضمن اینکه راقم این سطور این کتاب را به تفصیل معرفی کرده است. (ر.ک: قنبری، بخشعلی، معرفی کتاب «کاخ درون»، اخبار ادیان، شماره ۱۸ فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۵، ص ۶۲-۶۴)

۴. در ادبیات عرفانی اسلام، نمونه چنین دژی در عالم بالا طرح شده است، اما نسبت آن‌ها با یکدیگر کاملاً طولی است که عموماً عارفان مسلمان در مکاشفات عرفانی به مشاهده آن موفق می‌شوند. محمد لاهیجی (متوفی ۹۱۲ ق) در گزارش مکاشفه عرفانی خود از آن‌ها با عنوان آسمان‌های هفت‌گانه یاد کرده است. (ر.ک: مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، ص ۸۰) علاءالدوله سمنانی نیز از چنین واقعه‌ای خبر داده است. (ر.ک: مصنفات فارسی: سر بال البال لذوی الحال، ص ۱۳۵-۱۴۲) این گزارش نشان می‌دهد که دژها و کاخ‌های سلوک متناظر با نمونه آسمانی‌شان ساخته می‌شوند.

۵. شاهزاده پیش شه زانو زده ده معرف شارح حالش شده

(مثنوی، ۴۴۰/۶)

معرف کسی از درباریان بوده که وظیفه‌اش معرفی افراد تازه وارد بود. (تفسیر دژ هوش‌ربا، ص ۱۲)

۶. شاهزاده پیش شه زانو زده ده معرف شارح حالش شده

(مثنوی، ۴۴۰/۶)

۷. قرن‌ها صورت سنگین بسوخت آتشی در دین و دلشان برفروخت

(همان، ۳۷۶۵/۶)

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

(همان، ۴۸۷۵/۶)

منابع

– بحر در کوزه؛ عبدالحسین زرین‌کوب، علمی، تهران ۱۳۷۲.

– تفسیر دژ هوش‌ربا (تفسیر داستان قلعه ذات‌الصور)؛ جلال‌الدین همایی، آگاه، تهران ۱۳۶۰.

– سرنی؛ عبدالحسین زرین‌کوب، علمی، تهران ۱۳۷۲.

- مصنفات فارسی؛ علاءالدوله سمنانی، به اهتمام نجیب مایل هروی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۹.
- شرح جامع مثنوی؛ کریم زمانی، اطلاعات، تهران ۱۳۸۱.
- شرح کبیر انقروی بر مثنوی؛ سید اسماعیل انقروی، ترجمه عصمت ستارزاده، برگ زرین، تهران ۱۳۸۰.
- شرح مثنوی؛ رینولد نیکلسون، ترجمه حسن لاهوتی، بی‌نا، تهران ۱۳۷۸.
- شرح مثنوی؛ سید جعفر شهیدی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.
- شرح مثنوی؛ ملا هادی سبزواری، به کوشش مصطفی بروجردی، وزارت ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۴.
- «کاخ درون: هفت مرحله عرفانی ترزا آویلائی»؛ بخشعلی قنبری، هفت آسمان، شماره ۳۸، تابستان ۱۳۸۷.
- قلعه ذات الصور: میراث مولوی؛ ویکتوریا هولبروک و دیگران، مریم مشرف، سخن، تهران ۱۳۸۶.
- مثنوی معنوی؛ جلال‌الدین محمد مولوی، به تصحیح رینولد نیکلسون، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
- مثنوی معنوی؛ جلال‌الدین محمد مولوی، به تصحیح عبدالکریم سروش، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.
- «معرفی کتاب کاخ درون»؛ بخشعلی قنبری، اخبار ادیان، سال چهارم، شماره ۱۸، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۵.
- مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز؛ شمس‌الدین محمد لاهیجی، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی، عفت کرباسی، زوار، تهران ۱۳۸۱.
- مقالات شمس تبریزی؛ محمد شمس‌الدین تبریزی، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد، خوارزمی، تهران ۱۳۷۷.
- *A Woman*, Lincoln, Victoria, Teresa State University of New York Press, 1984
- "Introduction" of Interior Castle, Peers, Allison, *The Complete Works*, London & New York, Shed & Word, 1957.
- *Interior Castle*, Teresa of Avila, (ed) Robert Van de Weyer, London Fount, 1995.
- *Some Schools of Catholic Spirituoelity*, Gautier Jean, Paris, Desclee Company, 1959.
- "The Degrees of Teresa,s Prayer", Father Thomas and Father Gabriel, *Teresa of Avila* Ermanno, (ed) Father Thomas and Father Gabriel, Dublin, Clonmore and Reynolds.ltd, 1963.
- *The Autobiography of Teresa of Avila*, Teresa of Avila, Tr.& Ed. By Allison Peers, New York, Image Books, 1991.