

« سمبل‌سازی و معنا سوزی »

قرائتی مولف‌محور از حکایت شاه و کنیزک

امیر سلطان محمدی^۱

چکیده

فتح باب مثنوی، حکایت شاه و کنیزکی است که جولانگاه آراء بسیاری است. پایان تلخ و خاص آن، باعث انتقاد تلخ برخی از مولانا از یک طرف و سمبل‌سازی بعضی دیگر از طرفی دیگر است. اما از نظر نگارنده این داستان تبیین یک خط مشی مهمی از مرام‌نامه مبانی عرفانی است که سمبل‌سازی‌ها باعث مکتوم ماندن این خط مشی است. سالک برای سلوک در اولین گام باید پیری برای خود بگزیند و مانند مرده در دست غسل، تحت اراده او باشد. به آنچه او می‌کند، اعتراض نکند. این خط مشی را مولانا در این داستان که اول گام مثنوی است، با نیک بدنمای یک پیر به تصویر می‌کشد و آن عمل را چونان عمل خضر (نماد پیر) می‌داند که حتی درکش برای موسی نیز دشوار است. همین نکته است (قیاس نگرفتن کار پاکان با کار خود) که او را به داستان طوطی و بقال می‌کشاند.

واژگان کلیدی: مولانا، مثنوی، شاه و کنیزک، اهمیت پیر، قیاس باطل، سمبل‌سازی

amir.soltanmohamadi@yahoo.com

تاریخ پذیرش

۹۶/۳/۱۳

۱- دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت

۹۵/۷/۲۴

مقدمه

اصرار اشاعره بر «السؤال بدعه»، ظهور واصل بن عطا و معتزله را در تاریخ تفکر و علوم عقلی اسلام در پی داشت. «معتزله در صدد برآمدند تا برای دین فلسفه صحیحی پیدا کنند و متفکرین را شربت گوارای یقین بیوشانند.» (فاضل، ۱۳۶۲: ۵) اینان مسائل دینی را بر عقل عرضه می کردند و اگر این مسائل، مطبوع و متبوع عقل نمی بود، دست به تأویل آن می زدند. با روی کار آمدن اسماعیلیان و برگزیدن این نحله فکری، پشتوانه حکومتی نیز قدرت فکری تأویل گرایانه را قوت بخشید. نمونه ملایم تأویلات این چینی را در آثار ناصر خسرو به خوبی می توان دید. برای مثال در مورد روزه (رک: ناصر خسرو، ۱۳۸۶: ۲۱۷) افراط در این نحوه تفکر کم کم کار را به اباحه گری و شکستن حریم های دینی کشاند به شکلی که به قول صفا، متهم به کفر و زندقه شدند. (رک: صفا، ۱۳۵۵، ج ۱: ۲۴۹) هم زمان با این جریان اتفاقاً یک جریان غیرعقلی ناخواسته در حال رقم زدن نمونه دیگری از جریان تأویل شد. اینان صوفیان بودند که در ابتدا با بهره گیری از شعر شعرای غیرصوفی، آنها را خود مصادره به مطلوب می کردند. این جملات عین القضاات همدانی آینه تمام نمای همین جریان است:

«جوانمردا! این شعرها را چون آئینه دان! آخر دانی که آئینه را صورتی نیست در خود؛ اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. هم چنین می دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هر کس از او تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار او است. و اگر گویی شعر را معنی آن است که قایلش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع می کنند از خود، این هم چنان است که کسی گوید: صورت آینه، صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود.» (عین القضاات همدانی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۲۱۶)

اینها دقیقاً قرائت های مخاطب محوری بود که «رولان بارت» در عصر حاضر با ارائه نظریه «مرگ مؤلف» خود، آن را به شکل نوینی مطرح کرد. نظریه ای که قرن ها به شکل عملی در فرهنگ اسلامی مورد استفاده بود؛ مثلاً در قصیده ماندی از آذر بیگدلی که به مولانا نیز منسوب است، می بینیم که عناصر شاهنامه تبدیل به برداشت ها و قرائت های شخصی شاعر می شود. (رک: پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۹۰) باری تلاقی این دو نحله فکری- اسلامی را در آثار مولانا و به خصوص مثنوی، متبلور می بینیم. او بارها و بارها در مثنوی، آیات، احادیث و

قصص را تأویل و رمز‌شکافی می‌کند. عادت‌ی که گاه باعث می‌شود، به او به عنوان شاعری سمبولیست نگریسته شود. (رک: طغیانی، ۱۳۷۱: ۵۱-۵۷) این جلوه و عادت به نگرشی این‌چنینی باعث گردیده، گاه حکایات غیرسمبولیک مثنوی نیز با سمبول‌سازی تحریف و تحریق شوند و حق کلام مولانا ادا نشود.

این جلوه و طور غالب حداقل در یک‌جا خوش نیفتاده است. این موضع «حکایت اول مثنوی» است. نگاه مخاطب‌محور به این حکایت باعث شده است که شارح از متن دور افتاده و از ظن خود یار مولانا شود. علت این تمثیل‌سازی‌ها نیز کاملاً روشن است، حکایت اول مثنوی به شکلی است که پایان آن برای بیگانگان با دنیای عرفانی سخت ناخوش است؛ مثلاً «گوته» معتقد است، تعبیری اخلاقی به شکلی مضحک به داستان تحمیل شده‌است. (حدادی، ۱۳۸۶: ۷۰-۸۳) یا کسی چون «اقتداری» به خاطر پایان تلخ آن به شدت به آن می‌تازد. (رک: اقتداری، ۱۳۶۹: ۴۱)

مکانیسم عده‌ای دیگر رنگ و جلوه دادن سمبلیک، نمادین و رمزی است به شکلی که گویا در صدد توجیه داستان مولانایند. اما حقیقت این است، مولانا اشتباهی نکرده است که کسی بخواهد، آن را توجیه کند. مولانا با این حکایت که دروازه ورودی ما به عرفان اوست، می‌خواهد ما را به این نتیجه برساند که در دنیای عشق و عرفان، پیر و مرشد که انتخاب او اول گام در جاده سلوک سالک است، هر آنچه کند، باید در برابرش تسلیم او بود و در برابر حکم انبیا و اولیا باید کالمیت بین یدی الغسال بود. کما اینکه این موضوع در عرفان اصلاً یک قانون است، به شکلی که نجم دایه در باب تسلیم مرید در برابر شیخ مفصل داد سخن را داده‌است. (رک: نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۹: ۲۶۳-۲۶۴) و همان که خواجه شیراز نیز در اولین غزل خود به زیباترین شکل گوید:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
(حافظ، ۱۳۸۳: ۱)

و در همین راستا، نباید در برابر کارهای او عقل و قیاسک‌های عقلی راهی داد و نباید، برای هر کاری به دنبال دلیل عقلی بود آن را با عقل خود سنجید. چه بسا کارها که در زندگی مرید و یا هر انسانی به حکم پیر جاری می‌شود (خود حقیقت نقد حال ماست آن) که ما باید تسلیم آن‌ها باشیم و آن‌ها با عقل خود قیاس نکنیم و از همین جهت است که

