متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال پنجاهم، دورهٔ جدید، سال ششم
شماره ۱، (پیاپی ۲۱) بهار ۱۳۹۳، ص ۱۱۰-۸۹

بار دیگر ما غلط کردیم راه

(تبیین و تأیید نظر استاد عبدالحسین زرین‌کوب در رمزگشایی نخستین داستان مثنوی مولوی)

محمدرضا حسنی جلیلیان*

چکیده

مثنوی پژوهان، نخستین داستان مثنوی، موسوم به «کنیزک و پادشاه» را اثری نمادین دانسته و هر یک با توجه به دیدگاه خاص خود آن را رمزگشایی کرده‌اند. آنان در رمزگشایی از سه شخصیت داستان اتفاق نظر دارند و اختلاف نظر اصلی مربوط به رمزگشایی از شخصیت «شاه» و «کنیز» است. اغلب شارحان ظاهراً به پیروی از شرح خوارزمی، شاه را رمز «روح» و کنیز را رمز «نفس» فرض کرده‌اند. در آثار استاد عبدالحسین زرین‌کوب، کنیز رمز «انسان» و شاه رمز «خداوند» است اما از نظر برخی پناه بردن شاه به مسجد و اعترافش به اشتباه، با این‌که او را رمز خداوند فرض کنیم، ناسازگار است از این رو همچنان گرایش به نظریهٔ خوارزمی بیشتر دیده می‌شود. در این پژوهش، پس از نقد دیگر دیدگاه‌ها، با تکیه بر درون‌مایهٔ اصلی داستان و شیوهٔ داستان‌پردازی مولوی برای تبیین نظر استاد زرین کوب، تلاش شده است. فرض آن است که درون‌مایهٔ اصلی داستان، شرح خطای انسان (کنیزک) در شناخت معشوق حقیقی (شاه) و گزینش معشوقی ناپایدار به نام دنیا (زرگر) است. عواملی که این فرضیه را تأیید می‌کند دو دسته است: دلایل خارج از داستان عبارت است از: درون‌مایهٔ مأخذ اصلی قصه، سابقهٔ مضمون در متون گنوسی، پیشینهٔ مضمون در آثار عارفان متقدم به ویژه عطار و تکرار مضمون در دیگر حکایت‌های مثنوی. دلایل داخل داستان نیز عبارت است از: درآمد داستان و بیتِ خروج، گره داستان و شخصیت محوری آن و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری مولوی در پایان داستان.

واژه‌های کلیدی:
مولوی، مثنوی، داستان کنیزک و پادشاه، رمز نگاری.

مقدمه

ظاهرِ نخستین داستان مثنوی، گزارش چگونگی بیماری و شفای کنیزِ محبوب پادشاه است که خود دل در گرو عشق

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان Jalilian.m@lu.ac.ir

تاریخ وصول ۹۲/۳/۲۶ تاریخ پذیرش ۹۲/۱۲/۲۴

زرگری دارد. پادشاه روزی به قصد شکار بیرون آمده بود که خود شکار زیبایی کنیزک می‌شود. پس از خریداری و برخورداری از او، کنیزک بیمار می‌شود. شاه برای درمان محبوب خویش، طبیبانی حاذق گرد می‌آورد لیکن پزشکان از درد اصلی کنیز بی‌خبر و از درمان او عاجزند. پادشاه از سر عجز به مسجد پناه می‌برد و به درگاه حق می‌نالد و از او یاری می‌طلبد. در خواب به او می‌نمایند که حکیمی از غیب برای درمان کنیزک خواهد آمد. روز بعد، شاه به استقبال حکیم می‌رود و او را به بالین بیمار می‌برد. حکیم با گرفتن نبض بیمار در می‌یابد که بیماری کنیزک نه از جسم که ناشی از فراق زرگری در شهر سمرقند است. به دستور حکیم، زرگر را با وعده‌های فریبنده از سمرقند به دربار فرا می‌خوانند و کنیزک را به او می‌سپارند. کنیز با وصال زرگر، صحت می‌یابد. پس از آن حکیم، با خوراندن شربتی مسموم به زرگر، موجب ضعف، زردی و در نتیجه زوال زیبایی وی می‌شود. زوال زیبایی زرگر زوال عشق کنیز را در پی دارد به نحوی که پس از مرگ زرگر، کنیز که از عشق او پاک شده با تمام وجود به پادشاه متعلق شود (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹–۱۰).

در مثنوی قصه، پیمانهٔ «دانهٔ معنی» است. قصه‌های این اثر ارجمند رمزی دارند «که لبّ معنی و سرّ باطن آن محسوب است و بدون تعمق در این رمزها تمام آنچه را که در این قصه‌ها هست، درنمی‌توان یافت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ٦). نمادین بودن این داستان نیز مورد اتفاق مثنوی پژوهان است. حتی بدیع‌الزمان فروزانفر هم که ظاهراً موافق رمزگشایی آن نبوده و با اشاره به برخی تفسیرها گفته است: «این تأویل‌ها مناسبتی با مذاق مولوی ندارد» (فروزانفر، ۱۳٦۷: ۵۰/۱)، خود بیت:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست با کریمان کارها دشوار نیست

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹/۱)

را جواب متکلمانی دانسته است که عشق انسان به خداوند را امری ناممکن و مباین با مباحث علم خود می‌شمارند (فروزانفر، ۱۳٦۷: ۱/ ۱۱٦)؛ لذا می‌توان گفت وی هم به نوعی قصه را بیان نمادین ماجرای عشق انسان به خدا تلقی کرده است؛ اما مثنوی پژوهان در تفسیر داستان اتفاق نظر ندارند و هر یک بنا بر دیدگاه خاص خود آن را رمزگشایی و تفسیر کرده‌اند. مسأله این است که اگر دیدگاه‌های مختلف در بوتهٔ نقد قرار گیرند، نظر کدام یک از شارحان با ساختار اندیشهٔ مولانا موافق‌تر است؟ فرض این جستار بر آن است که رمزگشایی استاد عبدالحسین زرین‌کوب این‌گونه است. لذا ضمن مقایسه و نقد آرای کسانی که داستان را از دیدگاه عرفانی رمزگشایی کرده‌اند، برای تبیین، تکمیل و تأیید نظر استاد زرین‌کوب تلاش شده است.

پیشینهٔ تحقیق

گذشته از شروح متعدد مثنوی که به جنبهٔ رمزی این داستان پرداخته‌اند، مقالات و کتاب‌های متعددی مختص این داستان نگاشته شده است. ده مقاله‌ای که تا دههٔ هشتاد در این مورد چاپ شده در نوشتهٔ ارزشمندی نقد و بررسی شده است (ر.ک: قبادی و گرجی، ۱۳۸۳: ۱۹۹–۱۷۷). پس از آن نیز چندین کتاب و مقاله در این مورد به نگارش درآمده و داستان علاوه بر دیدگاه نمادین از زاویه‌هایی همچون زمان در داستان، گره افکنی در داستان، عناصر داستان، نقد کهن الگویی داستان و نیز از دیدگاه روانشناسی و اخلاق پزشکی بررسی شده است. در این جستار، آثاری بررسی شده است که داستان را از دیدگاه عرفانی رمزگشایی کرده‌اند. فهرست این آثار در جدول مقایسه‌ای در ادامه خواهد آمد.

بحث

داستان نخست مثنوی پنج شخصیت اصلی دارد که به ترتیب عبارتند از: پادشاه، کنیزک، پزشکان، حکیم و زرگر. شارحان و مثنوی پژوهان برای تفسیر و تحلیل داستان، این شخصیت‌ها را بنا بر دیدگاه خاص خود رمزگشایی کرده‌اند. چکیدهٔ نظر هر یک از این محققان در جدول زیر آمده است:

مفسر	شاه	کنیزک	زرگر	پزشکان	طبیب	ارجاع
خوارزمی	روح انسانی	نفس	دنیای دون و عشق جهان بوقلمون	تدبیرات نفسانی و قوای انسانی	طبیب ربانی / جذبه رحمانی	(خوارزمی، ۱۳۸٤: ٤۰۸)
انقروی	روح	روح حیوانی	هوای بشریت	علمای مقلد/ مشایخ مزور	پیر	(انقروی، ۱۳۸۸: ۱/ ٥٤)
خواجه ایوب پارسا	عقل جزوی/ روح	نفس جزوی / نفس	دنیای دنی	علوم ظاهر	عقل کلی/ جذبه	(پارسا، ۱۳۷۷: ۲٥)
اکبرآبادی	روح	نفس	دنیا	شیخان مزور	-	(اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۱/ ۲۰)
حکیم سبزواری	عقل/ عقل جزئی	نفس/ نفس جزئی	دنیا / تن	–	مرشد کامل/ عقل کلی	به نقل از: (فروزانفر۱۳۸٦: ۱/ ٥۰)
نیکلسون	روح (عقل جزئی)	نفس (نفس حیوانی)	لذائذ دنیایی	عقل	جمال حق عقل کل /مرشد	(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۲۸)
گولپینارلی	مولوی		عشق گذرا		شمس	(گولپینارلی، ۱۳۸٤: ۱/ ۹۳)
کریم زمانی	روح	نفس حیوانی/ سالک مبتدی	عالم صورت/ دنیا	عقل جزوی یا مشایخ ظاهری	عقل کلی یا مشایخ حقیقی	(زمانی، ۱۳۸۷: ۱/ ۷۰)
عباس خیر آبادی	سالک / روح	نفس/ نفس	تعلقات مادی تن	عقل جزوی/ عقل عشق	حکمت/ پیر	(خیرآبادی، ۱۳۸۰: ٦۸-٦۲)
کاظم دزفولیان	نفس ناطقه	نفس اماره	تعلقات نفسانی و دنیوی	–	پیر طریقت و مرشد الهی	(دزفولیان، ۱۳۷٥: ۸۰)
محمد خواجوی	روح قدسی	نفس انسانی	دنیا و مظاهر فریبای آن	اتعاظات عقلی	مرشد ربانی	(خواجوی، ۱۳۸٤: ۲٦-۲٥)
محمد جعفر مصفا	اصالت انسان/ خرد و عقل مفید	نفس	تصورات آرزویی	عقل جزئی و حرکات ذهن انسان	عقل مفید / خرد در خدمت فطرت	(مصفا، ۱۳۸۰ : ۳٥-۲۰)
سلماسی زاده	عقل	نفس	لذات حسی	–	عقل	(سلماسی زاده، ۲٥۳۷ : ۷۸)
مهدی نوریان	جان	تن	علایق دنیوی	–	پیر طریقت	(نوریان، ۱۳۷۰: ۱٦۲)
اسحاق طغیانی	انسان کامل	نفس	دنیا	–	انسان کامل / مرشد	(طغیانی، ۱۳۷۱: ۷۸)
ابراهیم قیصری	صوفی /روح	نفس	دنیا	–		(قیصری، ۱۳۷۸: ۳۸-۳۳)
محمدحسن حائری	عرفان عاشقانه	مولوی	عرفان زاهدانه	–	شمس	(حائری، ۱۳۷۹: ٥۹-٥۲)
قبادی و گرجی	(من) نهاد سمبل انسان رشد یافته	شخصیت روان رنجور	تجربیات گذشته کنیز	درمانگران کذایی	(فرامن)روانکاو امین و مشاور معتمد	(قبادی و گرجی، ۱۳۸۳: ۱۸۹)
مهدی تدین	انسان/روح/ مولانا	نفس / من	عالم صورت	علمای ظاهری/ فلاسفه	ولی خدا پیر	(تدین، ۱۳۸٤: ٤٥-۲۰)

