« سمبل‌سازی و معنا سوزی»
قرائتی مولف‌محور از حکایت شاه و کنیزک

امیر سلطان‌محمدی[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 مردهٔ در دست غسال، تحت ارادهٔ 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

۱- دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان
amir.soltanmohamadi@yahoo.com

تاریخ دریافت
۹۵/۷/۲۴

تاریخ پذیرش
۹۶/۳/۱۳

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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 فلسفهٔ صحیحی پیدا کنند و متفکرین را شربت گوارای یقین بپوشانند.» (فاضل،۱۳۶۲: ۵) اینان مسائل دینی را بر عقل عرضه می‌کردند و اگر این مسائل، مطبوع و متبوع عقل نمی‌بود، دست به تأویل آن می‌زدند. با روی کار آمدن اسماعیلیان و برگزیدن این نحلهٔ فکری، پشتوانهٔ حکومتی نیز قدرت فکری تأویل‌گرایانه را قوّت بخشید. نمونهٔ ملایم تأویلات این چنینی را در آثار ناصرخسرو به خوبی می‌توان دید. برای مثال در مورد روزه←(رک: ناصرخسرو،۱۳۸۶: ۲۱۷) افراط در این نحوهٔ تفکر کم‌کم کار را به اباحه‌گری و شکستن حریم‌های دینی کشاند به شکلی که به قول صفا، متهم به کفر و زندقه شدند. (رک؛ صفا،۱۳۵۵، ج۱: ۲۴۹) هم زمان با این جریان اتفاقاً یک جریان غیرعقلی ناخواسته در حال رقم زدن نمونهٔ دیگری از جریان تأویل شد. اینان صوفیان بودند که در ابتدا با بهره‌گیری از شعر شعرای غیرصوفی، آنها را خود مصادره به مطلوب می‌کردند. این جملات عین القضات همدانی آینهٔ تمام‌نمای همین جریان است:

«جوانمردا ! این شعرها را چون آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود؛ اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. هم‌چنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هرکس 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 می‌کنند از خود، این هم‌چنان است که کسی گوید: صورت آینه، صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود.» (عین القضات همدانی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۲۱۶)

اینها دقیقاً قرائت‌های مخاطب‌محوری بود که «رولان بارت» در عصر حاضر با ارائهٔ نظریهٔ «مرگ مؤلفِ» خود، آن را به شکل نوینی مطرح کرد. نظریه‌ای که قرن‌ها به شکل عملی در فرهنگ اسلامی مورد استفاده بود؛ مثلاً در قصیده مانندی از آذر بیگدلی که به مولانا نیز منسوب است، می‌بینیم که عناصر شاهنامه تبدیل به برداشت‌ها و قرائت‌های شخصی شاعر می‌شود. (رک: پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۹۰) باری تلاقی این دو نحلهٔ فکری- اسلامی را در آثار مولانا و به خصوص مثنوی، متبلور می‌بینیم. او بارها و بارها در مثنوی، آیات، احادیث و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

قصص را تأویل و رمزشکافی می‌کند. عادتی که گاه باعث می‌شود، بـه او بـه عنـوان شـاعری سمبولیست نگریسته شود. (رک: طغیانی،۱۳۷۱: ۵۱-۵۷) این جلوه و عادت به نگرشی ایـن چنینی باعث گردیده، گاه حکایات غیرسمبولیک مثنـوی نیـز بـا سـمبول‌سـازی تحریـف و تحریق شوند و حق کلام مولانا ادا نشود.

این جلوه و طور غالب حداقل در یک‌جا خوش نیفتاده اسـت. ایـن موضـع «حکایـت 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 کـاملاً روشـن اسـت، حکایـت اول مثنوی به شکلی است که پایان آن برای بیگانگان با دنیای عرفانی سخت ناخوش است؛ مثلاً «گوته» معتقد است، تعبیری اخلاقی به شـکلی مضـحک بـه داسـتان تحمیـل شـده‌اسـت. (حدادی، ۱۳۸۶: ۷۰-۸۳) یا کسی چون «اقتداری» به خاطر پایان تلخ آن به شـدت بـه آن می‌تازد. (رک: اقتداری،۱۳۶۹:۴۱)