مثال خضر و موسی در پایان داستان پرداخت شده است، چون خضر پیری است که نیک بدنمای او را حتی گاه کسانی مثل موسی نیز سر حقیقت را در نمی یابند و نسبت به خضر دچار «فراق بینی و بینک» می شوند. قتل زرگر مثل قتل آن پسر نوباوه به دست خضر است و قتل آن پسر از نظر مولانا رمزی از نفس و روح و عقل نیست که قتل زرگر بخواهد رمزی این چنینی باشد، بلکه نتیجه اش این است که باید در برابر پیر تسلیم بود و شما مخاطبان مثنوی نیز اگر مثل موسی معترض باشید، از دایره طریقت اولیا بیرون می روید. پس کارهای آن پاکان را قیاس از کارهای خود نگیرید و متناسب با همین جریان مولانا داستان قیاس های خنده آور طوطی را مطرح می کند. که تناسب تام با توضیحات آمده دارد. البته که مولانا در لابه لای داستان پیام های اخلاقی عرفانی دیگری به شکل جزء-گفتمان چنان که عادت اوست می گنجاند؛ تکیه نکردن به اسباب دنیوی، ذکر استثنا به شکل قولی و قلبی، اهمیت گریه و دعا، اهمیت اولیاء و اوصافشان، ذم بی ادبی، ذکر بیماری عشق و شرایط و انواع آن، ابن الوقت بودن، رازداری، فریب اسباب دنیوی نخوردن، ننگ بودن عشق های رنگی، آفت خودآرایی، اهمیت عشق الهی، اهمیت ریاضت و ذم مدح کردن شقی از همین جزء-گفتمان هاست که در دل گفتمان کلی (اولویت پیر و قیاس نگرفتن کار پاکان از خود) گنجانده شده است و از همین روست که مولانا قصه را ظرف معنی می داند، نه از جهت اینکه قصه را به رنگی به ظن خود برگردانیم ولو اینکه قصه ظاهر نامطلوبی داشته باشد. نیز از همین رو فروزانفر معتقد است، مولانا نمی خواهد این قصه ها را سرمشق اخلاقی-اجتماعی قرار دهد بلکه به دنبال نتاج مطلوب آن قصه هاست. (فروزانفر، ۱۳۷۷: ۵۰) قصد ما در این مقاله دفاع از نظر فروزانفر است. جالب این که تدین با رد این نظر فروزانفر می نویسد: داستان رمزی برای مسایل اخلاقی نیست، بلکه برای ذکر ناگفته های فلسفی، و عرفانی و سیاسی است!! (تدین، ۱۳۸۴: ۹) مولانا اگر می خواست مبانی سیاسی مطرح کند که سیاست-نامه و سیرالملوک می نگاشت، تکلیف او با فلاسفه نیز اظهر من الشمس است و نهایتاً این که ذکر مسائل عرفانی با مسائل اخلاقی به خصوص در آثار مولانا توأمان است.

پیشینه تحقیق

این حکایت از زمان اولین شروحاتی که بر مثنوی نگاشته شده است، مورد توجه شارحان و مثنوی پژوهان بوده است و در تمامی این شروح در مورد آن سخنی رفته است. از بین شروح

و مقالاتی که ما از نظر گذراندیم، شارحان و محققان چهار دسته اند: یک دسته کسانی که از تمثیلی بودن حکایت سخن گفته‌اند. (رک: انقروی، ۱۳۷۴، ۶۹/۱-۵۵ و خوارزمی، ۱۳۶۶: ۴۰۸ و سبزواری، ۱۳۶۳: ۱۳ و مولوی، بی‌تا: ۳۵/۱-۷۳ و اکبرآبادی، ۱۳۸۶: ۲۰/۱-۱۹ و حلبی، ۱۳۸۵: ۱۲۱/۱ و زرین‌کوب، ۱۳۷۲ الف: ۴۹ و همو، ۱۳۷۲ ب: ۵۱ و همو ۱۳۶۶: ۴۲۱ و همو، ۱۳۸۲: ۱۲ و همو، ۲۶۲: ۲۵۳۶ و انوری، ۱۳۵۶: ۶۴-۸۹ و نوریان، ۱۳۷۰: ۳۶۱-۳۵۴ و طغیانی، ۱۳۷۱: ۷۵-۷۰ و آراسته، ۱۳۸۰: ۸۰ و تدین، ۱۳۸۴: ۴۳-۱ و رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۷-۱۴۹ و حسنی‌جلیلیان، ۱۳۹۳: ۹۴-۱۰۵) از میان شارحان و مفسران بالا برخی فقط وجه نمادین و سمبولیک حکایت را به زعم خود بیان کرده‌اند که می‌توان قرائت آنها را یک قرائت مخاطب محور قلمداد کرد. برخی دیگر علاوه بر ذکر سمبل‌ها سعی در اقامهٔ براهین برای اثبات نظر خود داشته‌اند و تفسیر و تاویل خود را تفسیر مولانا دانسته‌اند که در متن مقاله مطرح خواهند شد. دستهٔ دیگر شارحانی‌اند که از ساکتین محسوب می‌شوند و سخن از تمثیلی بودن یا نبودن داستان به میان نیاورده‌اند. (رک: شاه داعی‌ال...، ۱۳۶۳: ۱/۳۹۹ و خوارزمی، ۱۳۸۶: ۹۱۰ و استعلامی، ۱: ۱۳۶۹/۲۲۸-۱۹۸) در دستهٔ سوم کسانی‌اند که تفسیر روان‌شناختی و غیر ادبی یا تفسیری به شکل مقایسه‌ای از حکایت داشته‌اند. (قبادی و گرجی، ۱۳۸۳: ۱۸۰-۱۹۲ و جناب‌زاده، ۱۳۷۵: ۳۲۷-۳۳۰ و روضاتیان و میرباقری، ۱۳۸۸: ۱۱۳-۱۱۴) در دستهٔ چهارم فقط یک‌نفر جای می‌گیرد و آن یک نفر فروزانفر است که در یک موضع حکایت را تمثیلی تفسیر کرده‌است (رک: فروزانفر، ۱۳۵۵: ۸۳) و در جایی به کل دیگر تمثیلی بودن حکایت را رد کرده‌است و مناسب با مذاق مولانا می‌داند. (رک: همو، ۱/۱۳۷۷: ۵۰) به دو دلیل ما نظر دوم را نظر قطعی فروزانفر می‌گیریم. یکی این‌که از آنجا که نظر متاخر فروزانفر نظر بر غیر تمثیلی بودن است و از نظر علمی نظرات مابعدی اصالت بیشتری دارند. دوم این‌که شاید به دلیل این‌که ایشان در موضع اول، شرح داستان را برای نوجوانان نگاشته‌اند، خواسته‌اند از جلوهٔ خشن داستان بکاهند تا الفت آنها با مولوی خدشه‌دار نشود. البته زمانی نیز از این جهت که جنبهٔ تمثیلی داستان را رد کرده‌است، می‌تواند به نوعی در دستهٔ چهارم قرار بگیرد. (زمانی، ۱۳۹۲: ۷۰/۱) عجیب این‌که در یک مقاله با کم دقتی محض زمانی را در حیطهٔ تاویل‌گران برشمرده‌اند، (رک: حسنی‌جلیلیان، ۱۳۹۳: ۹۲) حال آن‌که کریم زمانی در آن موضع ناقل نظر تاویل‌گرایانهٔ دیگران است و خود او نهایتاً تاویلی بودن داستان را تحت تاثیر فروزانفر رد می‌کند.

ضرورت تحقیق

حکایت اول مثنوی سرآغاز راه طولانی رسیدن به حکایت قلعه ذات الصور و فهم مولاناست. برداشت غلط و دور از مقصود مولوی، مسلماً فتح باب خوبی برای خوانش مثنوی نخواهد بود. از این رو بر خشت اول که برخی کج نهاده‌اند، دستکاری تحقیق بنماییم تا مبادا این بنا کج افتد و حق مولوی کما ینبغی ادا نشود.