مفسر	شاه	کنیزک	زرگر	پزشکان	طبیب	ارجاع
ابراهیم رنجبر	روح	نفس آدمی	دنیا /جاذبه-های حسی	حکیمان استدلالی دانشمندان بحثی	عنایت الهی برای درمان نفس انسان	(رنجبر، ۱۳۸٤: ۱٦٤-۱٤٦)
زرین‌کوب	عالم علوی	سالک / روح	تعلقات حسی		مشایخ	(زرین‌کوب، ۱۳٦٦: ٤۲۰ و۲۱)
زرین کوب	حق	روح	عالم طبع	-		(زرین‌کوب، ۱۳۷۲ الف: ٤۹)
زرین کوب	-	روح انسانی(اعم) مولوی (اخص)	تعلق به زرق و برق دنیا/ علم پرستی	-	پیر(اعم) شمس (اخص)	(زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲و ۱۳)
زرین کوب	حق	روح	خودی کنیزک			(زرین‌کوب، ۱۳۷۲ب: ۵۱۹)

با توجه به مفاد جدول فوق، می‌توان گفت عموم پژوهندگان در رمزگشایی از سه شخصیت زرگر، پزشکان و طبیب الهی اتفاق نظر دارند. تقریباً همهٔ آنان زرگر را رمز دنیا یا علایق دنیایی یا عالم ماده، پزشکان را رمز فلاسفه و علمای ظاهری و حکیم (طبیب الهی) را رمز پیامبر یا مرشد و راهنما دانسته‌اند. بنابراین تنها در مورد رمزگشایی از شخصیتِ «شاه» و «کنیزک» اختلاف نظر وجود دارد. در این مورد هم دو نظریهٔ اصلی قابل تشخیص است. معدوی از شارحان، ظاهراً مناسب مشرب ابن‌عربی که با دیدگاه مولوی توافق و تناسب چندانی ندارد (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ٤۸)، از عقل جزوی و نفس جزوی سخن به میان آورده‌اند اما غالب مفسران، گروه دوم را تشکیل می‌دهند که کنیزک را رمز نفس و پادشاه را رمز روح دانسته‌اند. دیدگاه سوم نظر استاد زرین‌کوب است که شاه را رمز حضرت حق و کنیز را رمز انسان دانسته است.

بیان نمادین قصه بر اساس نظریهٔ گروه دوم که ظاهراً ابتدا خوارزمی آن را مطرح کرده و دیگران هنوز سخن او را تکرار می‌کنند، از زبان خواجه ایوب پارسا چنین است: «روح به منزلهٔ پادشاهِ خطهٔ وجود است، تعلقی به نفس دارد که به منزلهٔ خادمه و جاریه اوست. چه تا نفس نباشد بدن که به منزلهٔ مسکن روح است و مرکب آن، بر پا نمی‌تواند بود. لیکن اندر جاریه خواهش به کمال به دنیای دنی که مثل زرگر است وجود دارد و عاشق اوست. تا تعلق نفس از دنیا منقطع نشود صحبت روح با وی صافی نگردد» (پارسا، ۱۳۷۷: ۲۵).

طبق این نظر، رمزگشایی از شخصیت‌های داستان به بیان ساده این گونه خواهد بود: روح (شاه) به نفس (کنیز) دل می‌بندد اما نفس (کنیز) خود گرفتار دنیا و لذایذ آن (زرگر) است. علمای ظاهری (پزشکان) قادر نیستند این علاقه را از بین ببرند. روح (شاه) از خداوند یاری می‌طلبد و خداوند پیر (طبیب الهی) را برای شفا دادن نفس (کنیز) می‌فرستد. او ابتدا دنیا (زرگر) را در اختیار نفس (کنیز) قرار می‌دهد تا صحت خود را باز یابد. سپس با نشان دادن زشتی‌های دنیا (زرگر)، عشقِ نفس (کنیز) را به دنیا (زرگر) زایل می‌کند و درد نفس (کنیز) درمان می‌شود.

پیش از هر چیز باید گفت که در مثنوی روح و نفس بارها به جای هم به کار رفته‌اند و اساساً سخن مولوی در مورد مصداق روح و نفس متناقض به نظر می‌رسد (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۳٦-۲۷) اما مشخص است که طرفداران این نظریه که

نفس و روح را با هم به کار برده‌اند، مفهوم شایع هر یک از آن‌ها را در نظر داشته‌اند. یعنی مقصود از روح، همان «نـیِ» جدا مانده از نیستان قدس است که با نفخهٔ خاص در کالبد انسان دمیده شده و نفس نیز معادل نفس اماره است.

نخستین اشکال این نظریه در همین ابتدا پدیدار می‌گردد. زیرا بر اساس این نظریـه، کنیـز رمـز نفـس و زرگـر رمـز دنیاست و طبق داستان، وصال زرگر بیماری کنیز را از بین می‌برد. به عبارتی، رسیدن نفس به لذائذ دنیایی بیماری او را زایل می‌کند. روشن است که در مثنوی و دیگر متون ادب عرفانی، نمی‌توان نمونه‌ای یافت که اثبات کند رسیدن به لذایذ دنیایی موجب کمال نفس (صحت کنیز از بیماری) است بلکه نمونه‌های متعددی را می‌توان نشـان داد کـه خـلاف ایـن عقیده را اثبات کند. باور مولوی بر این است که نفس با کسب لذت اصلاح نمی‌شود و در قصـهٔ اهـل سـبا کـه نعمـت فراوان موجب طغیان آنان شد این عقیده به روشنی بیان شده است (مولوی، ۱۳۷۲: ۳/ ۲۶-۲۱). نتیجه‌ای کـه مولـوی از آن داستان می‌گیرد این است که نفس «خار سه سویه» است و در هر حال، چه در شدت و چه در نعمت، خوی بد خود را نشان خواهد داد.

نفس زیـن سـان اسـت زان شـد کشـتنی — اقتلـوا انفسـکم گفـت آن سـنی
خار سه سویه است هر چـون کـش نهـی — در خلد وز زخم آن تـو کـی جهـی
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳/ ۲٤)

لذا این سخن که باید نفس را «شش ماه تمام از لذایذ حسی مطلوب وی بهره‌منـد گردانـد تـا او بتوانـد بـه قـوت و صحت مفطور خود برسد و به تبع آن، سیر جان به مدارج ترقی و رضای خود میسـر شـود» (رنجبـر، ۱۳۸٦: ۱٥٤)، بـا اصول باورهای مولوی سازگار نیست چون از نظر مولوی نفس هرگز سیرایی ندارد:

دوزخ است ایـن نفـس دوزخ اژدهاسـت — کو به دریاها نگـردد کـم و کاسـت
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۷۱)

از دوزخ نفس همواره بانگ «هل من مزید» بلند است و هرگز از لذات دنیایی سیرایی ندارد تا چند روز بهره‌مندی از این لذت موجب کمال او شود. از نظر مولوی، نفس، همان «مادر بد خاصیت» است که یـا بایـد او را کشـت (مولـوی، ۱۳۷۲: ۲/ ٤۲-٤۱) یا دست‌کم باید این اژدهای هولناک را دائماً در «برف فراق» نگاه داشت. بهره‌منـد سـاختن اژدهـای نفس از لذائذ دنیایی، کشیدنش به «خورشید عراق» است:

اژدهـــا را دار در بـــرف فـــراق — هین مکش او را بـه خورشـید عـراق
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳/ ٥٤)

بنابراین درست است که زرگر رمز لذات دنیایی است اما کنیز نمی‌تواند رمز نفس باشـد چـون وصـال دنیـا موجـب صحت نفس نخواهد شد.

البته آن بخش از سخن این مفسران که تلاش کرده‌اند میان داستان نخستین مثنوی و نـی‌نامـه ارتبـاط برقـرار کننـد و داستان کنیز و پادشاه را «ناظر بر ماجرای مهاجرت روح انسانی از عالم امر به عالم خلق و تکون آن در جسم و همراهی اضطراری با نفس و گرفتاری در جاذبه‌های حسی و نهایتاً رهایی از بند حس و رجعت به عالم قدس» بداننـد (رنجبـر، ۱۳۸٦: ۱٦۰)، سخنی درست و بجاست اما رمزگشایی مورد نظر آنان با سیر حوادث ظاهری داستان نیز سازگار نیست.