مکانیسم عده‌ای دیگر رنگ و جلوه دادن سمبلیک، نمادین و رمزی است بـه شـکلی کـه گویا در صدد توجیه داستان مولانایند. اما حقیقت این است، مولانا اشتباهی نکرده است کـه کسی بخواهد، آن را توجیه کند. مولانا با این حکایت که دروازهٔ ورودی ما به عرفـان اوسـت، می‌خواهد ما را به این نتیجه برساند که در دنیای عشق و عرفان، پیر و مرشد کـه انتخـاب او اول گام در جاده سلوک سالک است، هر آنچه کند، باید در برابرش تسلیم او بـود و در برابـر حکم انبیا و اولیا باید کالمیت بین یدی الغسال بود. کما اینکه این موضـوع در عرفـان اصـلاً یک قانون است، به شکلی که نجم دایه در باب تسلیم مرید در برابر شیخ مفصـل داد سـخن 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 رنگین‌کن‌گرت‌پیر مغان گویـد که سالک بی‌خبر نبود زراه و رسم منزل‌ها

(حافظ، ۱۳۸۳:۱)

و در همین راستا، نباید در برابر کارهای او عقل و قیاسک‌های عقلـی راهـی داد و نبایـد، برای هر کاری به دنبال دلیل عقلی بود آن را با عقل خود سـنجید. چـه بسـا کارهـا کـه در زندگی مرید و یا هر انسانی به حکم پیر جاری می‌شود (خود حقیقت نقـد حـال ماسـت آن) که ما باید تسلیم آن‌ها باشیم و آن‌ها با عقل خود قیاس نکنیم و از همین جهـت اسـت کـه

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

مثال خضر و موسی در پایان داستان پرداخت شده‌است، چون خضر پیری است که نیک بدنمای او را حتی گاه کسانی مثل موسی نیز سر حقیقت را درنمی‌یابند و نسبت به خضر دچار «فراق بینی و بینک» می‌شوند. 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 این‌چنینی باشد، بلکه نتیجه‌اش این است که باید در برابر پیر تسلیم بود و شما مخاطبان مثنوی نیز اگر مثل موسی معترض باشید، از دایرهٔ طریقت اولیا بیرون می‌روید. پس کارهای آن پاکان را قیاس از کارهای خود نگیرید و متناسب با همین جریان مولانا داستان قیاس‌های خنده‌آور طوطی را مطرح می‌کند. که تناسب تام با توضیحات آمده دارد. البته که مولانا در لابه‌لای داستان پیام‌های اخلاقی عرفانی دیگری به شکل جزء-گفتمان چنان‌که عادت اوست می‌گنجاند؛ تکیه نکردن به اسباب دنیوی، ذکر استثنا به شکل قولی و قلبی، اهمیّت گریه و دعا، اهمیت اولیاء و اوصافشان، ذم بی‌ادبی، ذکر بیماری عشق و شرایط و انواع آن، ابن‌الوقت بودن، رازداری، فریب اسباب دنیوی نخوردن، ننگ بودن عشق‌های رنگی، آفت خودآرایی، اهمیت عشق الهی، اهمیت ریاضت و ذمِ مدح کردن شقی از همین جزء-گفتمان هاست که در دل گفتمان کلی(اولویت پیر و قیاس نگرفتن کار پاکان از خود) گنجانده‌شده‌است و از همین روست که مولانا قصه را ظرف معنی می‌داند، نه از جهت اینکه قصه را به رنگی به ظن خود برگردانیم ولو اینکه قصه ظاهر نامطلوبی داشته باشد. نیز از همین‌رو فروزانفر معتقد است، مولانا نمی‌خواهد این قصه‌ها را سرمشق اخلاقی-اجتماعی قرار دهد بلکه به دنبال نتاج مطلوب آن قصه‌هاست. (فروزانفر،۱۳۷۷:۵۰) قصد ما در این مقاله دفاع از نظر فروزانفر است. جالب این‌که تدین با رد این نظر فروزانفر می‌نویسد: داستان رمزی برای مسایل اخلاقی نیست، بلکه برای ذکر ناگفته‌های فلسفی، و عرفانی و سیاسی است!!(تدین،۱۳۸۴:۹) مولانا اگر می‌خواست مبانی سیاسی مطرح کند که سیاست-نامه و سیرالملوک می‌نگاشت، تکلیف او با فلاسفه نیز اظهر من الشمس است و نهایتاً این‌که ذکر مسائل عرفانی با مسائل اخلاقی به خصوص در آثار مولانا توامان است.