بحث اصلی

نقد نظریات تمثیل سازان

در نظر داشته باشید، نگارنده، مخالف نگاه مخاطب محور نیست، هر کسی می‌تواند هر حکایتی را بر مذاق مبارک خویش تفسیر کند. مشکل آنجاست که کسی بخواهد مذاق خود را بر مذاق متن، نویسنده و دیگر مخاطبان تحمیل کند. به خصوص که اگر ژانر تعلیمی به چنین جایگاهی کشانده شود، این آسیب صدچندان می‌شود. ما می‌توانیم داستان بزرقندی را نیز تفسیری عرفانی کنیم و کتاب‌ها در مورد آن بنگاریم که این نوعی نگاه مخاطب محور است. اما سوال اینجاست که آیا سازنده چنین داستانی، نظری به توضیحات و تفسیرات ما نیز داشته است یا ما گمان خویش را تفسیر کرده‌ایم؟

در ادامه با ذکر برخی عناصر داستان و براهین مدعیان برای تمثیلی بودن، نقد خود را بر این براهین اقامه خواهیم نمود و با دلایلی متن محور سخن را پیش خواهیم برد. فقط قبل از ورود به عناصر داستان یک دلیل کلی برای رد تمثیلی بودن داستان ارائه می‌کنیم و آن این که چرا بین تمثیل‌های ارائه شده این اندازه اختلاف وجود دارد؟ فقط برای دیدن برخی از این اختلافات کافی است، به جدولی که جلیلیان در مقاله خود آورده‌است نگاهی بیندازیم. (حسنی جلیلیان، ۹۲: ۱۳۹۳-۹۱) آیا این مصداق، هرکسی از ظن خود شد یار من، نیست؟ چیزی که مولانا در نی‌نامه از آن گلایه‌مند است. نکته دیگر در همین رابطه تناقض بین عناصر ارائه شده است. برای مثال اکثریت شربت را سمبل ریاضت گرفته‌اند، حال اگر این عناصر داخل داستان برود، آیا می‌توان گفت: ریاضت عامل مرگ است؟! اگر کسی بگوید ریاضت عامل مرگ نفس است، در پاسخ خواهیم گفت: در همان تمثیل‌سازی‌ها، نفس کنیزک است، در حالی که در داستان زرگر می‌میرد نه کنیزک! و این فقط نمونه‌ای کوچک از تناقضی آشکار و درون‌برداشتی از شارحان تمثیل‌گرای این حکایت است. بی جهت نیست

که برخی معتقدند با تاویل متن از حقیقت متن دور می‌شویم و نگارشی این‌چنینی را نگارشی منفعل می‌دانند و هیچگاه دو خوانش به این شکل از یک متن را یکی نمی‌دانند و به همین خاطر نگارش فعال را توصیه می‌کنند. (رک: تئودورف، ۲۴: ۱۳۷۹-۲۵) و در همین راستا عده‌ای بوطیقا را بر تاویل ترجیح می‌دهند و آن را توصیه می‌کنند. (رک: کالر، ۱۳۸۹: ۸۳-۸۵)

عناصر داستان

در این بخش عناصری که رمزشکافی شده‌اند و دلایلی که برای رمزی بودن آن اقامه شده‌است، مورد نقد و بررسی قرار خواهند گرفت.

کلیت داستان

برخی معتقدند که همان بیت اول داستان به خاطر قید «نقد حال ما» دلیلی بر تمثیلی بودن داستان است. (رک: تدین، ۱۲: ۱۳۸۴ و رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۴۹ و حسنی جلیلیان، ۱۰۳: ۱۳۹۳) بشنوید ای دوستان این داستان خود حقیقت نقد حال ماست آن این که داستان «نقد حال ماست»، ولو این که «ما» را اطلاق بر کل انسان بکنیم، حاکی از آن است که انسان‌ها اوضاعی شبیه به این داستان دارند؛ بدین معنا که در زندگی ما از طرف اولیا، اتفاقاتی رخ می‌دهد که مطلوب ما نیست و ما از درک تقدیر عاجزیم و باید در برابر آن تسلیم باشیم و با فهم و درک خود آن را قیاس نکنیم و همین نتیجه کلی داستان است که مولانا را به حکایت «طوطی و بقال» می‌کشاند و چنین نتیجه‌گیری می‌کند: کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه باشد در نبشتن شیر شیر (مولوی، ۱۴: ۱۳۶۲)

و این با تمثیل‌سازی در حکایت همخوان نیست. اگر ما تمثیل را حاکم بر کل داستان بگیریم، پس نیازی نیست، مولانا حکایت بعدی را مطرح کند و بخواهد قیاس‌های آن سری را از لون رنگ دیگری بداند. اگر این حکایت تمثیل عروج روح و تربیت نفس است، آن گونه که اکثر تمثیل‌سازان نتیجه گرفته‌اند، لزومی نبود، مولانا، اولاً آن را با حکایت خضر و پسر نوجوان برابر نهد و بعد قیاس‌های ما را قیاس‌های طوطی مانند بگیرد. اگر مولانا آگاه است که این حکایت تمثیل است و نتیجه تمثیل این است که با کشتن لذت‌ها و ظواهر دنیوی (زرگر)، نفس (کنیزک) تربیت شود و روح (شاه) به کمال رسد، دیگر ملزم به آوردن این

ابیات نبود که شاه را میرا کند و به راحتی می توانست بگوید شاه نماد روح بود و زرگر تعلق یا نفس و به این شکل هیچ کسی هم به او اعتراض نمی کرد:

پاک بود از شهوت و حرص و هوا نیک کرد او لیک نیک بدنما
گر بدی خون مسلمان کام او کافرم گر بردمی من نام او
می بلرزد عرش از مدح شقی بدگمان گردد ز مدحش متقی... الخ
(مولوی، ۱۲: ۱۳۶۲)

عجیب این که یکی از محققان نوشته اند، مولانا «اعتراض مخاطبان را ناشی از ناآگاهی ایشان از جنبه رمزی داستان می داند.» (تدین، ۱۰: ۱۳۸۴) سال هاست که با مثنوی و آثار مولانا مانوسیم چنین عبارتی را در آثار او ندیده ایم! کاش ایشان منبع این سخن مولانا را ذکر می کردند!!

نکته متن محورانه مهم دیگر این است که اگر این حکایت تمثیل است، چرا خود مولانا مثل دیگر حکایات مثنوی که حکایت تمثیلی را رمزشکافی می کند، این حکایت رمزشکافی را نکرده است؟! در جای جای مثنوی حتی دیگر آثارش مثل غزلیات شمس:
گرد از دریا برآمد، گرد، جسم اولیاست تا نگویی قوم موسی را درین یم گرد کو
(همو، ۸۲۵: ۱۳۸۷)

یا حتی مجالس سبعة (رک: همو، ۱۳۸۶: ۷۳ و ۸۵) مشرب مولانا چنین است که اگر حکایتی را بیان می کند که رمزی باشد، خودش دست به رمزشکافی می زند و ما نمی توانیم نمونه دیگری مثل داستان شاه و کنیزک پیدا کنیم که تمثیلی باشد، ولی مولانا خودش آن را رمز شکافی نکرده باشد؛ برای مثال در همین دفتر اول در حکایت شیر و نخچیران بارها عناصر داستان را تمثیلی از نکته ای یا گروهی می گیرد؛ مثلاً نخچیرانی که در ابتدای داستان شیر را به ترک جهد دعوت می کنند، نفس می خواند:

من هلاک فعل و مکر مردم من گزیده زخم مار و کژدمم
مردم نفس از درونم در کمین از همه مردم بتر در مکر و کین
(همان: ۴۵)

بعدتر خرگوش را نماد «پیامبران امتها» می گیرد:

هر پیمبر در میان امتان همچنین تا مخلصی می خواندشان
(همان: ۵۰)

جلوتر خرگوش را نماد اهل فضل و علم می‌داند و این بیانگر شناور بودن اندیشه مولانا در حکایت‌هاست و این‌که مثنوی ساختاری از قبل پرداخت شده ندارد.