بر اساس نظر آنان، روح (شاه) ابتدا به نفس (کنیز) دل می‌بندد یعنی به اضطرار با نفس و جسم هم‌نشین می‌شود اما با پدیدار شدن طبیب الهی (پیر)، کنیز (نفس) را رها می‌کند و به او روی می‌آورد. آنان برای این سخن دلیلی هم در داستان یافته‌اند. آنجا که شاه پس از دیدن حکیم به او «گفت معشوقم تو بودستی نه آن»؛ اما سیر حوادث داستان با این نظریه سازگار نیست زیرا اگر مقصود اصلی رسیدن روح به پیر می‌بود، می‌بایست پس از ملاقات شاه با حکیم، داستان خاتمه می‌یافت. در صورتی که طبیب برای درمان کنیز و متمایل ساختن وی به پادشاه تلاش می‌کند و چنان‌که خواهیم گفت گره‌گشایی داستان، رهایی کنیز از عشق زرگر و روی آوردن به پادشاه است. علاوه بر این دلبستگی روح (شاه) به پیر (حکیم) در عرفان چه توجیهی دارد؟

در داستان، شاه (روح) از کنیز (نفس) رهایی نمی‌یابد. اتفاقی که در داستان روی می‌دهد، رهایی کنیز از عشق زرگر و رجعت او به شاه است. ممکن است گفته شود با توجه به معانی مختلف نفس در مثنوی، در این جا نفس همان جان حیوانی یا نفس اماره است و پیر (حکیم) با درمان نفس (کنیز) او را از دنیا (زرگر) جدا می‌کند و به شاه (روح) بر می‌گرداند، یعنی نفس اماره را مطمئنه می‌کند. در این صورت نیز طرفداران این نظریه باید پاسخ دهند تفاوت نفس مطمئنه و روح در چیست؟ آیا در این جا تبدیل صورت می‌گیرد یا علاقه‌مندی ایجاد می‌شود؟

بنابراین نظریه‌ای که از زمان حسین خوارزمی به این سو در نوشته‌ها تکرار شده، دست کم با سیر داستان مثنوی ناسازگار است. آیا نمی‌توان شخصیت‌های داستان را به نحوی دیگر رمزگشایی کرد؟

برخی مفسران معتقدند این داستان بیان نمادین روابط شمس و مولانا نیز هست (حائری، ۱۳۷۹: ۵۹-۵۲؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۲الف: ۱۳- ۱۲؛ رنجبر، ۱۳۸٦: ۱٤۹ و تدین، ۱۳۸٤: ٤۳-۵). آنان پیدا شدن حکیم و دیدار او را با شاه همانند پیدا شدن شمس در قونیه دانسته و کنیزک را رمز مولوی فرض کرده‌اند که گرایش او به دنیای شهرت به صورت عشق کنیز به زرگر نشان داده شده است. شمس هم همان حکیمی است که جهت عشق مولوی را به سوی عرفان عاشقانه اصلاح می‌کند. پادشاه نیز لابد باید رمز عشق پایدار عرفانی باشد. نتیجهٔ داستان، هدایت‌گری حکیم (شمس) برای اصلاح سمت و سوی علاقهٔ کنیز (مولوی) از زرگر (شهرت طلبی) به پادشاه (عشق عرفانی) است.

این تفسیر که احتمالاً مورد نظر خود مولوی نیز بوده، الگوی مناسبی برای پی بردن به سرّ اصلی قصه است. اگر فرض کنیم مولوی در این قصهٔ نمادین علاوه بر نقد حال خود، «نقد حال ما» را نیز بیان کرده است، معادل جمعی هر یک از نمادهای فردی مطرح شده در داستان به قرار زیر خواهد بود:

شخصیت‌ها	شاه	کنیز	زرگر	پزشکان	طبیب
شرح حال‌خود	عشق عرفانی	مولوی	شهرت طلبی	عقل	شمس
شرح حال ما	خدا	انسان	دنیا	فلاسفه و عقلا	پیامبر و اولیا

نگارنده بر آن است که قصد اصلی مولوی بیان «نقد حال ما» بوده است. از این رو نزدیکترین تفسیر به دیدگاه مولوی همان چیزی است که در آثار استاد زرین‌کوب مطرح شده است. طبق این تفسیر، شاه رمز «حضرت حق» و کنیز رمز «انسان» است. انسان به اشتباه دنیا (زرگر) را به عنوان معشوق برگزیده است. اهل علم ظاهر (فلاسفه) قادر به درمان درد دنیا دوستی انسان نیستند. پیامبران و اولیاءالله (حکیم) با نشان دادن ناپایداری دنیا، عشق او را زایل می‌کنند تا با همهٔ وجود به خدا دل ببند.

پس از طرح این نظریه در آثار استاد زرین‌کوب، همچنان گرایش به تفسیر نخستین بیشتر بـه چشـم مـی‌آیـد. ظـاهراً مهمترین مانع پذیرش این نظریه، پابرهنه به مسجد پناه بردن شاه و زاری کردن اوست. مخالفان می‌پرسند اگر شـاه رمـز خدا باشد، پناه بردن او به مسجد چگونه توجیه می‌شود؟

تبیین نظریه

علاوه بر ایرادهایی که بر نظریه‌های دیگر وارد است و پیشتر به آنها اشاره شد، برای تبیین و تأیید این نظریـه از دلایـل خارج از قصه (سابقهٔ درون مایه) و براهین درون قصه (درآمد و بیت خروج، تعیین شخصـیت محـوری، گـره‌افگنـی و گره‌گشایی و نتیجهٔ داستان) استفاده می‌شود و در پایان، به اشکال مطرح شده در مورد پناه بردن شاه بـه مسـجد و ابـراز عشق وی به حکیم پاسخ داده خواهد شد.

الف: دلایل خارج از قصه (سابقهٔ درون‌مایه)

این مبحث تحت چهار عنوان بررسی می‌شود:

۱- درون‌مایهٔ مأخذ اصلی مولوی.

۲- سابقهٔ مضمون در آثار گنوسی که مولوی به آن‌ها نظر داشته است.

۳- درون‌مایهٔ داستان‌های دیگری که در شکل‌گیری مضمون مؤثر بوده‌اند.

٤- تکرار مضمون در دیگر حکایات مثنوی.

۱- درون‌مایهٔ مأخذ داستان

با شناخت درون‌مایهٔ مأخذ اصلی داستان، راحت‌تر می‌توان در مورد درون‌مایه و به تبع آن دربارهٔ نمادهای قصـه داوری کرد. چنان‌که مثنوی شناسان گفته‌اند، مولوی اجزای داستان کنیزک و پادشاه را از فردوس الحکمه، عیون‌الاخبـار، چهـار مقاله، اسکندرنامه و مصیبت نامه گرفته است (فروزانفر، ۱۳۷٦: ۱/ ٤۱ و فروزانفـر، ۱۳٤۷: ٤۱). «حقیقـت آن اسـت کـه مولانا به جزئیات یک حکایت و مطابقهٔ آن با کتاب‌هایی که در آن حکایتی را خوانده است تأکید ندارد. حکایت برای او وسیله‌ای است که فرصت می‌دهد تا حرف‌های خودش را بزند» (مولـوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹۹). همـهٔ ایـن مآخـذ در شـکل گیری داستان نقش دارند اما باید دید مولوی درون‌مایه اصلی داستان را از کدام مأخذ گرفته است.

۱-۱- بدیع‌الزمان فروزانفر در شرح مثنـوی شـریف (فروزانفـر، ۱۳٦۷: ٤۱/۱) و مآخـذ قصـص و تمثـیلات مثنـوی (فروزانفر، ۱۳٤۷: ۳)، فردوس **الحکمة** علی بن ربن را از مآخذ داستان کنیزک و پادشاه دانسته است. بر اساس حکایتی از آن کتاب، شاهزاده‌ای به یکی از همسران پدر دل می‌بندد و از غم عشق، بیمار می‌شود. طبیبی با گـرفتن نـبض بیمـار و ذکر نام زنان حرمسرا، حقیقت را در می‌یابد و شاه با بخشیدن همسـر خـود بـه فرزنـدش موجـب شـفای او مـی‌شـود (تناسب‌ها: بیماری از عشق، هنرمندی در کشف بیماری و شفا با وصال).

۱-۲- در عیون‌الاخبار ابو محمد دینوری شبیه همین داستان ذکر شده است. با این تفاوت که در آن جا بیمـار بـه زن برادر خود عاشق می‌شود و طبیب با مست کردن وی، رازش را بر ملا می‌کند. پس از آن بیمار سر به بیابان می‌نهد و به «فقید ثقیف» مشهور می‌شود. در ذخیرهٔ خوارزمشاهی سید اسماعیل جرجانی هم شبیه این داستان دیده مـی‌شـود. «ابـن

آلوسی در بلوغ الارب و ابن قیم الجوزیه در اخبار النساء همین مطالب را با اندکی پس و پیش ذکر کرده‌اند» (انوری، ۲۵۳۷: ٦٦) (تناسب‌ها: بیماری عشق، هنرمندی طبیب در کشف علت بیماری).

۱-۳- در چهار مقالهٔ نظامی عروضی، بیمار یکی از نزدیکان قابوس وشمگیر است که به دلیل کتمان عشق بیمار شده و طبیب، ابن سیناست که با گرفتن نبض بیمار و ذکر اسامی، معشوق را شناسایی می‌کند (نظامی عروضی، ۱۳٦٦: ۱۲۳-۱۲۱) (تناسب‌ها: بیماری عشق، هنرمندی در کشف علت بیماری).

۱-٤- در اسکندرنامهٔ نظامی، بیمار یکی از شاگردان ارسطوست. این شاگرد که در داستان ارشمیدس نامیده شده است، چنان به زیبایی کنیزی چینی دل می‌بندد که درس و بحث را رها می‌کند. استاد برای این که مهر کنیز را از دل شاگرد بیرون کند، با خوراندن جامی تلخ و گرفتن خون از کنیز موجب زوال زیبایی ظاهری او می‌شود. سپس با نشان دادن تشت فضولات کنیز، به شاگرد می‌نمایاند که زیبایی ظاهری همین است. شاگرد در نهایت در می‌یابد که معشوق واقعی علم است و زیبایی ظاهر پایدار نیست. اگر چه پس از مدتی کنیز، زیبایی و سلامتی خود را باز می‌یابد و ارشمیدوس دوباره دست از درس و مدرسه می‌شوید و به عیش و ناز و نوش با ترک چینی می‌پردازد اما نهایتاً با مرگ کنیز از عشق او پاک می‌شود. قزوینی معتقد است این حکایت «بسیار خشن و مهوع و وحشیانه»، منشأ داستان نخستین مثنوی نیست (مرتضوی، ۱۳۳۹: ٤۰۲) (تناسب‌ها: پی بردن به خطا در انتخاب معشوق و خوراندن شربت).