پیشینهٔ تحقیق

این حکایت از زمان اولین شروحی که بر مثنوی نگاشته شده‌است، مورد توجه شارحان و مثنوی‌پژوهان بوده است و در تمامی این شروح در مورد آن سخنی رفته‌است. از بین شروح

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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 وخوارزمی،۱۳۶۶: ۴۰۸ و سبزواری، ۱۳۶۳:۱۳و مولوی، بی‌تا:۳۵/۱- ۷۳ و اکبرآبادی،۱۳۸۶:-۲۰/۱-۱۹ و حلبی، ۱۳۸۵: ۱۲۱/۱ زرین‌کوب، ۱۳۷۲ الف: ۴۹ و همو،۱۳۷۲ب: ۵۱ و همو ۱۳۶۶:۴۲۱ و همو، ۱۳۸۲: ۱۲و همو،۲۵۳۶:۲۶۲ و انوری،۱۳۵۶: ۶۴-۸۹ و نوریان، ۱۳۷۰: ۳۶۱-۳۵۴ و طغیانی، ۱۳۷۱: ۷۰-۷۵ 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 داعی‌ا...،۱۳۶۳: ۳۹۹/۱ و خوارزمی،۱۳۸۶: ۹۱۰ و استعلامی:۱۳۶۹:۱ ۲۲۸/ -۱۹۸) در دستهٔ سوم کسانی‌اند که تفاسیر 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، ۵۰/۱۳۷۷:۱) 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: حسنی جلیلیان،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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

ضرورت تحقیق

حکایت اول مثنوی سرآغاز راه طولانی رسیدن به حکایت قلعۀ 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 بزبزقندی را نیز تفسیری عرفانی کنیم و کتاب‌ها در مورد آن بنگاریم که این نوعی نگاه مخاطب محور است. اما سوال اینجاست که آیا سازندۀ 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 تمثیل های ارائه شده این اندازه اختلاف وجود دارد؟ فقط برای دیدن برخی از این اختلافات کافی‌است، به جدولی که جلیلیان در مقالۀ خود آورده‌است نگاهی بیندازیم. (حسنی‌جلیلیان،۹۲:۱۳۹۳-۹۱) آیا این مصداق، هرکسی از ظن خود شد یار من، نیست؟ چیزی که مولانا در نی‌نامه از آن گلایه‌مند است. نکتۀ 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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، ۱۳۷۹:۲۴-۲۵) 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 قرارخواهندگرفت.

کلیت داستان

برخی معتقدند که همان بیت اول داستان به خاطر قید «نقد حال ما» دلیلی بر تمثیلی بودن داستان است. (رک؛ تدین، ۱۳۸۴:۱۲ و رنجبر،۱۳۸۶: ۱۴۹ و حسنی‌جلیلیان، ۱۳۹۳:۱۰۳)

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 نتیجهٔ کلی داستان است که مولانا را به حکایت «طوطی و بقال» می‌کشاند و چنین نتیجه گیری می‌کند:

کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه باشد در نبشتن شیر شیر

(مولوی،۱۳۶۲:۱۴)

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 نتیجهٔ 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

ابیات نبود که شاه را مبرا کند و به راحتی می‌توانست بگوید شاه نماد روح بود و زرگر تعلق یا نفس و به این شکل هیچ کسی هم به او اعتراض نمی‌کرد:

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
می‌بلرزد عرش از مدح شقی　　بدگمان گردد ز مدحش متقی...الخ
(مولوی،۱۲:۱۳۶۲)

عجیب این‌که یکی از محققان نوشته‌اند، مولانا «اعتراض مخاطبان را ناشی از ناآگاهی ایشان از جنبهٔ رمزی داستان می‌داند.» (تدین،۱۰:۱۳۸۴) سال‌هاست که با مثنوی و آثار مولانا مانوسیم چنین عبارتی را در آثار او ندیده‌ایم! کاش ایشان منبع این سخن مولانا را ذکر می‌کردند!!