گوش خر بفروش و دیگر گوش خر کین سخن را درنیابد گوش خر
رو تو روبه بازی خرگوش بین شیرگیری سازی خرگوش بین
خاتم ملک سلیمان است علم جمله عالم صورت و جان است علم
(همان: ۵۱)

بعدتر شیر را نماد انسان‌های ساده‌لوح می‌داند (همان: ۵۳) و در پایان شیر را نماد انسان‌های ظالم می‌داند (همان: ۶۵) کمی جلوتر شیر را نماد انسان و خرگوش را نماد نفس و چاه را نماد دنیا. (همان: ۶۶) بعدتر شیر را نماد دشمن ظاهری و خرگوش را نماد پیامبران می‌داند. (همان: ۶۸) یا در حکایت اعرابی و خلیفه، مرد را عقل و زن را طمع می‌داند. (همان: ۱۴۴) حتی در داستانی شبیه به داستان شاه و کنیزک (کمپیر زن بابلی و شاهزاده) عناصر داستان را رمز شکافی می‌کند. (همان: ۷۸۴) تمام اینها نشان می‌دهد که مولانا برای بهره‌گیری از فضای داستان و ارائه آگاهی مورد نظرش، عناصر داستان را رمزشکافی می‌کند و ممکن است، این رمزشکافی‌های مولانا در طول داستان تناقضی نیز داشته باشند؛ مثل موارد بالا که گذشت، اما مولانا بهره خود را می‌برد و داستان برای او پیمانه‌ای است تا دانه معنی را در آن بنهد. پس نمی‌توان گفت: مولانا در حکایت اول ظرفی (داستانی) را ارائه داده است، بدون معنا چون رمزشکافی نشده است. معنای حکایت اول بر این اساس همان شد که گذشت. ما انسان‌ها (نقد حال ماست آن) در طول زندگی با مواردی مواجه می‌شویم که آنها را نمی‌توانیم با فهم و درک خود دریابیم (مثل آنچه در داستان اول مثنوی گذشت) پس نباید آنها را با مسائل ظاهری قیاس کنیم و بعد حکایت طوطی و بقال که نقد همین قیاس‌هاست، مکمل این داستان است.

آخرین نکته‌ای که در مورد کلیت داستان قابل ذکر است، جایگاه داستان در مثنوی است. راجع به همخوانی داستان با حکایت بعدش آمد که این داستان آغازی بود برای عجز فهم انسان‌ها از علم الهی و قیاس نگرفتن کارهای پاکان با کارهای خود. اما نگاهی به قبل این حکایت نیز ما را به این نتیجه خواهد رساند که این حکایت تمثیلی نیست. می‌دانیم که رسم مولانا چنین است که نکته‌ای او را به یاد حکایتی می‌اندازد و با توجه به آن حکایت،

نکته را مؤکد می‌کند. برای نمونه در دفتر پنجم مولانا در تفسیر «وإن یکاد الّذین کفروا لیزلقونک بابصارهم» هست بودن و موجودیت و حسن مادی داشتن را ذم می‌کند و بر اساس این گفتمان، داستان طاووسی را بیان می‌کند که پرهای خود را می‌کند چون پرهای او آفت جان او هستند... الخ (رک: همان: ۸۴۷) می‌بینیم که یک گفتمان عرفانی چگونه به یک حکایت می‌انجامد و آن حکایت دقیقاً تأکیدکننده و تثبیت‌کننده همان نکته قبل از حکایت است. در حکایت اول مثنوی نیز قبل از حکایت کنیزک و شاه، سخن از عشق و پرده‌داری عشق است و اینکه زنگار در آئینه دل باعث می‌شود آئینه، رازها را آشکار نکند و حقایق را درست درک نکند و نهایتاً دست به قیاس نادرست بزند، بنابراین گفتمان‌ها، مولانا وقتی می‌گوید: این داستان نقد حال ماست دقیقاً توضیح دهنده بیت قبل است:

آینه ات دانی چرا غماز نیست زانکه زنگار از رخس ممتاز نیست (همان: ۲)

یعنی اگر ما نمی‌توانیم درک کنیم چرا شاه، زرگر را کشت؟ آئینه دلمان زنگار گرفته است و دقیقاً تمثیل سازان به جای زدودن زنگار، دست به افزودن زنگار زده‌اند و حقیقت را در تمثیل‌سازی‌ها کتمان کرده‌اند. مولانا در همان آغاز راه مثنوی، پرخطر بودن راه عشق را علیرغم زیبایی ظاهری‌اش را بیان می‌کند و در نی‌نامه نیز آورده‌است:

نی حدیث را پر خون می‌کند قصه‌های عشق مجنون می‌کند (همان: ۱)

آن‌گونه که حافظ نیز گوید:

چو عاشق می‌شدم گفتم که بردم گوهرم مقصود

ندانستم که این دریا چه موج خون‌فشان دارد

(حافظ، ۱۶۱: ۱۳۸۳)

و بدین شکل کسانی که اهل این خطرات نیستند از همان ابتدا راه دیگری پیش بگیرند و خود مولانا این موضوع را به زیباترین شکل بیان کرد است و نوریان نیز اشاره ای به این موضوع داشته‌است. (نوریان، ۱۳۷۰: ۳۶۰)

عشق از اول چرا خونی بود؟ تا گریزد هر که بیرونی بود (مولوی، ۶۱۸: ۱۳۶۲)

در پایان باید ذکر کرد در داستان‌های تمثیلی عنصر زمان و مکان باید نامشخص باشد (رک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۴) اما در حکایت شاه و کنیزک از مکان مشخص سمرقند، کوی و محله‌های آن صحبت به میان می‌آید و اشاره‌ای به «زمانی پیش از این» هم شده است. عجیب اینکه کسانی نکته‌ی اخیر (زمانی پیش از این) را تمثیلی بر عالم ذر گرفته‌اند! (رک: رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۰) دو نکته: یک این که مگر می‌شود، داستانی عطف به مابعد شود؟! حتماً داستان باید در زمان قبل رخ بدهد. دوم اینکه مولانا در جاهای دیگر نیز از قید «زمان قبل» در داستان بهره برده‌است؛ برای مثال:

یک خلیفه بود در ایام پیش کرده حاتم را غلام جود خویش
(مولوی، ۱۳۶۲: ۱۱۱)

برخی نیز سمرقند و غاتفر و سرپل را سمبول و نمادی از طبیعت دنیا و گذرگاه دنیا گرفته‌اند، و توجیهاتی کرده‌اند. (رک: زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۲۶۲ و تدین، ۱۳۸۴: ۳۰) اما حقیقت این است که اگر مولانا سمرقند را انتخاب کرده‌است، به خاطر این است که سال‌هایی از کودکی خود را در آن گذرانده‌است و داستانی از آن روزگاران خود را در فیه‌مافیه می‌آورد که دختری صاحب جمال با یاری خواستن از حق با این که کنیزکانش را به یغما می‌برند، از غارت خوارزمشاه و عاملانش در امان می‌ماند. (مولانا، ۱۳۸۷: ۱۷۳) همیشه اندیشه‌ی نگارنده بر این بوده‌است که این واقعه که مولوی در کودکی دیده‌است، تا چه اندازه در پرداخت داستان اول مثنوی موثر بوده‌است؟

اجزا و عناصر داستان

شاه

برخی شاه را تمثیل گرفته‌اند و بر آن اصرار داشته‌اند و بیشترین دلیل را برای تمثیلی بودن این حکایت، راجع به شاه تراشیده‌اند و دلایلشان به اشکال زیر است. ما بعد از ذکر ادله‌ی ایشان، نقد خود را به شکل پاسخ ارائه می‌کنیم:

الف) پادشاه چون سوار بر اسب شده و به شکار رفته‌است، تمثیلی از اتصال و راکب بودن روح بر جسم است. (رک: رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۰) پاسخ: کدام پادشاه پیاده به شکار رفته است که پادشاه این حکایت پیاده به شکار برود. بیهقی نیز در به شکار رفتن امیرمسعود می‌گوید:

«امیر شبگیر برنشست و الخ» (بیهقی، ۲۵۳۶: ۶۶۳) مولانا خود نیز در جاهای دیگر نیز به سوار بودن اشخاص اشاره کرده است، مثلاً در دفتر دوم:

عاقلی بر اسب می آمد سوار در دهان خفته ای می رفت مار
(مولوی، ۱۳۶۲: ۲۸۸)

ب) پادشاه به قول مولوی هم پادشاه ملک دین بود هم دنیا پس تمثیلی است. (رک: نوریان، ۱۳۶۱: ۳۶۱ و تدین، ۱۳۸۴: ۱۳ و رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۰) پاسخ: ذهن مولانا انباشته است از پادشاه-رسولانی چون سلیمان، موسی، داوود و پیامبر اسلام و حتی خلفای راشدین و خلفای عباسی که مولانا به آنها بی اعتقاد هم نبوده است. اینان به زعم مولانا هم ملک دین داشته اند و هم ملک دنیا. پس در منظر مولانا لزومی نیست، چنین پادشاهی به شکل رمزی تفسیر شود. در قصه خلیفه ای که کرمش از حاتم در گذشته بود، هر چند مولانا به شکل مستقیم به اینکه هم صاحب دین و هم صاحب دنیا است اشاره ای نمی کند، اما تعبیری که برای او به کار می برد، دقیقاً چنین گزاره ای را القا می کند:

بحر گوهر بخشش صاف آمده داد او از قاف تا قاف آمده
در جهان خاک ابر و آب بود (ملک دنیا) مظهر بخشایش و هباب بود (ملک دین)
(مولوی، ۱۳۶۲: ۱۱۱)

در این داستان، خلیفه، رمز و تمثیلی از چیزی مثل روح نیست، با اینکه صاحب دین و دنیاست. ضمن اینکه مولانا بارها از کسانی که خلیفه و صاحب دین هستند، با عنوان شاه و سلطان یاد می کند (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: پاورقی ۵۰) و نیازی به تعجب نیست که اگر شاهی با اوصافی شرعی وصف شود، او را خاصی بپنداریم آن گونه که برخی چنین کرده اند. (رک: رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۱)

ج) چون شاه بدون اراده عاشق شده است و حرکت او از آغاز داستان مقهور است و اراده او در داستان هیچ نمودی ندارد. (همان: ۱۵۰) پاسخ: ۱. کدام عشقی، دلیل و اراده می خواهد؟ اصلاً عشق چه دلیلی می خواهد که شاه ندارد؟ در حکایت لیلی و خلیفه دقیقاً مولوی همین موضوع را پاسخ می دهد که عشق دلیل نمی خواهد، بلکه فقط باید در جایگاه عاشق بود تا عشق را درک کرد.

۲. آیا سلسله جنبان این همه داستان اراده شاه نیست، چگونه می توان گفت: او در داستان مقهور و بی اراده است. او با اراده به سفر می رود، کنیزک را می خرد، طبیب را بر

بالین کنیزک می‌برد، تجویزهای او را عملی می‌کند، زرگر را می‌خواند و نهایتاً کنیزک را صاحب می‌شود؛ آیا اینها نشان اراده نیستند؟ که بخواهیم شاه را روح و کنیزک را نفس و اتصال آنها را مربوط به عالم ذر و بی‌ارادگی آنها بگیریم.

(د) شاه بعد از دیدن عجز حکیمان به مسجد می‌رود که نماد وحدت است و معرفت حقیقی در آن حاصل می‌شود. (رک: طغیانی، ۶۶: ۱۳۷۱ و رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۱) پاسخ: این یک مسئله کاملاً عادی است که هر انسانی بعد از قطع امید کردن از لوازم مادی پناه به امور معنوی ببرد و لزومی به تفاسیر این چنینی نیست.

(ه) شاه با دیدن طبیب، کنیزک را از یاد می‌برد!! (رک: همان: ۱۵۲) پاسخ: اگر شاه، کنیزک را از یاد برده بود که طبیب را بر سر او نمی‌برد. اگر شاه کنیزک را فراموش کرده است، چگونه زرگر را تطمیع و احضار می‌کند؟! اصلاً اگر کنیزک فراموش شود مابقی داستان چرا باید اتفاق افتد؟

(و) در بیت «نیست‌وش باشد خیال اندر روان» غرض از روان، شاه و غرض از خیال، تجسم طبیب الهی است (همان: ۱۵۳) پاسخ: ۱. آیا می‌شود یک مصرع را از دل یک حکایت بیرون آورد و نتیجه مذکور را گرفت؟ آفتی که نوریان آن را باعث کج فهمی در اشعار شعرا می‌داند. (رک: نوریان، ۱۳۷۰: ۳۵۱)

۲: وقتی مولوی در ادامه می‌گوید: «آن خیالاتی که دام اولیاست/ عکس مه‌رویای بستان خداست» چگونه با پندار قبلی قابل تطبیق است؟! خیال دام اولیاست نه اولیا. (ز) شاه نماد «حق» است. (زرین‌کوب، ۱۳۷۲ (الف): ۴۹ و همو، ۱۳۷۲ (ب): ۵۱۹ و حسنی-جلیلیان، ۱۳۹۳: ۹۵-۹۶)

پاسخ: ۱: اگر شاه نماد حق است، چگونه گریه و زاری می‌کند، اشتباه می‌کند و بعد از اشتباه خود توبه می‌کند؟

جواب به پاسخ ما: در داستان‌های تمثیلی گاهی تناقضاتی هست و نباید به این موارد توجه کرد. (رک: جلیلیان، ۱۳۹۳: ۱۰۵)

پاسخ ما: اولاً اگر این‌گونه باشد که دیگر راه برای هر تفسیر و آسمان ریسمان به هم بافتنی باز است. در ثانی محقق مذکور (حسنی جلیلیان) در مقاله‌ای که نوشته‌اند با ذکر تناقضات آراء دیگران سعی در اثبات نظریه خود دارند!

پاسخ ۲: اگر شاه خداست، چرا اول طبیبان را برای درمان کنیزک می آورد؟ چرا از همان آغاز نبی خود را نمی فرستد؟

پاسخ ۳: این بیت چگونه با نظر مزبور همخوان است؟
ای مرا تو مصطفی من چون عمر از برای خدمت بندم کمر
(مولوی، ۴: ۱۳۶۲)

استعید الله مما یفترون!
پاسخ ۴: بیت زیر چگونه توجیه کننده نظر مذکور است؟
او نکشتش از برای طبع شاه تا نیامد امر و الهام اله
(همان: ۱۲)
نهایتاً مولانا خود او را خاص خدا (پیر و مرشد) معرفی می کند و تمام تاویل ها را بر باد می دهد:
شاه بود و شاه بس آگاه بود خاص بود و خاصه الله بود
(همان: همان جا)

کنیزک

الف) کنیزک را نفس باید فرض کنیم، چون مسیر تکاملی روح بدون نفس، محقق نمی شود. (رک: طغیانی، ۶۶: ۱۳۷۱ و تدین، ۱۴: ۱۳۸۴ و رنجبر، ۱۵۴: ۱۳۸۶) پاسخ: اگر کنیزک نفس باشد، چگونه می توان پنداشت پیر اجازه بهره گیری تام او را از تمام لذایذ بدهد؟ حال آنکه در منازل عرفانی ریاضت، اول قدم است. بنابراین بسیار مضحک است، بخواهیم کنیزک را نفسی فرض کنیم که پیر با بهره مند کردن او از نعایم دنیوی آن را تربیت می کند و بعد بخواهیم، این گونه توجیه کنیم که در اسلام رهبانیت نیست. شاید در شریعت اسلامی رهبانیت نباشد، اما در طریقت اسلامی به شکل پر رنگی حضور دارد. وقتی مولانا با خوردن چند لقمه، لقمان روح را پریشان می بیند، چگونه می توان چنین اندیشه ای را بر ساخته او دانست؟