۱-۵- عطار داستان نظامی را به شکلی دیگر بازگو کرده است. تفاوت در آن است که معشوق از پردگیان استاد است و دیگر این که در اثر نظامی کنیز شادابی خود را باز می‌یابد و شاگرد را به کام می‌رساند اما این بخش در مصیبت نامه وجود ندارد. داستان در مصیبت نامه برای نفی عشق به ظاهر و ترک صورت آمده است (عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۹-۲۳۷) (تناسب‌ها: آگاهی بخشی نسبت به خطا در انتخاب، ترجیح عشق ماندگار و فانی شدن معشوق ظاهری).

با دقت در ارکان مآخذ یاد شده در می‌یابیم که مولوی اجزای ظاهری داستان همچون بیماری عشق، چگونگی تشخیص بیماری با گرفتن نبض و درمان عاشق را از فردوس الحکمه و چهار مقاله و درون‌مایهٔ اصلی یعنی ناپایداری زیبایی معشوق و خطای عاشق در انتخاب معشوق را از اسکندر نامه و مصیبت نامه گرفته است. توجه فوق‌العادهٔ مولوی به شعر و فکر عطار (رک: زرین‌کوب، ۱۳٦٤: ۱/ ۲۹۹-۲۵۱) دلیلی است که بپذیریم وی از میان دو مأخذ اخیر هم، بیشتر از مصیبت‌نامه متأثر است لذا می‌توان مدعی شد مولوی درونمایهٔ اصلی داستان را از مصیبت نامه گرفته است.

درون‌مایهٔ روایت مصیبت‌نامه بیان ناپایداری معشوق ظاهری و تشویق به گرایش به معشوق حقیقی است. داستان کنیزک و پادشاه نیز باید چنین مضمونی داشته باشد. زرگر داستان مثنوی، نقش کنیزک چینی در مصیبت نامه را اجرا می‌کند تا نتیجهٔ هر دو داستان تأکید بر ناپایداری زیبایی آنان و تغییر رویکرد عاشق به معشوق پایدار باشد. از آن‌جا که مثنوی‌شناسان به اتفاق زرگر را رمز دنیا دانسته‌اند، می‌توان گفت دنیا همان معشوق ناپایداری است که انسان (کنیز) به اشتباه به او دلبسته است، پیامبران (طبیب) با نشان دادن ناپایدار بودن زیبایی دنیا، انسان را آگاه می‌کنند که تنها حق (شاه) شایستهٔ عشق ورزی است. مولوی این نتیجه را در پایان داستان به صراحت بیان کرده است:

عشق آن زنده گزین کو باقی است — کز شراب جان‌فزایت ساقی است

تو مگو ما را بدان شه بار نیست — با کریمان کارها دشوار نیست

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹)

تطبیق شخصیت‌های نمادین هر دو داستان به قرار زیر است:

مصیبت نامه	مثنوی	رمز
علم	شاه	حضرت حق
شاگرد	کنیز	انسان
استاد	حکیم	پیامبر/ پیر
کنیز چینی	زرگر	دنیا

۲- سابقهٔ مضمون در متون گنوسی

مضمون دلبستگی نابجای انسان به دنیا، در نحله‌های عرفانی سابقهٔ طولانی دارد. ظاهراً گنوسی‌ها بیش از عارفان مسلمان این مضمون را بیان کرده و عارفان مسلمان از آنان متأثر بوده‌اند. مولوی در مثنوی و به ویژه در نی‌نامه این تأثیرپذیری را نشان داده است (رک: اسماعیل پور، ۱۳۸۱: ۱۷۲). مضمون رایج متون گنوسی، اسارت روح در زندان تن و جهان است. نکتهٔ مهمتر این که روحِ در بند، پس از مدتی به اسارت در دنیا عادت و خاستگاه و بازگشت‌گاه خویش را فراموش می‌کند و زندان دنیا را معشوق می‌پندارد و به آن دل می‌بندد. ترانهٔ مروارید یا جامه فخر، یکی از معروفترین روایات گنوسی است که این مضمون را به شکلی نمادین بیان کرده است (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۳۳۹).

در این داستان نمادین، پادشاهی فرزند خود را مأمور کرده است تا به مصر برود و مرواریدی را که در دهان اژدهایی هولناک قرار دارد به دست آورد و از این راه شایستگی خود را برای جانشینی پدر اثبات کند. شاهزاده در سفر به مصر، به دلیل هم‌نشینی با مصریان و خوردن از طعام آنان، اندک اندک مأموریت خطیر خود را از یاد می‌برد و به وضعیت موجود دل می‌بندد. پدر از روی کرم، نامه‌ای به او می‌نویسد و مأموریت او را یاد آور می‌شود. نامه، به شکل بازی در کنار شاهزاده می‌نشیند و او را از خواب غفلت بیدار می‌کند تا با کشتن اژدها، مروارید را به دست آورد و به خاستگاه خود باز گردد (خراسانی، ۱۳۷۳: ۱۶۵-۱۵۶).

روشن است که شاهزاده همان انسان است که از جانب خداوند (پدر) برای کسب معرفت (مروارید) به دنیا (مصر) فرستاده شده و لازم است که بر نفس (اژدها) غلبه کند تا پایگاه خود را (مقام خلیفه اللهی) در نزد پدر به دست آورد اما تمایل به خورد و خوراک حیوانات، (ساکنان مصر) موجب فراموش کردن مأموریت می‌شود. البته باز هم خداوند مهربان (پدر) از روی کرم با فرستادن پیامبر (نامه)، او را از خواب غفلت بیدار می‌کند.

خطای شاهزاده در این داستان نمادین، فراموش کردن مأموریت پدر و دوستی با اهل مصر است و این همان درون‌مایهٔ داستان کنیزک و پادشاه است. شخصیت‌های هر دو روایت به راحتی قابل تطبیقند. شاهزاده همان کنیزک است که به جای دل بستن به پدر (عشق به شاه) به لذات سرزمین مصر (زرگر) دل بسته است. نامه‌ای که به شکل باز در کنار او می‌نشیند، همان حکیم است که از جانب پدر (خداوند) برای آگاهی بخشی او و یادآوری وظیفه (عشق آن زنده گزین کو باقی است) و نشان دادن حقیقت وجودی اهل مصر (ناپایداری زیبایی زرگر) فرستاده می‌شود تا او را از خواب غفلت بیدار کند. در پایان داستان، شاهزاده با راهنمایی نامهٔ پدر، لذائذ مصر را رها می‌کند و به دربار باز می‌گردد همان‌طور که کنیز از عشق زرگر رهایی می‌یابد. تطبیق شخصیت‌های نمادین هر دو داستان به قرار زیر است:

ترانهٔ مروارید	مثنوی	رمز
شاه	شاه	خداوند
شاهزاده	کنیزک	انسان (روح الهی)
مردم مصر و خوراک آنان	زرگر	دنیا
نامه	طبیب الهی	پیامبر، ولی

۳- پیشینهٔ مضمون در متون عرفانی فارسی پیش از مثنوی

ظاهراً عطار بیش از دیگر عرفا به مضمون خطای انسان در انتخاب معشوق پرداخته است. مولوی هم که به شعر و اندیشهٔ عطار علاقه فراوان داشته از استاد خود تبعیت کرده است. پیشتر اشاره شد که درون‌مایهٔ اصلی داستان مثنوی از روایت مصیبت نامه گرفته شده است. این مضمون در دیگر آثار عطار هم دیده می‌شود. نمونهٔ مشهور، قصهٔ بلبل در ابتدای منطق‌الطیر است. این که عطار هنگام ذکر عذر پرندگان، پیش از همه عذر بلبل را بیان کرده، نشان دهندهٔ توجه خاص او به مضمون خطا در انتخاب معشوق است. بلبل رمز سالکانی است که معشوقی زمینی را برگزیده و حق را وانهاده‌اند. بلبل در این جا همان کنیزک قصهٔ مثنوی است که عشق سیمرغ (شاه) را رها کرده و فریفتهٔ زیبایی گذرای گل (زرگر) شده است. عطار از زبان حکیم (هدهد/پیر) ناپایداری جمال گل را بیان می‌کند:

گل اگر چه هست بس صاحب جمال — حسن او در هفته ای گیرد زوال
عشق چیزی کان زوال آرد پدید — کاملان را آن ملال آرد پدید
(عطار، ۱۳۸٤ب: ۲٦٦)

این همان حقیقتی است که طبیب داستان مثنوی به صورت عملی به کنیز نشان داد. بهانهٔ بلبل برای عشق ورزی به گل نیز به رمزگشایی صحیح داستان مثنوی کمک می‌کند. بهانهٔ بلبل این است که:

طاقت سیمرغ نارد بلبلی — بلبلی را بس بود عشق گلی
(عطار، ۱۳۸٤ب: ۲٦٦)

این همان بهانه‌ای است که در انتهای داستان مثنوی به صورت سوال مقدر طرح و رد شده است. آن جا که مولوی می‌گوید:

تو مگو ما را بدان شه بار نیست — با کریمان کارها دشوار نیست
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹/۱)

آیا شاهی که برخی گمان می‌کنند ما را به درگاه او بار نیست، همان سیمرغِ منطق الطیر نیست؟ بدیع‌الزمان فروزانفر به درستی این بیت را سخن متکلمانی دانسته است که عشق به خدا را امری ناممکن می‌دانند (فروزانفر، ۱۳٦۷: ۲۱۱). در کتاب فرهنگِ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولوی، مدخلی با عنوان شاه یا خلیفه وجود ندارد و آفتاب، رمز وحدت وجود دانسته شده است (رک: تاجدینی، ۱۳۸۳: ۵۳-۵۱) اما چنان‌که خواهد آمد، می‌توان ادعا کرد شاه و خلیفه در مثنوی عموماً رمز حضرت حق و شاهزاده و خلیفه‌زاده، رمز انسان است. ظاهراً مولوی این نمادها را نیز از عطار به وام گرفته است.