نکتهٔ متن‌محورانهٔ مهم دیگر این است که اگر این حکایت تمثیل است، چرا خود مولانا مثل دیگر حکایات مثنوی که حکایت تمثیلی را رمزشکافی می‌کند، این حکایت رمزشکافی را نکرده‌است؟! 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 سبعه (رک: همو، ۱۳۸۶: ۷۳ و ۸۵) مشرب مولانا چنین است که اگر حکایتی را بیان می‌کند که رمزی باشد، خودش دست به رمزشکافی می‌زند و ما نمی‌توانیم نمونهٔ 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 نکته‌ای یا گروهی می‌گیرد؛ مثلاً نخچیرانی که در ابتدای داستان شیر را به ترک جهد دعوت می‌کنند، نفس می‌خواند:

من هلاک فعل و مکر مردمم　　من گزیدهٔ 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» می‌گیرد:

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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

جلوتر خرگوش را نماد اهل فضل و علم می‌داند و این بیانگر شناور بودن اندیشهٔ 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 ارائهٔ 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 بهرهٔ خود را می‌برد و داستان برای او پیمانه ای است تا دانهٔ 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 بقّال 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،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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 می‌کَند 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 تثبیت‌کنندهٔ همان نکتهٔ قبل از حکایت است. در حکایت اول مثنوی نیز قبل از حکایتِ کنیزک و شاه، سخن از عشق و پرده‌دری عشق است و اینکه زنگار در آیینهٔ دل باعث می‌شود آیینه، 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 دهندهٔ بیت قبل است:

آینه ات دانی چرا غماز نیست　　زانکه زنگار از رخش ممتاز نیست

(همان:۲)

یعنی اگر ما نمی‌توانیم درک کنیم چرا شاه، زرگر را کشت؟ آیینهٔ 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 عاشق‌می‌شدم گفتم که‌بردم گوهرمقصود

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)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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 نکتهٔ 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 این‌که کنیزکانش را به یغما می‌برند، از غارت خوارزمشاه و عاملانش در امان می‌ماند. (مولانا،۱۳۸۷: ۱۷۳) همیشه اندیشهٔ 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 اَشکال زیر است. ما بعد از ذکر ادلهٔ 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:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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

عاقلی بر اسب می‌آمد سوار در دهان خفته‌ای می‌رفت مار
(مولوی، ۱۳۶۲: ۲۸۸)

ب) پادشاه به قول مولوی هم پادشاه ملک دین بود هم دنیا پس تمثیلی است. (رک؛ نوریان،۳۶۱:۱۳۷۰ و تدین،۱۳:۱۳۸۴ و رنجبر،۱۵۰:۱۳۸۶) 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 بی‌اعتقاد هم نبوده‌است. اینان به‌زعم مولانا هم ملک دین داشته‌اند و هم ملک دنیا. پس در منظر مولانا لزومی نیست، چنین پادشاهی به شکل رمزی تفسیر شود. در قصهٔ خلیفه‌ای که کرمش از حاتم درگذشته بود، هرچند مولانا به شکل مستقیم به اینکه هم صاحب دین و هم صاحب دنیاست اشاره‌ای نمی‌کند، اما تعابیری که برای او به‌کار می‌برد، دقیقاً چنین گزاره‌ای را القا می‌کند:

بحر گوهر بخشش صاف آمده داد او از قاف تا قاف آمده
در جهان خاک ابر و آب بود(ملک دنیا) مظهر بخشایش وهّاب 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 می‌کند (رک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲:پاورقی۵۰) و نیازی به تعجب نیست که اگر شاهی با اوصافی شرعی وصف شود، او را خاصی بپنداریم آن‌گونه که برخی چنین کرده‌اند. (رک: رنجبر،۱۳۸۶: ۱۵۱)

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

۲. آیا سلسله جنبان این همهٔ داستان ارادهٔ شاه نیست، چگونه می‌توان گفت: او در داستان مقهور و بی اراده است. او با اراده به سفر می‌رود، کنیزک را می‌خرد، طبیب را بر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

بالین کنیزک می‌برد، تجویزهای او را عملی می‌کند، زرگر را مـی‌خوانـد و نهایتـاً کنیـزک را صاحب می‌شود؛ آیا اینها نشان اراده نیستند؟ که بخواهیم شـاه را روح و کنیـزک را نفـس و اتصال آنها را مربوط به عالم ذر و بی‌ارادگی آنها بگیریم.

د) شاه بعد از دیدن عجز حکیمان به مسجد مـی‌رود کـه نمـاد وحـدت اسـت و معرفـت حقیقی در آن حاصل می‌شود. (رک: طغیانی، ۶۶:۱۳۷۱ و رنجبر، ۱۳۸۶: ۱۵۱)

پاسخ: این یک مسئلهٔ کاملاً عادی است که هر انسانی بعد از قطـع امیـد کـردن از لـوازم مادی پناه به امور معنوی ببرد و لزومی به تفاسیر این چنینی نیست.