دوش دیگر لون می داد این دست	لقمه چندی برآمد در بیست
بهر لقمه گشته لقمانی گرو	وقت لقمانست ای لقمه برو
از هوای لقمه این خار خار	از کف لقمان همی جویید خوار

(مولوی، ۹۶: ۱۳۶۲)

نفسی که مولانا در دفتر سوم اعتقاد دارد کشتنی است:

نفس زین سان است زان شد کشتنی اقلو انفسکم گفت آن سنی
 خار سه سویه است هرچون کش نهی در خلد وز زخم آن تو کی جهی
 (همان: ۴۰۱)

ب) کنیزک مجرای شهوت سلطان است، چگونه محط اشارات غیبی است؟
 (رنجبر، ۱۵۵: ۱۳۸۶) پاسخ: ۱. کنیزک محط اشارات غیبی نیست، این شاه است که محط
 اشارات غیبی است و اگر انا به و زاری او در محراب نبود، اشارات غیبی سر از ممکن غیب
 بدر نمی‌آورد.

۲. شاه جان خود و کنیزک را یکی می‌داند (رک: مولوی، ۳۹: ۱۳۶۲) و کنیزک، معشوق
 شاه است و جایی از این که این عشق، آلوده به هوس است و کنیزک مجرای شهوت شاه
 باشد، سخن نرفته است.

ج) آمدن «ک» برای کنیزک بیانگر بی‌اصل و نسبی او و تصغیر اوست و این نشان
 دهنده تعلق حیات عالی (روح پادشاه) به حیات دانی (نفس) یا کنیزک است. (همان: همانجا)
 پاسخ: ۱: کاش محقق گرامی می‌دانست که «ک» در کلمه کنیزک جزیی از خود کلمه
 است و این «ک» در حقیقت «ه» همراه «ایزه (ایزک)» است که پسوند تانیث است، مثل
 پاکیزه، و آمدن این کلمه با کاف یک ویژگی سبکی است (رک: بهار، ۱۳۸۱، جلد اول: ۴۳۳)
 در متون متقدم همیشه با همین کاف همراه است؛ مثلاً در شاهنامه، در همه‌جا، با کاف
 است از جمله:

به مشکوی زرین ده و دو هزار کنیزک به کردار خرم بهار
 (فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر هشتم: ۲۹۷)

البته این واژه بعدتر و در شعرها به خاطر ضرورت قافیه و وزن گاه به شکل کنیز مورد
 استفاده قرار گرفته است. مولانا نیز که هنجارگریزترین شاعر فارسی زبان است در حدود
 بیست موردی که این کلمه را به کار می‌برد، با کاف است و در دو سه مورد کنیز استفاده
 می‌کند، آن هم به خاطر تنگنای قافیه است و از قضا یک‌بار آن در دفتر ششم است و مربوط
 به یادآوری داستان همین کنیزک است که جلوتر به آن اشاره‌ای می‌کنیم.

۲: همان طور که گفتیم: مولانا در جای دیگری از این کنیزک یاد می کند و آن دفتر ششم است. در آن جا نیز مولانا اشاره ای کوتاه به داستان می کند و بحث استثناء و قصور فهم طبیبان را مطرح می کند. اصلاً سخنی از رمزی بودن و تمثیلی بودن نیست و باز از خود داستان نیز نتیجه غیر تمثیلی می گیرد:

گفته بودیم از سقام آن کنیز وز طبیبان و قصور فهم نیز
 کان طبیبان همچو اسبان بی عذار غافل و بی بهره بودند از سوار الخ
 (مثنوی، ۱۳۶۲: ۱۲۲۲)

۳: بر فرض محال این دو بخش (کاف را از کنیز) جدا بگیریم چرا نباید کاف را نشانه تحبیب گرفت، به قول خود مولانا:

کاف رحمت گفتنش تصغیر نیست جد چو گوید طفلكم تحقیر نیست
 (همان: ۲۴۰)

زرگر

به دلیل اشتغال به کار زر تمثیل، علایق، دنیا و عوالم دنیوی است. (نوریان، ۱۳۷۰: ۳۶۰ و رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۵ و حسنی جلیلیان، ۱۳۹۳: ۹۷) پاسخ: اگر او تمثیلی از ظواهر دنیوی است، چگونه او را با ظواهر دنیوی فرییش می دهند؟

مرد زرگر را بخوان از شهر دور با زر و خلعت بده او را غرور
 (مولانا، ۱۳۶۲: ۱۱)

طبیب غیبی

الف: این که طبیبی از آسمان فرود آید و به دربار سلطانی برود از محالات است و جز به رمز و تاویل قابل شرح نیست!! (رک: رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۶) پاسخ: ۱: در کجای داستان ذکر شده طبیب از آسمان آمده است؟!

۲: شرایط ظاهری توصیف شده از پیر دقیقاً بیانگر نحیف بودن و خمیده بودن و ناشناس بودن اولیای خداست که اصولاً ظاهری مناسب ندارند و تحت پرده خدایند. از این رو طبیب دقیقاً نقش اولیاء خدا را بازی می کند. در این حکایت و هیچ تمثیل و نمادی از آنها نیست و از این روست که کار او تشبیه به کار خضر می شود و از این جهت نمی توان او را نماد

پیامبران چنان‌که برخی پنداشته‌اند (رک: حسنی جلیلیان، ۱۳۹۳: ۹۷) دانست، چون وهم موسای پیامبر با آن همه نور پی به کار خضر که از اولیای خداست، نمی‌برد.

طبیبان مدعی

الف) تمثیلی از حکیمان استدلالی و اصحاب دانش بحثی‌اند. (تدین، ۱۳۸۴: ۱۹ و رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۷)

پاسخ: اگر چنین باشد که حکیمان مدعی اصحاب دانش‌های مادی و بحثی‌اند، بین نفس و روح و تعلقات دنیوی و الهام ربانی که غیرمادی‌اند، چه می‌کنند؟ و چگونه می‌توانند ایفای نقش کنند؟

ب) تمثیلی از عقل جزیی‌اند

عقل جزیی یک پدیده است ولی طبیعیان جمعی هستند. اگر قصد مولانا چنین تمثیلی بود یک طبیب مدعی را در برابر طبیب الهی قرار می‌داد و این امر دشواری برای مولانا نبوده‌است.

تکمله:

برخی حکایت شاه و کنیزک را تمثیلی از حکایت شمس و مولانا گرفته‌اند و دلیلشان این است که مولانا در این حکایت از شمس یاد کرده است و شمس را همان طبیب الهی گرفته‌اند. (رک: نوریان، ۱۳۷۰: ۳۶۰ و تدین، ۱۳۸۴: ۲۰)

چند نکته: ۱. این عادت مولاناست که کلمات او را به یاد وقایع و حکایت‌های بعدی می‌اندازد. در این حکایت نیز مولوی با به میان آمدن کلمهٔ آفتاب و داغ بودن بحث عشق (رک، مولوی، ۱۳۶۲: ۶) ناگاه به یاد شمس می‌افتد و گرنه هیچ لزوم و تناسبی بین شمس و مولانا و حکایت شاه و کنیزک نیست و این در جاهای دیگر مثنوی نیز باز این اتفاق افتاده است. (رک: مولوی، ۱۳۶۲: ۲۱ و ۲۵۲ و ۱۰۵۱)

۲. اگر چنین فرضی داشته باشیم، کجای داستان و عناصرش با حکایت شمس و مولانا شباهت دارد. شمس می‌آید زندگی مولانا را طوفان زده می‌کند و غروب می‌کند، حال آنکه طبیب الهی با آمدنش به زندگی شاه سروسامان می‌دهد و طوفان زندگی او را فرومی‌نشاند.