علاوه بر منطق‌الطیر در دیگر آثار عطار نیز درون‌مایهٔ ترجیح عشق حق بر دنیا مکرر آمده است. در الهی‌نامه پس از ستایش حق، برخلاف شیوهٔ مرسوم، از نعت پیامبر(ص) و یادکرد خلفا صرف نظر شده و یکباره خطاب به انسان گفته شده است:

اگر آگه شوی ای مرد مهجور — که از نزد که ماندی این چنین دور
ز حسرت داغ بر پهلو نهی تو — سر تشویر بر زانو نهی تو
(عطار، ۱۳۸٤ الف: ۳)

وی پس از ذم «رباط دو درِ» جهان که گلخنی بیش نیست (عطار، ۱۳۸٤ الف: ۳)، خطاب به بنی آدم گفته است:

خلیفـــه زاده‌ای گلخـــن رهـــا کـــن گـــران طبعـی بـدان گلشـن رهـا کـن
بـه مصـر انـدر بـرای توسـت شـاهی تو چون یوسـف چـرا در قعـر چـاهی
تو یک دل داری ای مسکین و صد یـار به یک دل چون توانی کـرد صـد کـار
(عطار، ۱۳۸٤ الف: ٤)

بنابراین می‌توان گفت مقدمهٔ الهی‌نامه و درآمد مثنوی هر دو از جدا ماندن از معشوق حقیقی سخن می‌گویند و هر دو دنیا را به عنوان معشوق ناپایدار معرفی می‌کنند. اما در مقالت نـوزدهم، جـایی کـه عطـار فصـلی را بـه ذم عشـق دنیـا اختصاص داده، بلندترین و تأثیرگذارترین داستان آن فصل ذکر شده است که به نظر می‌رسـد نقـش بسـزایی در شـکل گیری پی‌رنگِ داستان کنیزک و پادشاه مثنوی داشته است.

در آن داستان، پادشاهی برای تنها فرزند خود عروسی شایسته بر مـی‌گزینـد. عـروس در قصـری باشـکوه در انتظـار شاهزاده است. داماد پس از می‌گساری بسیار راهی قصر دختر می‌شود. بر سر راه او ستودان گبـران قـرار دارد. از قضـا جنازه پیرزنی را که همان شب در گذشته است، بر تخته سنگی نهاده و آتشی در کنار او روشـن کـرده‌انـد. شـاهزاده از شدت مستی گورستان را قصر و پیرزن مرده را عروس می‌انگارد. او را در آغوش می‌کشد و تا صبح با او کام مـی‌رانـد. روز بعد پادشاه که از غیبت داماد آگاه شده است به جستجوی او بر می‌خیزد. اسب او را بـر در گورسـتان و وی را در آغوش مردار پیرزن می‌یابد. شرمندگی شاهزاده هنگامی که شاه و لشکریان را بر سر خـود مـی‌بینـد، ناشـی از خطـا در انتخاب معشوق است (عطار، ۱۳۸٤ الف: ۲۳۹-۲۳٦).

گویی جنازهٔ پیرزن، همان زرگر سمرقندی است و هر دو نقش دنیای مردار را بازی می‌کنند. شـاهزاده همـان کنیـزک است که از فرط مستی (غفلت) مرده‌ای را به جای معشوق واقعی خود برگزیده اسـت. تنهـا آن‌گـاه کـه مسـتی از سـر شاهزاده بیرون برود و تاریکی غفلت بر کنار شود (آمدن حکیم)، حقیقت معشـوقش را در مـی‌یابـد کـه مـرداری بـیش نیست. معشوق واقعی همان عروس یعنی پادشاه داستان مثنوی است که مولوی در پایان داستان بـر عشـق ورزی بـه او تأکید کرده است:

عشق آن زنده گزین کو بـاقی اسـت کـز شـراب جـانفزایـت سـاقی اسـت
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹)

شخصیت‌های دو داستان و نمادهای آن‌ها به صورت زیر قابل تطبیق است:

الهی نامه	مثنوی	رمز
شاهزاده	کنیزک	انسان
عروس	شاه	خدا
پیر زن مرده	زرگر	دنیا
روز / رفع مستی	حکیم	پیامبر

٤- تکرار درون‌مایه در مثنوی(حکایات هم عرض در مثنوی)

مضمون پرهیز از عشق دنیای ناپایدار علاوه بر داستان نخستین دفتر اول، در دیگر قصص مثنوی نیز تکرار شده است تا اهمیت این مضمون محوری را نزد مولوی نشان دهد. در دفتر چهارم، شرح حال شاهزاده‌ای آمده کـه مسـحور پیرزنـی جادوگر شده است و جز او به هیچ یک از عروسان منتخب پدر دل نمی‌دهد. پادشاه برای درمان فرزند، ساحران بسیاری

را گرد می‌آورد اما آنان قادر نیستند سحر پیرزن را باطل کنند. ناچار شاه به درگاه خداوند می‌نالد واز او یاری می‌خواهد. به او وعده می‌دهند که ساحری استاد برای رهایی دادن شاهزاده از جادوی پیرزن خواهد آمد. قابل توجه است که در این داستان هم تنها راه رهایی دعاست:

زان که هر چاره که می‌کرد آن پدر　　عشق کم پیرک همی شد بیشتر

تا ز یارب یارب و افغان شاه　　ساحری استاد باز آمد ز راه

(مولوی، ۱۳۷۲: ٤/ ١٤٢)

در این جا هم تنها فرستاده ای که «از آن کران» آمده، قادر است بیماری شاهزاده را درمان کند. مولوی از زبان فرستادهٔ حق می‌گوید:

نیست همتا زال را زین ساحران　　جز من داهی رسیده زان کران

(مولوی، ۱۳۷۲: ٤/ ١٤٤)

این ساحر که از آن کران (درگاه حق) آمده، همان «طبیب غیبی» است. او تنها کسی است که قادر است حب «ساحرهٔ دنیا» (عشق به زال) را از دل انسان (شاهزاده) بیرون کند. دیگر ساحران (پزشکان قصهٔ نخست مثنوی) از انجام این کار عاجزند:

ور گشادی عقد او را عقل‌ها　　انبیا را کی فرستادی خدا؟

(مولوی، ۱۳۷۲: ٤/ ١٤٤)

مولوی در انتهای داستان با اشاره به این که انسان خلیفهٔ خداوند است، شاهزادهٔ قصه را فرزندان آدم دانسته سپس با دو بیت بسیار روشن، قصه را رمزگشایی کرده است به نحوی که جایی هیچ شبهه‌ای باقی نمی‌ماند:

ای برادر دان که شهزاده تویی　　در جهان کهنه زاده از نوی

کابلی جادو این دنیاست کو　　کرد مردان را اسیر رنگ و بو

(مولوی، ۱۳۷۲: ٤/ ٤٦)

بنابراین می‌توان شخصیت‌های هر دو داستان را به شرح زیر معادل‌سازی کرد و بر اساس سخن صریح مولوی تطبیق داد و رمز گشایی کرد:

کم پیر کابلی	کنیزک و پادشاه	رمزها
شاه	شاه	خداوند
شاهزاده	کنیز	انسان
پیر زن	زرگر	دنیا
ساحران	پزشکان	علما و فلاسفه
ساحر استاد	طبیب	پیامبر

حکایت‌های دیگری نیز در مثنوی هست که همین درونمایه را بیان می‌کنند. بازی که از دست پادشاه گریخت و به دیوار پیرزنی پناه برد همان «بندهٔ گنهکاری است که از در توبه باز آمده» (سجادی، ١٣٨٦: ٧٧) و بیانی دیگر از همین حقیقت است. داستان وکیل صدر جهان هم چنین درون‌مایه‌ای دارد. شهزادگان قلعه ذات‌الصور نیز سرنوشتی همچون عشق کنیزک دارند (زرین‌کوب، ۱۳۷۲ب: ۲۹۷). همچنین ابیات متعددی در مثنوی هست که دنیا را معشوق ناپایدار انسان معرفی کرده است:

همچنین دنیا اگر چه خوش شکفت — بانگ زد هم بی وفایی خویش گفت
ای ز خوبی بهاران لب گزان — بنگر آن سردی و زردی خزان
(مولوی، ۱۳۷۲: ٤/ ۱۵۱)

مولوی در ادامهٔ اغلب این گونه ابیات، معشوق حقیقی را نیز معرفی کرده است:

بر امید زنده‌ای کن اجتهاد — کو نگردد بعد روزی دو جماد
میل تو با مادر و بابا کجاست؟ — گر به جز حق مونسانت را وفاست؟
(مولوی، ۱۳۷۲: ۳/ ۳۲)

ب: دلایل درون داستان (ارکان داستان)

دقت در ارکان داستان کنیزک و پادشاه، سررشته‌هایی برای رمزگشایی دقیق‌تر شخصیت‌های داستان و کشف سرّ قصه به دست می‌دهد. دقت در مضمونِ پیش درآمد داستان و بیت خروج آن، تشخیص گره داستان، شناخت شخصیت محوری و گره‌گشایی و نتیجهٔ داستان، فرضیهٔ این نوشتار را تأیید می‌کند.

۱- درآمد داستان و بیت خروج

در مثنوی شیوهٔ مبارکی وجود دارد که خواننده را به مقصود اصلی حکایات رهنمون می‌سازد. مولوی به حکم الکلام یجرّ الکلام، به ذکر تمثیل‌ها و حکایات متعدد پرداخته است. با دقت در ابیات پیش از هر حکایت می‌توان دریافت کدام موضوع محرک شاعر برای طرح مبحث تازه و ذکر تمثیل برای آن بوده است. این بیت‌ها که درآمد حکایت به حساب می‌آیند، عموماً به بیتی ختم می‌شوند که در بردارندهٔ جان کلام حکایت و به «بیت خروج» معروف است. سرّ قصه‌های مثنوی را در این بیت‌ها می‌توان باز جست. داستان نخستین مثنوی هم از این قاعده تبعیت می‌کند. از این رو دقت در مضمون درآمد داستان و شناسایی بیت خروج، به یافتن مضمون و در نتیجه، رمزگشایی صحیح داستان کمک می‌کند.