هـ) شاه با دیدن طبیب، کنیزک را از یاد می‌بـرد!! (رک: همـان:۱۵۲) پاسـخ: اگـر شـاه، کنیزک را از یاد برده بود که طبیب را بر سر او نمی‌برد. اگر شـاه کنیـزک را فرامـوش کـرده 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 » غـرض از روان، شـاه و غـرض از خیـال، تجسم طبیب الهی است (همان:۱۵۳) پاسخ: ۱. آیا می‌شود یک مصرع را از دل یک حکایـت بیرون آورد و نتیجهٔ مذکور را گرفت؟ آفتی که نوریان آن را باعث کج فهمی در اشـعار شـعرا می‌داند. (رک: نوریان،۱۳۷۰: ۳۵۱)

۲: وقتی مولوی در ادامه می‌گوید: «آن خیالاتی که دام اولیاست/ عکس مه‌رویان بسـتان خداست» چگونه با پندار قبلی قابل تطبیق است؟! خیال دام اولیاست نه اولیا.

ز) شاه نماد «حق» است. (زرین‌کوب،۱۳۷۲(الف):۴۹ و همـو،۱۳۷۲(ب)۵۱۹ و حسـنی-جلیلیان، ۹۵:۱۳۹۳-۹۶)

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

جواب به پاسخ ما: در داستان‌های تمثیلی گاهی تناقضاتی هست و نبایـد بـه ایـن مـوارد توجه کرد. (رک: جلیلیان،۱۳۹۳: ۱۰۵)

پاسخ ما: اولاً اگر این‌گونه باشد که دیگر راه برای هر تفسـیر و آسـمان ریسـمان بـه هـم بافتنی باز است. در ثانی محقق مذکور (حسنی‌جلیلیان) در مقاله‌ای کـه نوشـته‌انـد بـا ذکـر تناقضات آراء دیگران سعی در اثبات نظریهٔ خود دارند!

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

پاسخ۲: اگر شاه خداست، چرا اول طبیبان را برای درمان کنیزک می‌آورد؟ چرا از همان آغاز نبی خود را نمی‌فرستد؟

پاسخ۳: این بیت چگونه با نظر مزبور همخوان است؟

ای مرا تو مصطفی من چون عمر　　از برای خدمتت بندم کمر

(مولوی،۱۳۶۲:۴)

استعیذ الله مما یفترون!

پاسخ۴: 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 می‌کند وتمام تاویل‌ها را بر باد می‌دهد:

شاه بود و شاه بس آگاه بود　　خاص بود و خاصهٔ الله بود

(همان: همان‌جا)

کنیزک

الف) کنیزک را نفس باید فرض کنیم، چون مسیر تکاملی روح بدون نفس، محقق نمی‌شود. (رک:طغیانی،۱۳۷۱:۶۶ و تدین،۱۳۸۴:۱۴و رنجبر،۱۳۸۶:۱۵۴) پاسخ: اگر کنیزک نفس باشد، چگونه می‌توان پنداشت پیر اجازهٔ بهره‌گیری 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 بهره‌مندکردن او از نعایم دنیوی آن را تربیت می‌کند و بعد بخواهیم، این‌گونه 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 می‌بیند، چگونه می‌توان چنین اندیشه‌ای را برساختهٔ او دانست؟

دوش دیگر لون می‌داد این دست　　لقمهٔ چندی برآمد در ببست

بهر لقمه گشته لقمانی گرو　　وقت لقمانست ای لقمه برو

از هوای لقمهٔ این خارخار　　از کف لقمان همی‌جویید خوار

(مولوی،۱۳۶۲:۹۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

نفسی که مولانا در دفتر سوم اعتقاد دارد کشتنی است:

نفس زین سان است زان شد کشتنی　　اقتلو انفسکم گفت آن سنی
خار سه سویه‌است 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،۱۳۸۶:۱۵۵) پاسخ: ۱. کنیزک محط اشارات غیبی نیست، این شاه است که محط اشارات غیبی است و اگر انابه و زاری او در محراب نبود، اشارات غیبی سر از مَمکَن غیب بدر نمی‌آورد.