دفع دخل مقدر:

ممکن است کسی مدعی شود که مولانا در ضمن حکایت وقتی سائل (حسام الدین) از او می‌خواهد که راجع به شمس بگوید چنین می‌گوید:

گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار خود تو در ضمن حکایت گوش دار
خوشتر آن باشد که سرّ دلبران گفته آید در حدیث دیگران

پاسخ: اول اینکه مولانا ناخواسته وارد جریان شمس می‌شود و وقتی می‌خواهد از آن بیرون بیاید، حسام الدین (جان) دامان مولانا را می‌گیرد و از او می‌خواهد تا حالی از شمس را بازگو کند. اما مولانا خوش نمی‌دارد، یاد آن روزها کند؛ بنابراین به حسام الدین می‌گوید: من در دل حکایت، سر دلبرم را می‌گویم، اما حسام الدین می‌داند که مولانا او را دست به سر می‌کند، برای همین می‌گوید:

گفت مکشوف و برهنه و بی غلّول بازگو دفعم مده ای بلفضول
و در پایان این بخش مولانا می‌گوید: سخن از شمس باعث خونریزی می‌شود و دیگر حرفی از او زن و بگذار تا حکایت را به پایان ببریم، پس مشخص است حکایت با داستان شمس متفاوت است که مولانا با تمام کردن بحث شمس باز بر سر حکایت می‌رود. دوم: اگر هم بخواهیم، چنین فرضی را بگیریم که حکایت شاه و کنیزک یادآور حکایت مولانا و شمس است، اصلاً در نظر گرفتن بُعد تمثیلی برای آن وجهی ندارد. به شکل بسیار کلی و در نتیجه گیری باید گفت: مولانا رفتن شمس را که تلخ است یک قیاس نه تمثیل از کشتن زرگر می‌داند که هر دو تلخند و با قیاس‌های ظاهری همخوانی ندارند و به این شکل غیبت شمس را که رفتار مراد اوست، مصلحتی می‌داند که در نگاه عادی ناخوش است ولی او باید تسلیم باشد و بپذیرد.

نتیجه گیری

حکایت اول مثنوی حکایتی است، حقیقتاً ترس آور که برای بیگانگان و مدعیان قابل درک نیست از این رو برخی شارحان و مثنوی پژوهان خودآگاه یا ناخودآگاه دست به تمثیل سازی برای تلطیف این داستان زده‌اند و حقیقت را در تمثیل‌ها خود کتمان کرده‌اند. اما حقیقت این است که مولانا در این حکایت به عنوان دروازه شهر مثنوی اهدافی را دنبال می‌کند و هدف‌های او هدف‌های تمثیلی نیست. او به دنبال چند هدف و گزاره واقعی است؛

یکی اینکه انسان‌های عادی نمی‌توانند مسائل عمیق عرفانی و رفتارهای آنان را درک کنند از این رو باید دست به قیاس‌های ناقص و طوطیانه زنند. دوم اینکه راه عرفانی که در مثنوی قرار است شرح شود راه‌خونی است و مولانا با همان حکایت اول می‌خواهد کسانی را که اهلیت ورود ندارند از ورود به آن برحذر دارد. گاه حتی انسان‌هایی چون پیامبران نیز حکمت اولیای خدا را درک نمی‌کنند و باید در برابر آن‌ها سکوت و اعتراض کنند. حکایت خضر به همین جهت پرداخت شده است. البته نتایج جزئی دیگری نیز در آن تعبیه شده است که ذکر آن رفت.

کتابنامه

قران کریم

- آراسته، رضا. ۱۳۸۰. رومی ایرانی. ترجمه مرتضوی برازجانی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- آنقروی، رسوخ‌الدین. ۱۳۷۴. شرح کبیر آنقروی. مترجم عصمت ستارزاده. تهران: زرین.
- استعلامی، محمد. ۱۳۶۹. شرح مثنوی. چاپ دوم. تهران: زوار.
- اقتداری، احمد. ۱۳۶۹. بشنو از نی (ندای نی). چاپ دوم. تهران: دنیای کتاب.
- اکبرآبادی، ولی‌الله. ۱۳۸۶. مخزن الاسرار (شرح مثنوی). به اهتمام نجیب مایل هروی. چاپ دوم. تهران: قطره.
- انوری، حسن. ۱۳۵۶. «ملاحظات دربارۀ داستان شاه و کنیزک و زرگر مثنوی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تربیت معلم. شماره دوم سال اول. ۸۹-۶۴.
- بهار، محمدتقی. ۱۳۸۱. سبک‌شناسی نثر. جلد اول. تهران: زوار.
- بییهقی، ابوالفضل. ۲۵۳۶. تاریخ بییهقی. تصحیح علی اکبر فیاض. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۵. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- تدین، مهدی. ۱۳۸۴. «تفسیر نخستین داستان مثنوی». مجله دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان. دوره دوم. شماره ۴۱. صص ۱-۳۴.
- تئودورف، تزوتان. ۱۳۷۹. بوطفیای ساختگرا. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
- جناب‌زاده، محمد. ۱۳۷۵. «بیمار عشق». ارمغان. دوره چهل و پنج. شماره ۴. ۲۲۱-۲۲۵.
- حلبی، علی اصغر. ۱۳۸۵. شرح مثنوی. تهران: زوار.
- خوارزمی، محمد. ۱۳۸۶. مفتاح الاسرار. تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: سخن.
- خوارزمی، کمال‌الدین حسین. ۱۳۸۴. جواهر الاسرار. تصحیح محمدجواد شریعت. تهران: اساطیر.
- حافظ، شمس‌الدین. ۱۳۸۳. دیوان حافظ. تصحیح قزوینی به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.
- حدادی، محمود. ۱۳۸۶. «مولانا در دیوان غربی-شرقی». مولانا پژوهی جلد ۴ (مولانا و جهان معاصر). زیر نظر غلامرضا اعوانی. تهران: موسسه پژوهش و حکمت ایران.

- حسنى جليليان، محمدرضا. ۱۳۹۳. «بار ديگر ماغلط كرديم راه». متن شناسى ادب فارسى. شماره ۱ (پيايى ۲۱). ۸۹-۱۱۰.
- رنجبر، احمد. ۱۳۸۶. «تحليل داستان شاه و كنيزك در مثنوى». گوهر گوياء. صص ۱۴۴-۱۶۴
- روضاتيان، مريم و ميرباقرى، على اصغر. ۱۳۸۸. «مقايسه تحليلى سلمان و ايسال جامى و شاه و كنيزك». بوستان ادب. شماره ۱/۵۵. ۱۰۷-۱۱۸.
- زرين كوب، عبدالحسين. ۲۵۳۶. نه شرقى نه غربى انسانى. چاپ دوم. تهران: اميركبير.
- _____ ۱۳۶۶. بحر در كوزه. تهران: علمى.
- _____ ۱۳۷۲ الف. باكاروان حله. تهران: علمى.
- _____ ۱۳۷۲ ب. سر نى. تهران: علمى.
- _____ ۱۳۸۲. نردبان شكسته. تهران: سخن.
- زمانى، كريم. ۱۳۸۵. شرح مثنوى. چاپ نوزدهم. تهران: نشر اطلاعات.
- سبزوارى، حاج محمدهادى. ۱۳۶۳. شرح مثنوى. تصحيح نذير رانجها. اسلام آباد: مركز تحقيقات فارسى ايران و پاكستان.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا. ۱۳۹۲. تعليقات الهى نامه. چاپ ششم. تهران: سخن.
- شيرازى، داعى الله. ۱۳۶۳ شرح مثنوى مولانا. چاپ سنگى. تهران: سنابى.
- صفا، ذبيح الله. ۱۳۵۵. تاريخ ادبيات ايران. جلد اول. تهران: امير كبير .
- طغيانى، اسحاق. ۱۳۷۱. «سمبوليسم در كلام مولانا». فصل نامه دانشكده علوم انسانى تربيت مدرس. دوره اول. شماره ۸. صص ۵۱-۵۷.
- عين القضاة همدانى. ۱۳۶۲. نامه هاى عين القضاة. ج ۱. به اهتمام عينيقى منزوى و عفيف عسيران با نظارت و اصلاح حسين خديو جم. چاپ دوم. تهران: اساطير.
- فاضل، محمود. ۱۳۶۲. معتزله. تهران: مركز نشر دانشگاهى.
- فتوحى، محمود. ۱۳۸۵. بلاغت تصوير. تهران: سخن.
- فردوسى، ابوالقاسم. ۱۳۸۶. شاهنامه. دفتر هشتم. تصحيح خالقى مطلق. تهران: مركز دايره المعارف بزرگ اسلامى .
- فروزانفر، بديع الزمان. ۱۳۷۷. شرح مثنوى شريف. جلد اول. چاپ هشتم. تهران: زوار.

۱۳۵۵. گزیده مثنوی. چاپ دوم. تهران: جامی.

قبادی، حسینعلی و گرجی، مصطفی. ۱۳۸۳. «تحلیل داستان پادشاه و کنیزک بر اساس شیوه تداعی آزاد». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران. دوره ۵۸. شماره ۳. ۱۷۷-۱۶۲.

کالر، جاناتان. ۱۳۸۹. نظریه ادبی. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: مرکز. مولوی، شیخ یوسف بن احمد. بی تا. بالمنهج القوی فی شرح المثنوی. کوئتا: اشاعه العربیه مولوی، جلال الدین. ۱۳۸۶. کلیات شمس. ج ۱ و ۲. به تصحیح فروزانفر، تهران: نگاه.

۱۳۶۲. مثنوی معنوی. تصحیح نیکلسون، تهران: امیرکبیر.

۱۳۷۲. مجالس سبعه. تصحیح توفیق سبحانی، چاپ دوم. تهران: کیهان.

۱۳۸۷. فیه مافیه. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

ناصر خسرو، ابومعین. ۱۳۸۶. دیوان ناصر خسرو. با مقدمه تقی زاده. تهران: نگاه.

نجم الدین رازی. ۱۳۸۹. مرصادالعباد. تصحیح امین ریاحی. تهران: علمی فرهنگی.

نوریان، مهدی. ۱۳۷۰. «بازگو رمزی...». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران. سال ۲۹. شماره دوم. صص ۳۵۳-۳۶۳.

Holy Quran

Akbarabadi, V. (2007). Makhzan al Asrar (Discribe of Masnavi). Endeavor by N. Mayel Heravi. Tehran: Ghatre

Anghoravi, R. (1997). Discribe of Masnavi. E. Satarzade (Trans). Tehran: Zarin

Anvari, H. (1977). "Observations about story of king and bondwomen "Journal of Faculty of Letters and Humanities of tarbiat moalem. No 2. Pp.64-89

Araste, R. (2001). Iranis Rumi. Mortazavi (Trans). Tehran: Univercity of Shahid Beheshti

Bahar, M.T. (2002). Stylistic of Prose. Tehran: Zovar

Beyhaghi, A. (1977) . Beyhaghis history. Corrected by A.A. Fayaz. Mashhad: Univercity of Ferdowsi

Culler, J.D. (2011). Belletristic of theory. Tehran: markaz

Ein ol ghozat hamedani. (1983). Ein ol ghozats letters. Endeavor by A.N.

Monzavi and. A. Asiran. With Helm of H. Khadiv jam. Tehran: Asatir.

Estelami, M. (1992). Discribe of Masnavi. Tehran: Zovar

- Eghtedari, A. (1992). Listen from cane . Tehran: Donyaye ketab
- Fazel, M. (1983). Moetazele. Tehran: Center of colleqite pubhication
- Ferdowsi, A. (2009). Shahname. Corrected by J. Khaleghi Motlagh. Tehran: center of Eslamic big encyclopaedia.
- Foruzanfar, B. (1998). Discribe of Honorable Masnavi. Tehran: Zovar
- _____. (1976). Selective of Masnavi. Tehran: jami
- Fotuhi, M. (2008). Distinctness of image. Tehran : sokhan
- Hafiz. SH. (2007). Divan. Corrected by M. Ghazviny. Scholiumed by Kh. KHatib rahbar. Tehran: Safy Alishah.
- Hasani Jalilian, M.R. (2014). “we again go mistke” Knew Text. No21. Pp89-110
- Hadadi. M. (2009). “Molana in Gutes Eastern- western” Researching Molana. Tehran: Establishment of research and whsdom.
- Halabi, A.A. (2008). Discribe of Masnavi. Tehran: Zovar
- Ghobadi, H.A. Ghorji, M. (2007). “Exeqesis of story of king and bondwomen with Association” Journal of Faculty of Letters and Humanities of Tehran. No. 58. Pp162-177
- Jenabzade, M. (1996). “ Ill of love” Armaghan. No 45. Pp. 221-225
- Kharazmi, K.H. (2006). Gavaher al asrar (Discribe of Masnavi) . Corrected by M.J. Shariat. Tehran: Asatir.
- Molavi, Sk.U. (?). Almenhaj alghvi. Kowayta: Eshaatoh Arabi
- Molavi. J. (2009). Shamss Bureau . Corrected by B. Foruzanfar. Tehran: Negah.
- _____. (1985). Masanavi. . Corrected by B. Nicolson. Tehran: Amir Kabir.
- _____. (1995). Majalese sabe. Corrected by T. Sobhani. Tehran: Keyhan
- _____. (2010). Fihe ma fih. Corrected by B. Foruzanfar. Tehran: Amir Kabir.
- Najm aldin Razi. (2012). Mersad alebad. Corrected by M. aminriahi. Tehran: Elmi Farhangi
- Nurian. M. (1991). “retell secret...” Journal of Faculty of Letters and Humanities of Tehran. No 27. Pp 353-363.
- Ranjbar, A. (2009). “ Resolution of story of king and bondwomen ” Gohare Guya” No 24. Pp 144-164.
- Naser Khosro. A. (2009). Divan. Corrected by R. Taghizade. Tehran: Negah

- Sabzevari, M.H. (1984). Discribe of Masnavi. Corrected by N. Ranjaha. Eslam Abad: Center of persian reserchers Iran and Paketan
- Safa, Z (1976). History of persian literature. Tehran: Amir Kabir.
- Shafii Kadkani, M.R. (2013).Preamble of Elahi name. Tehran: Sokhan
- Shirazi, D. (1984). Discribe of Masnavi. Tehran: Sanaii
- Purnamdarian, t. (1996). Code and story of code in persian literature. Tehran: Elmi Farhanghi.
- Rozatian, M. Mirbagheri. A.A. "Analytic anology Jamis Salaman and Absal with Molanas king and bondwomen" Bustan adab. No 55. Pp107-118
- Tadayon, M. (2007). "Exeqesis first story of Masnavi" Journal of Faculty of Letters and Humanities of Esfahan. N41. Pp. 1-34.
- Toghyani, S. (1992). "Symbolism in Molanas language" Journal of Faculty of Letters and Humanities of Tarbiat Modares. No.8 Pp 51-57.
- Zamani, K. (2008). Discribe of Masnavi. Tehran: Etelaat
- Zarrinkoub. A. (1977). No eastern no western human. Tehran: Amir Kabir
- _____. (1987). Sea in juq. Tehran: Elmi
- _____. (1993a).With caravan holle. Tehran: Elmi
- _____. (1993b). Secret of cane. Tehran: Elmi
- _____.(2003). Broken ladder. Tehran: Sokhan