به اعتقاد مثنوی شناسان، کل مثنوی تفسیر نی‌نامه است و رشته‌ای ناگسستنی بین نی‌نامه و تمام داستان‌های مثنوی وجود دارد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲ الف: ۱/ ٤٨). زرین‌کوب این دو را عالم اکبر و عالم اصغر نیز نامیده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۹). لابد داستان نخست مثنوی نیز باید در بردارندهٔ درونمایهٔ نی نامه و ابیات پس از آن باشد.

مضمون اصلی نی‌نامه، شرح فراق روح و بیان شوق وصال اوست. شرح «دور ماندن از اصل» و «باز جویی روزگار وصل». مولوی این مضمون یعنی گرفتاری روح الهی در «زندان تن» و «چاه دنیا» را از عطار و سنایی گرفته (رک: حسنی جلیلیان و صحرایی، ۱۳۹۰: ٦١-٣٩) و به صور مختلف در مثنوی به آن پرداخته است. اما موضوع مهمی که پس از نی نامه مطرح شده آن است که همهٔ دور افتادگان از اصل، جویای «روزگار وصل» نیستند بلکه اصل و خاستگاه خود را فراموش کرده و به زندان دنیا خو کرده و حتی به آن دل بسته‌اند.

بخشی گسترده از متون ادب عرفانی بیان همین فراموشی است. روح الهی پس از گرفتاری در جسم و هبوط به دنیای مادی، عهد الست را فراموش کرده و «به قول دشمن، پیمان دوست» شکسته بلکه اساساً دوست را از یاد برده و دشمن را دوست گرفته است (رازی، ۱۳۷۳: ۹۵). خداوند پیامبران را نه به حاجت بل به فضل و کبریا و از سر کرم، صرفاً برای

یادآوری همان پیمان فرستاده است تا بندهای غفلتِ تعلق به دنیای مادی را از دست و پای روح بگشایند. از این رو، نخستین سخن مولوی پس از نی‌نامه تشویق به رهایی از بند و آزادی است:

بند بگسل باش آزاد ای پسر　　چند باشی بند سیم و بند زر

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۰)

در ظاهر، مولوی نیز چون دیگر مبلغان سخنی زاهدانه گفته و مردم را از علاقه به زر و سیم بر حذر داشته است اما حقیقت آن است که در جهان بینی مولوی، جهان مادی و بهره‌مندی از زر و سیم مطرود نیست بلکه آنچه مذموم است معشوق پنداری دنیاست:

چیست دنیا؟ از خدا غافل بدن　　نی قماش و نقره و فرزند و زن

مال را کز بهر دین باشی حمول　　نعم مالٌ صالحٌ خواندش رسول

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۵۳)

آن بندی که مولوی مشوق گسستن آن است، حب دنیا و معشوق پنداری آن و فراموش کردن معشوق حقیقی است. داستان کنیزک و پادشاه، بیان مفصل و نمادین همین مضمون است. در این داستان، زرگر سمرقندی همان دنیاست که معشوق راستین پنداشته شده است. کنیز، انسان یا روح الهی است که در شناخت معشوق حقیقی به خطا رفته و «طبیب ربّانی» پیامبر است که پس از نشان دادن ناپایداری فریبایی دنیا به انسان، او را از عشق به معشوق ناپایدار رهایی می‌بخشد:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود　　عشق نبود عاقبت ننگی بود

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۸/۱)

گفتنی است که مولوی منشأ عشق‌های زمینی را نیز زیبایی ظاهری و جسمانی ندانسته است:

این رها کن عشق‌های صورتی　　نیست بر بانو نه بر روی ستی

آن چه بر صورت تو عاشق گشته ای　　چون برون شد جان چرایش هشته‌ای

صورتش برجاست این سیری ز چیست؟　　عاشقا واجو که معشوق تو کیست

(مولوی، ۱۳۷۲: ۲/ ۳۹-۳۸)

از نظر او جذابیت معشوقان زمینی از پرتو خورشیدِ روح است که بر دیوارِ جسم می‌تابد. عاشقان ظاهربین به اشتباه جسم را معشوق حقیقی محسوب می‌کنند:

پرتو خورشید بر دیوار تافت　　تابش عاریتی دیوار یافت

بر کلوخی دل چه بندی ای سلیم؟　　واطلب اصلی که تابد او مقیم

(مولوی، ۱۳۷۲: ۲/ ۳۹)

او همواره آدمی را از «صیاد سایه» شدن و گرفتاری در «نقش سبو» بر حذر می‌دارد. گرفتاری در دام «نقش سبو» ناشی از بی‌خبری از آب است و توجه به سایه از ناشناختن پرندهٔ حقیقی نشأت می‌گیرد. در نگاهی کلان‌تر، دل بستن به دنیای فانی و مظاهر فریبای آن هم نتیجهٔ گم کردن معشوق جاودان است و عدم شناخت معشوق حقیقی ناشی از زنگار گرفتن آیینهٔ دل است:

آینه‌ات دانی چرا غماز نیست؟　　زان که زنگار از رخش ممتاز نیست

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۰)

چنان‌که برخی مثنوی‌پژوهان به صراحت گفته‌اند (سجادی، ۱۳۸٦: ۱۵ و لاهوری، ۱۳۷۷: ۱۱)، این بیت همان بیت خروج داستان کنیزک و پادشاه است و سرّ آن قصه را باید در همین بیت جستجو کرد.

در ادب عرفانی، آیینه رمز دل «و هر دو جهان غلاف آن آیینه» است (رازی، ۱۳۷۳: ۳). این «دل که آیینهٔ شاهی» است، با غبارِ تعلق به جهان کدورت پذیرفته، ناچار به «صحبت روشن‌رایی» نیازمند است تا گرد تعلق از چهرهٔ آن بزداید.

ظاهراً مولوی در داستان می‌خواهد بگوید آینهٔ دلِ کنیزک (انسان) زنگار گرفته و به جای عشق به شاه (حضرت حق)، زرگر (دنیای فانی) را برگزیده است. بیماری او عشق به موجودی ناپایدار و فانی است. پزشکان (فلاسفه و علمای ظاهر) قادر به زنگار زدایی دل او نیستند بلکه او را بیشتر به دنیا وابسته می‌کنند مگر این‌که «لطف الهی» در صورت قدوم طبیب (پیامبر) تجلی کند و با نشان دادن حقیقتِ وجود زرگر(دنیا) و فانی بودن آن، انسان را از بیماری حب دنیا رهایی بخشد.

به عبارتی، عشق به موجود فانی با شناخت ناپایداری او زایل می‌شود. همان گونه که شاهزادهٔ داستان الهی‌نامه دریافت که تمام شب را با مرده‌ای عشق می‌باخته و شاهزادهٔ دیگر داستان مثنوی پی برد که گرفتار جادوی پیرزن کابلی بوده است.

۲ – شخصیت محوری، گره افکنی، گره گشایی و نتیجهٔ داستان

تشخیص شخصیت محوری، گره افکنی و نتیجهٔ داستان هم به رمزگشایی درست شخصیت‌ها کمک می‌کند. مولانا در ابتدای داستان به روشنی اشاره کرده است که این داستان «نقد حال ماست». حال باید دید منظور از «ما» کیست؟ هر چند قصه به نوعی بیان حال خود مولوی و رابطه او با شمس تبریزی نیز هست، او بزرگوارتر از آن است که در اثر بزرگ تعلیمی خود، تنها به خود بپردازد و «نقد حال» انسان را در نظر نداشته باشد. مقصود وی از «ما» چنان که در داستان خلیفه و اعرابی هم به صراحت بیان کرده، همهٔ انسان‌هاست:

حاش لله این حکایت نیست هین نقد حال ما و توست این خوش ببین

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱٤۰)

اگر بپذیریم که داستان شرح حال انسان است، گام دوم برای یافتن سرّ قصه و رمزگشایی صحیح شخصیت‌های آن، شناسایی شخصیت محوری داستان است که نقش «ما» را بازی می‌کند تا به تبع آن، گره داستان و نتیجهٔ آن مشخص شود.

غالب مفسرانی که نظریاتشان ذکر شد، بر این باورند که داستان شرح حال شاه است. یعنی شاه شخصیت محوری قصه و دلبستگی وی به کنیز، گره داستان است. بر این اساس، رهایی شاه از عشق کنیز و دل سپردن به طبیب الهی گره‌گشایی و نتیجهٔ آن خواهد بود.

اشاره شد که روند حوادث داستان مثنوی با این فرض سازگار نیست. زیرا اگر داستان تغییر دلبستگی شاه از کنیز به حکیم را گزارش می‌کرد، باید پس از ملاقات شاه و حکیم و اعتراف به این که «مقصودم تو بودستی نه آن» داستان خاتمه می‌یافت. در صورتی که داستان پس از آشنایی شاه و حکیم اوج می‌گیرد و حوادث دربارهٔ نحوهٔ درمان کنیز ادامه می‌یابد. اساساً با توجه به فضای حاکم در جامعه روزگار مولوی، علاقه‌مندی شاه به کنیزی و خریدن او امری رایج بوده است. مولوی هم به سرعت از این بخش از قصه گذر کرده و از ابتدای داستان تا بیماری کنیز را تنها در چند بیت بیان

کرده است. گره اصلی داستان این است که سرچشمهٔ بیماری کنیز چیست؟ (مکونـدی، ۱۳۸٦: ٤٥). از سـوی دیگـر بـا درمان کنیز است که گره داستان گشوده می‌شود. بنابراین حوادث داستان دربارهٔ شخصیت کنیـز رخ مـی‌دهـد و داسـتان دگرگونی احوال او را گزارش می‌کند. اگر بپذیریم که گره داستان بیماری کنیز است و او را شخصیت محـوری داسـتان فرض کنیم، گره‌گشایی و نتیجهٔ داستان رهایی او از عشق به زرگر خواهد بود. نکته‌ای که مولـوی بـه وضـوح در پایـان داستان بیان کرده است:

چـــون ز بیمـــاری جمـــال او نمانـــد　　جـــان دختـــر در وبـــال او نمانـــد
چون که زشت و ناخوش و رخ زرد شد　　انـدک انـدک در دل او سـرد شـد
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۸)