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

ج) آمدن «ک» برای کنیزک بیانگر بی اصل و نسبی او و تصغیر اوست و این نشان دهندهٔ تعلق حیات عالی(روح پادشاه) به حیات دانی(نفس) یا کنیزک است. (همان: همانجا)

پاسخ)۱:کاش محقق گرامی می‌دانست که «ک» در کلمهٔ 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،دفترهشتم:۲۹۷)

البته این واژه بعدتر و در شعرها به خاطر ضرورت قافیه و وزن گاه به شکل کنیز مورد استفاده قرار گرفته‌است. 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

۲: همان‌طور که گفتیم: مولانا در جای دیگری از این کنیزک یاد می‌کند و آن دفتر ششم است. در آن‌جا نیز مولانا اشاره‌ای کوتاه به داستان می‌کند و بحث استثناء و قصور فهم طبیبان را مطرح می‌کند. اصلاً سخنی از رمزی بودن و تمثیلی بودن نیست و باز از خود داستان نیز نتیجهٔ غیرتمثیلی می‌گیرد:

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

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

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

زرگر

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

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، ۱۵۶:۱۳۸۶) 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 اصولا ظاهری مناسب ندارند و تحت پردهٔ خدایند. از این رو طبیب دقیقاً نقش اولیاء خدا را بازی می‌کند. در این حکایت و هیچ تمثیل و نمادی از آنها نیست و از این روست که کار او تشبیه به کار خضر می‌شود و از این جهت نمی‌توان او را نماد

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

پیامبران چنان‌که برخی پنداشته‌اند (رک: حسنی‌جلیلیان،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 طبیبان 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،۱۳۷۰:۳۶۰و 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 وگرنه 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 طوفان‌زده می‌کند و غروب می‌کند، حال آنکه طبیب الهی با آمدنش به زندگی شاه سروسامان می‌دهد و طوفان زندگی او را فرومی‌نشاند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

دفع دخل مقدر:

ممکن است کسی مدعی شود که مولانا در ضمن حکایت وقتی سائلی (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 دلِ 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 غلول　　بازگو دفعم مده ای بلفضول

و در پایان این بخش مولانا می‌گوید: سخن از شمس باعث خونریزی می‌شود و دیگر حرفی از او نزن 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 درنظرگرفتن 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 ترس‌آور 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 دروازهٔ شهر مثنوی اهدافی را دنبال می‌کند و هدف‌های او هدف‌های تمثیلی نیست. او به دنبال چند هدف و گزارهٔ واقعی است؛

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

یکی اینکه انسان‌های عادی نمی‌توانند مسائل عمیق عرفانی و رفتارهای آنـان را درک کننـد از این رو باید دست به قیاس‌هـای نـاقص و طوطیانـه نزننـد. دوم اینکـه راه عرفـانی کـه در مثنوی قرار است شرح شود راه‌خونی است و مولانا با همان حکایت اول می‌خواهد کسـانی را که اهلیت ورود ندارند از ورود به آن برحذر دارد. گاه حتی انسان‌هـایی چـون پیـامبران نیـز حکمت اولیای خدا را درک نمی‌کنند و باید در برابر آن‌ها سکوت و اعتراض کننـد . حکایـت خضر به همین جهت پرداخت شده است. البته نتایج جزئی دیگـری نیـز در آن تعبیـه شـده است که ذکر آن رفت.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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. **مخزن‌الاسرار(شرح مثنوی)**. به اهتمام نجیب مایل هروی. چاپ دوم. تهران: قطره.

انوری، حسن. ۱۳۵۶. «ملاحظاتی درباره داستان شاه و کنیزک و زرگر مثنوی». **مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تربیت معلم**. شماره دوم سال اول. ۶۴-۸۹.

بهار،محمدتقی. ۱۳۸۱. **سبک شناسی نثر**. جلد اول. تهران: زوار.

بیهقی،ابوالفضل. ۲۵۳۶. **تاریخ بیهقی**. 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». **مجلهٔ دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان**. دوره دوم.شمارهٔ۴۱. صص۱-۳۴.

تئودورف، تزوتان. ۱۳۷۹. **بوطیقای ساختگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.

جناب‌زاده،محمد. ۱۳۷۵.«بیمارعشق». **ارمغان**. دوره چهل وپنج. شماره۴ .۲۲۱-۲۲۵.