این همان نتیجه‌ای است که در مأخذ اصلی داستان مثنوی یعنی مصیبت نامه هم به دست می‌آید. در آن جا هم عاشق زمانی که ناپایداری جمال معشوق را در می‌یابد به معشوق حقیقی دل می‌بندد:

چـــون بدیـــد آن مـــرد دانـــا روی او　　نیـــز دیگـــر ننگرســـت از ســـوی او
آن همـــه بیمـــاری او بـــاد گشـــت　　زان کنیـــزک تـــا ابـــد آزاد گشـــت
(عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۷)

کنیز داستان عطار همان زرگر داستان مولوی است. پس از زایل شدن زیبایی او کنیز به کلی از قید دلبسـتگی رهـایی می‌یابد تا پس از مرگ وی خالصانه به شاه روی آورد:

زان که عشق مردگـان پاینـده نیسـت　　زان که مرده سوی ما آینـده نیسـت
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۸)

مولوی بلافاصله نتیجهٔ داستان خود را عرضه و به کنیز یعنی به همهٔ انسان‌ها توصیه می‌کند:

عشق آن زنـده گـزین کـو بـاقی اسـت　　کز شـراب جانفزایـت سـاقی اسـت
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹)

ممکن است گفته شود منظور از «زنده باقی» روح است و مخاطب بیت، نفس اماره. در ایـن صـورت مـی‌پرسـیم دل بستن نفس به روح چه توجیهی دارد؟ به علاوه مولوی در بیت بعد اشاره کرده این شاه، کریمی است که از سـر لطـف انسان را پذیراست:

تو مگو مـا را بـدان شـه بـار نیسـت　　بـــا کریمـــان کارهـــا دشـــوار نیســـت
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۹)

کرمِ روح و بار یافتن نفس به درگاه او چگونه توجیه می‌شود؟ آیا بهتر نیست بگوییم شاه همان «کریم علی الاطـلاق» است که نه برای «سود» بلکه از سرِ «جود» انسان را آفریده، به او عشق ورزیده و برای رهـایی دادنـش از عشـق دنیـای فانی، طبیب خاص خود (پیامبر) را فرستاده است؟

ج- رفع یک شبهه

به نظر می‌رسد موضوعی که پذیرش نظر استاد زرین کوب را سخت کرده، پناه بردن شاه به مسجد و زاری کردن اوست. مخالفان این نظریه می‌گویند اگر شاه را رمز خدا فرض کنیم، «پس پا برهنه به مسجد دویدن و لابه و زاری کردن و اعتراف به غلط را چگونه می‌توان توجیه کرد؟» (وهاب‌زاده، ۱۳۷۵: ۳٦). همچنین در داستان شاه با خداوند راز و نیاز می‌کند، چگونه ممکن است خدا با خدا راز و نیاز کند؟

پیش از هر چیز باید گفت که این داستان روایتی رمزی و تمثیلی است و در این گونه روایت‌ها وجود رگه‌هایی از عدم واقعیت یا تناقض در اعمال و رفتار شخصیت‌ها طبیعی است (صدیق یزدچی، ۱۳٦۹: ۱۱). این موضوع به ویژه در مورد مولوی که به جزئیات حکایت کمتر توجه دارد و «حکایت برای او وسیله‌ای است تا حرف خودش را بزند» (مولوی، ۱۳۷۲: ۱۹۹) بیشتر مصداق دارد. لذا اگر در برخی قصه‌های مثنوی جزئیات با صورت کلی توافق کامل ندارد، این نابسامانی‌ها «ناشی از آن است که گوینده چون قصه را در مقام تمثیل و استشهاد نقل می‌کند، نظر به صورت کل قصه ندارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲ الف: ۱/ ۲۸٤). بنابراین چون در فرآیند فهم متن «تأکید بر کلیت اثر از بنیانی‌ترین آموزه‌ها» است (توکلی، ۱۳۸۹: ۳۹)، لازم است برای درک درست مقصود مولوی، کلیت داستان مورد توجه قرار گیرد.

می‌توان گفت در آثار تمثیلی به ویژه در مثنوی لزومی ندارد همه رفتارهای قهرمانان داستان سمبلیک باشد. برای اثبات این نکته، می‌توان از داستان شاهزاده و پیر زن کابلی در مثنوی کمک گرفت که پیشتر به درون‌مایهٔ مشترک این دو داستان اشاره شد. در آن داستان، مولوی خود به صراحت شخصیت‌ها را رمزگشایی کرده و گفته است:

ای برادر دان که شهزاده تویی — در جهان کهنه زاده از نوی
کابلی جادو این دنیاست کو — کرده مردان را اسیر رنگ و بو
(مولوی، ۱۳۷۲: ٤/ ۱٥٦)

وقتی که دنیا «جادوگر کابلی» است و ما (انسان‌ها) شهزادگان، پس ناچار منظور از شاه خداوند است. در آن داستان نیز شاه پس از ناامیدی از کمک ساحران، به درگاه خداوند روی می‌آورد و دست به دعا برمی‌دارد:

سجده می‌کرد او که فرمانت رواست — غیر حق بر ملک حق فرمان که راست؟
(مولوی، ۱۳۷۲: ٤/ ۱٥٦)

بنابراین توجیه پناه بردن شاه به مسجد و دعا کردن در هر دو داستان آن است که مولوی کلیت اثر را در نظر داشته است و در اثر تمثیلی لازم نیست تمامی اشخاص و کنش‌های داستانی سمبلیک باشند.

از همین طریق، زاری و استغاثه و اعتراف شاه به این‌که «بار دیگر ما غلط کردیم راه» نیز قابل توجیه است. چرا که می‌دانیم مولوی گاهی ضمن ذکر سخنان شخصیت‌ها، خود در را جایگاه یکی از قهرمانان قرار می‌دهد و بی توجه به سازگاری یا ناسازگاری سخنانش با ارکان داستان، با مخاطبی دیگر سخن می‌گوید. این موضوع اغلب در مواردی اتفاق می‌افتد که مولوی می‌تواند خداوند یا شمس را جایگزین فرد مخاطب قرار دهد.

در داستانِ پادشاه یهودی که نصرانیان را از بهر تعصب می‌کشت، نمونهٔ روشنی از این موضوع دیده می‌شود. در بخشی از آن داستان، وقتی وزیر یهودی برای گمراهی مسیحیان در خلوت نشسته، مریدان به درگاه او گرد می‌آیند و از وی درخواست می‌کنند که خلوت را بشکند و آنان را راه دهد. در اثنای سخن، مولوی مخاطب را گم می‌کند. گویی از

قصه بیرون می‌رود و خود با خدای خود راز و نیاز می‌کند (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۳٦). در داستان طوطی و بازرگان هم شاهد چنین موضوعی هستیم (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۸۹). در مخاطبهٔ پهلوانی که امام علی (ع) بر او غلبه کرده بود، این موضوع به شکلی دیگر تجلی یافته است. در آن بخش از داستان در اصل مولوی، خود با امام (ع) سخن می‌گوید هر چند به ظاهر، گوینده کلام پهلوان مغلوب است (مولوی، ۱۳۷۲: ۱/ ۱۷٦).

می‌توان گفت در این داستان نیز آن‌جا که شاه به مسجد پناه می‌برد و برای درمان کنیز دعا می‌کند، مولوی از فضای داستان خارج می‌شود و با محبوب خویش راز و نیاز می‌کند. سخنانی که در آن مقام از زبان شاه می‌شنویم، در اصل درد دل مولوی بلکه همهٔ ما انسان‌هاست. اتفاقاً در این جا هم مولوی به خوبی به سرّ قصه (اشتباه در انتخاب معشوق) اشاره کرده است که:

ای همیشه حاجت ما را پناه　　بار دیگر ما غلط کردیم راه

(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۵/۱)

نتیجه

اغلب پژوهشگران، نخستین داستان مثنوی را اثری نمادین دانسته و با دیدگاه خاص خود آن را رمزگشایی کرده‌اند. همهٔ آنان در رمزگشایی سه شخصیت داستان اتفاق نظر دارند. پزشکان را رمز علمای ظاهر و فلاسفه، حکیم را رمز پیر مرشد یا پیامبر و زرگر را رمز دنیا و لذایذ آن دانسته‌اند اما در مورد رمزگشایی از شخصیت شاه و کنیزک اختلاف نظر هست. برخی شاه را رمز عقل کلی و کنیز را رمز عقل جزئی دانسته‌اند. گروه دیگر که اکثریت محققان هستند، ظاهراً به تبعیت از حسین خوارزمی، کنیز را رمز نفس و شاه را رمز روح می‌دانند. در آثار استاد زرین‌کوب، داستان به نوعی دیگر رمزگشایی شده است. بر اساس نوشته‌های ایشان، پادشاه رمز خدا و کنیز، رمز انسان است. پس از انتشار این نظریه همچنان گرایش به دیدگاه خوارزمی بیشتر است. بارزترین دلیل این موضوع بخشی از داستان است که در آن شاه به مسجد می‌رود و ضمن زاری و استغاثه به اشتباه خود اعتراف می‌کند. مخالفان می‌پرسند اگر شاه رمز خداوند است رفتن او به مسجد و اعتراف به اشتباه چگونه توجیه می‌شود؟

پاسخ این ایراد آن است که ما با اثری تمثیلی مواجهیم که شاعر در آن به کلیت اثر توجه داشته است. این موضوع که اجزای داستان با نماد پردازی‌های مورد نظر مولوی ناسازگار باشد، در دیگر حکایات هم دیده می‌شود. مؤید این ادعا، داستان شاهزاده و پیر زن کابلی است. در آن جا هم شاه که به تصریح مولوی نماد خداوند است، برای رهایی فرزندش یعنی انسان دعا می‌کند و گویی خداوند به کرم خود پناه برده است. این که شاه ضمن دعا به اشتباه خود اعتراف کرده نیز ناشی از حال هوای مولوی در ضمن مناجات است. مولوی گاه در مناجات مخاطب را گم می‌کند و خود را به جای شخصیت داستان قرار می‌دهد و حال خود را بیان می‌کند. این موضوع در دیگر مواضع مثنوی هم دیده می‌شود.