حلبی،علی اصغر. ۱۳۸۵. **شرح مثنوی**. تهران: زوار.

خوارزمی،محمد. ۱۳۸۶. **مفتاح‌الاسرار**. تصحیح عباسعلی وفایی. تهران: سخن.

خوارزمی،کمال‌الدین‌حسین. ۱۳۸۴. **جواهرالاسرار**. تصحیح محمدجواد شریعت. تهران: اساطیر.

حافظ، شمس الدین. ۱۳۸۳. **دیوان حافظ**، تصحیح قزوینی به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی علیشاه.

حدادی،محمود. ۱۳۸۶. «مولانا در دیوان غربی-شرقی». **مولاناپژوهی جلد۴** *(مولانا و جهان معاصر)*. زیر نظر غلامرضا اعوانی. تهران: موسسه پژوهش و حکمت ایران

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

حسنی جلیلیان، محمدرضا. ۱۳۹۳. «بار دیگر ماغلط کردیم راه». **متن شناسی ادب فارسی**. شمارهٔ ۱(پیاپی ۲۱).۸۹-۱۱۰.

رنجبر، احمد. ۱۳۸۶. «تحلیل داستان شاه و کنیزک در مثنوی». *گوهر گویا*. صص۱۴۴-۱۶۴

روضاتیان، مریم و میرباقری، علی اصغر. ۱۳۸۸. «مقایسه تحلیلی سلامان و ابسال جامی و شاه و کنیزک». **بوستان ادب**. شماره۱/۵۵. ۱۰۷-۱۱۸.

زرین کوب، عبدالحسین. ۲۵۳۶. **نه شرقی نه غربی انسانی**. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

_____ .۱۳۶۶ . **بحردر کوزه**. تهران: علمی.

_____ . ۱۳۷۲الف. **باکاروان حله**. تهران: علمی.

_____ . ۱۳۷۲ب. **سر نی**. تهران: علمی.

_____ . ۱۳۸۲. **نردبان شکسته**. تهران: سخن.

زمانی، کریم. ۱۳۸۵. **شرح مثنوی**. چاپ نوزدهم. تهران: نشر اطلاعات.

سبزواری، حاج محمدهادی. ۱۳۶۳. **شرح مثنوی**. تصحیح نذیر رانجها. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۲. **تعلیقات الهی‌نامه**. چاپ ششم. تهران: سخن.

شیرازی، داعی‌الله. ۱۳۶۳ **شرح مثنوی مولانا**. چاپ سنگی. تهران: سنایی.

صفا، ذبیح الله. ۱۳۵۵ . **تاریخ ادبیات ایران**. جلد اول. تهران: امیر کبیر .

طغیانی، اسحاق. ۱۳۷۱. «سمبولیسم در کلام مولانا». **فصل‌نامه دانشکده علوم انسانی تربیت مدرس**. دوره اول. شماره۸. صص۵۱-۵۷.

عین‌القضات همدانی. ۱۳۶۲. **نامه‌های عین‌القضات**. ج ۱. به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران با نظارت و اصلاح حسین خدیو جم. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

فاضل،محمود. ۱۳۶۲. **معتزله**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۵. **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۶. **شاهنامه**. دفتر هشتم. تصحیح خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی .

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۷۷. **شرح مثنوی شریف**. جلد اول. چاپ هشتم. تهران: زوار.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

_____ .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.** دوره۵۸. شماره۳. ۱۷۷-۱۶۲ .
کالر، جاناتان. ۱۳۸۹. *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم.تهران: مرکز.
مولوی، شیخ یوسف بن احمد. بی‌تا. **بالمنهج‌القوی فی شرح المثنوی.** کوئتا: اشاعه العربیه
مولوی، جلال الدین. ۱۳۸۶. **کلیات شمس**. *ج۱ و۲*. 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 بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.
ناصرخسرو، ابومعین.۱۳۸۶. **دیوان ناصرخسرو.** با مقدمه تقی‌زاده. تهران: نگاه.
نجم‌الدین رازی. ۱۳۸۹. **مرصادالعباد**. تصحیح امین ریاحی. تهران: علمی فرهنگی.
نوریان، مهدی. ۱۳۷۰. «بازگو رمزی...». **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران**. سال ۲۹. شمارهٔ دوم. صص۳۵۳-۳۶۳.

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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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 Honoroble 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]

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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-11]