علاوه بر این که نظریه خوارزمی با ارکان داستان مولوی سازگار نیست، دلایلی در این نوشتار برای تأیید نظر استاد زرین‌کوب ذکر شده است از جمله آن که دقت در منابع داستان روشن می‌سازد مولوی اجزای ظاهری داستان را از منابع مختلف گرفته اما درون مایهٔ اصلی قصه را از اسکندرنامه نظامی و مصیبت نامه عطار گرفته است. درون مایهٔ روایات مورد نظر مولوی در این دو اثر، خطا در انتخاب معشوق و به ویژه عنایت نابجای انسان به دنیاست. منطقی‌تر خواهد بود که فرض کنیم مولوی همان مضمون مأخذ اصلی را در نظر داشته است.

این مضمون در متون گنوسی، از جمله «ترانهٔ مروارید» که ظاهراً مولوی از باورهای آنان متأثر بوده نیز وجود دارد. این مضمون در دیگر آثار عطار از جمله حکایتی در الهی‌نامه هم دیده می‌شود. همچنین وجود حکایات متعدد با همین مضمون در مثنوی نشان می‌دهد مولوی به این مضمون توجه خاص داشته است. مهم‌تر این‌که شخصیت‌های روایات مذکور با شخصیت‌های داستان کنیزک و پادشاه دقیقاً قابل تطبیق هستند.

ارکان داستان هم فرضیهٔ این نوشتار را تأیید می‌کند. بیت خروج که قصه در اصل تفسیر آن است، از خطای انسان در عشق سخن می‌گوید. شخصیت محوری داستان بر خلاف آنچه ابتدا به نظر می‌رسد کنیزک است نه پادشاه و گره‌افکنی و گره‌گشایی داستان، دربارهٔ زندگی او شکل می‌گیرد. جان کلام مولوی این است که انسان (کنیزک) که معشوق خداوند (شاه) است، خود مفتون زیبایی زودگذر دنیا (زرگر) شده است. فلاسفه و علمای ظاهری (پزشکان) قادر به درمان درد دنیا دوستی انسان نیستند بلکه بیشتر او را به دنیا وابسته می‌کنند. خداوند (پادشاه) از راه کرم، پیامبران و اولیا (حکیم) را برای درمان انسان فرستاده است و آنان با نمایاندن ناپایداری زیبایی دنیا (زرگر) به انسان (کنیز) او را به عشق زندهٔ جاوید هدایت می‌کنند.

منابع

۱- اردبیلی، عماد. (۱۳۷۷). **اشارات مولوی**، به اهتمام احمد خوشنویس، تهران: روزنه.

۲- اکبرآبادی، ولی محمد. (۱۳۸۳). **شرح مثنوی**، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: قطره.

۳- انقروی، رسوخ الدین اسماعیل. (۱۳۸۸). **شرح کبیر انقروی**، ترجمه دکتر عصمت ستارزاده، تهران: نگارستان کتاب.

٤- انوری، حسن. (۱۳۵۷). «ملاحظاتی در باره داستان شاه و کنیزک و زرگر مثنوی»، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم**، ش۲: ۸۹-٦٤,

۵- پارسا، خواجه ایوب. (۱۳۷۷). **شرح مثنوی معنوی**، تصحیح و تحشیه محمد جواد شریعت، تهران: اساطیر.

٦- تاجدینی، علی. (۱۳۸۳). **فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولوی**، تهران: سروش.

۷- تدین، مهدی. (۱۳۸٤). تفسیر و تأویل نخستین داستان مثنوی، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، ش٤۱: ٤٤-۱.

۸- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۹). اختلاف نظر در تفسیر لفظ قرآنی انفس با دیدگاه شگفت انگیز مولانا در کتاب فیه مافیه، **کتاب ماه ادبیات**، ش۳۸ (پیاپی۱۵۲): ۳٦-۲۷,

۹- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). **از اشارت‌های دریا، بوطیقای روایت در مثنوی**، تهران: مروارید.

۱۰- جعفری، محمد تقی. (۱۳۸۸). **عشق در مثنوی**، گردآوری و تلخیص محمدرضا خواجوی، تهران: کرامت.

۱۱- جناب‌زاده، محمد. (۱۳۷۵). بیمار عشق، **ارمغان**، سال ۸۵، دوره٤۲، ش۵و ٦: ۳۳۰-۳۲۷,

۱۲- حائری، محمد حسن. (۱۳۷۹). دانهٔ معنی، **زبان و ادب**، ش۱۳: ۵۹-۵۲,

۱۳- حسنی جلیلیان، محمدرضا و صحرایی، قاسم. (۱۳۹۰) ریشه یابی مضمون زندان و چاه در ادبیات عرفانی، **تاریخ ادبیات فصلنامه دانشگاه شهید بهشتی**، ش ٦۵/۳ : ٦۹-۳۹.

۱٤- خراسانی، شرف الدین. (۱۳۷۳). ترانه مروارید، یک شعر تمثیلی- مجازی گنوستیکی، **کلک**، ش ۵۳: ۱٦۵-,۱۵٦

۱۵- خواجوی، محمد. (۱۳۸٤). **بازگشت به آغاز یا پرواز مرغ باغ ملکوت به آشیانه اصلی، شرح داستان کنیزک و پادشاه**، تهران: مولی.

۱٦- خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن. (۱۳۸٤). **جواهر الاسرار و زواهر الانوار، شرح مثنوی معنوی**، تصحیح و تحشیه محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر.

۱۷- خیرآبادی، عباس. (۱۳۸۰). **سر دلبران، شرح و تفسیر قصه شاه و کنیزک**، تهران: کلهر.

۱۸- رازی، ابوبکر بن محمد بن شاهاور. (۱۳۷۳). **مرصادالعباد**، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹- رنجبر، ابراهیم. (۱۳۸٦). تحلیل داستان شاه و کنیزک در مثنوی، **گوهر گویا**، ش ۳: ۱٦٤-۱٤٦.

۲۰- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳٦٦). **بحر در کوزه**، تهران : علمی.

۲۱- ----------. (۱۳۷۲ الف). **با کاروان حله**، تهران: عملی.

۲۲- ----------.(۱۳۷۲ب). **سرّ نی**، تهران: علمی.

۲۳- ----------. (۱۳۸۲). **نردبان شکسته، شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی**، تهران: سخن.

۲٤- زمانی، کریم. (۱۳۸٦). **شرح جامع مثنوی معنوی**، تهران: اطلاعات.

۲۵- --------. (۱۳۸۷). **بر لب دریای مثنوی یا بیان مقاصد ابیات**، تهران: نامک.

۲٦- سجادی، سید محمد علی. (۱۳۸٦). **مثنوی از نگاهی دیگر**، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

۲۷- شوقی نوبر، احمد. (۱۳۸۹). گرهی در داستان عاشق شدن پادشاه و کنیزک، **فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد**، ش ۲۸: ۱۹۰-,۱۷۲

۲۸- صدیق یزدچی، محمدحسین. (۱۳٦۹). عقل کلی، عقل جزیی (تأویل داستان کنیزک و پادشاه)، **ایران نامه**، سال ۹، ش۲ : ٤۷۰-٤۵۷.

۲۹- طغیانی، اسحاق. (۱۳۷۱). سمبولیسم در کلام مولوی، تحلیل داستان شاه و کنیزک، مجلهٔ **دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس**، دوره ۱، ش۸: ۸۹-۷۸.

۳۰- عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸٤ الف). **الهی نامه**، تصحیح فؤاد روحانی، تهران: زوار.

۳۱- ----------. (۱۳۸٤ ب). **منطق الطیر**، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۳۲- ----------. (۱۳۸۵). **مصیبت نامه**، تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار.

۳۳- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳٤۷). **مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی**، تهران: علمی.

۳٤- ---------- . (۱۳٦۷). **شرح مثنوی شریف**، تهران: زوار.

۳۵- قبادی، حسینعلی و گرجی، مصطفی. (۱۳۸۳). تحلیل داستان پادشاه و کنیز بر اساس شیوه تداعی آزاد و گفتگوی سقراطی، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، دوره ۵۸، ش ۳: ۱۹۹-۱۷۷.

۳٦- قیصری، ابراهیم. (۱۳۷۸). نیک بد نما، **هنر**، ش ٤۲: ۳۸- ۳۳.

۳۷- گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۸٤). **شرح و نثر مثنوی**، ترجمهٔ توفیق سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳۸- لاهوری، مولوی محمدرضا. (۱۳۷۷). **مکاشفات رضوی، شرح مثنوی جلال الدین محمد بلخی**، به اهتمام و تصحیح کورش صفوی، تهران: روزنه.

۳۹- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۳۹). یادداشت‌های مرحوم قزوینی، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**، ش ۵۵: ٤٠١,-٤٦٠

٤٠- مصفا، محمد جعفر. (۱۳۸۰). **با پیر بلخ**، تهران: پریشان.

٤١- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). کنیزک پدر سالار، **هنر**، ش ۱۷: ,۳۹

٤٢- مکوندی، رحمان. (١٣٨٦). کاربرد مؤثر عناصر داستان در حکایت پادشاه و کنیزک، **حافظ**، ش ٤: ٥٤-,٤٥

٤٣- میرباقری، علی اصغر. (۱۳۸۸). مقایسه سلامان و ابسال جامی با شاه و کنیزک، **بوستان ادب**، ش۱: ۱۱۸، ۱۰۷ و ۵۵.

٤٤- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۷۲). **کلیات دیوان شمس**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: راد.

٤٥- ----------. (۱۳۷۲). **مثنوی معنوی**، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.

٤٦- نظامی عروضی . (١٣٦٦). چهار مقاله، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر.

٤٧- نوریان، مهدی. (۱۳۷۰). بازگو رمزی...، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، ش۱: ١٦٥-,١٥٣

٤٨- --------. (١٣٨٤). هر کسی از ظن خود شد یار من، **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم**، ۱۲، ش ٤٩- ٤٧: ٢٤٠- ٢٢٧.

٤٩- نیکلسن، رینولد الین. (١٣٧٤). **شرح مثنوی معنوی مولوی**، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: علمی.

٥٠- وهاب‌زاده، جواد. (۱۳۷۵). نخستین داستان مثنوی از دیدگاه اخلاق پزشکی، **تماشای زندگی**، ش ۷ و٦، سال ٤، ٣٦-٣٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی