

پیمانہ تا پیام

مروری بر صورت و معنی
در قصہ‌های مثنوی



محمد پارسا نسب

دانشگاه تهران

پیمانہ تا پیام

- مرشنامه: پارسانسب، محمد، ۱۳۴۲
- عنوان و نام پدیدآور: پیمانه تا پیام: مروری بر صورت و معنی در قصه‌های مثنوی / محمد پارسانسب
- عنوان قراردادی: مثنوی، برگزیده و شرح
- مشخصات نشر: تهران: نشر چشمه، ۱۴۰۰
- مشخصات ظاهری: ۳۵۰ ص
- شابک: ۱-۰۸۵۱-۰۱-۶۲۲۲-۹۷۸
- وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
- موضوع: مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ق، مثنوی -- مآخذ
- Mowlavi, Jalaloddin Mohammad ibn Mohammad, 1207-1273, Masnavi--Sources
- موضوع: مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ق، مثنوی -- نقد و تفسیر
- Mowlavi, Jalaloddin Muhammad ibn Muhammad, 1207-1273, Masnavi--Criticism and interpretation
- موضوع: شعر فارسی -- قرن ۷ق -- تاریخ و نقد
- Persian poetry--13th century--History and criticism
- شناسه افزوده: مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ق، مثنوی، برگزیده و شرح
- ردمبندی کنگره: PIR۵۳۰۱
- ردمبندی دیویی: ۳۷/۸۱۱
- شماره کتابشناسی ملی: ۸۴۰۹۰۰۲

پیمانۀ تا پیام

مروری بر صورت و معنی
در قصه‌های مثنوی



نشر چشمه

محمد یارسانسب

پیمانۀ تا پیام

- مروری بر صورت و معنی در قصه‌های مثنوی -

محمد پارسا نسب

مدیر هنری: فزاد فراهانی

همکاران آماذسازی: صحرا رشیدی، زهرا بازیان شتربانی

ناظر تولید: امیر حسین نخجوانی

لیتوگرافی: باختر

چاپ: نقش ایران

تیراژ: ۷۰۰ نسخه

چاپ اول: بهار ۱۴۰۱، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۰۱-۰۸۵۱-۱

دفتر مرکزی نشر چشمه (تلفن: ۸۸۳۳۶۰۰):

تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه چهارم، پلاک ۲.

کتابفروشی نشر چشمه کریم خان (تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶):

تهران، خیابان کریم خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره ۱۰۷.

کتابفروشی نشر چشمه کورش (تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۹):

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه پنجم، واحد ۴.

کتابفروشی نشر چشمه آرن (تلفن: ۷۵۹۳۵۲۵۵):

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظ، نبش خیابان فخار مقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه ۲.

کتابفروشی نشر چشمه بابل (تلفن: ۰۱۱-۳۲۳۳۴۵۷۱):

بابل، خیابان شریعتی، روبه روی شیرینی‌سرای بابل.

کتابفروشی نشر چشمه کارگر (تلفن: ۸۸۳۳۵۸۳):

تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه چهارم، پلاک ۲.

کتابفروشی نشر چشمه جم (تلفن: ۲۶۴۵۰۸۷۲):

تهران، نیاوران، جماران، مجتمع تجاری جم‌سنتر، طبقه دوم، پلاک ۱۱.

کتابفروشی نشر چشمه دلشده گان (تلفن: ۰۵۱-۳۸۶۷۸۵۸۷):

مشهد، بلوار وکیل آباد، بین وکیل آباد هجده و بیست (بین هفت تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶.

کتابفروشی نشر چشمه رشت (تلفن: ۰۹۰-۲۱۴۹۸۴۸۹):

رشت، خیابان معلم، میدان سرگل، ابتدای کوچه هفدهم.

کتابفروشی نشر چشمه البرز (تلفن: ۰۲۶-۳۵۷۷۷۰۱):

کرج، عظیمیه، بلوار شریعتی، مرکز تجاری فرهنگي مهرادمال، طبقه پنجم.

تلفن بخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

www.cheshmeh.ir

cheshmehpublication 

cheshmehpublication 

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازتی کتبی ناشر است.

با یاد استاد علی محمد حق شناس
که عمری را با حضرت مولانا و مثنوی شریف او نرد عشق باخت
و در «مولانا، قصه گوی اعصار» چنان که سزد از تناسب صورت و معنا (گفتمان)
در قصه های مثنوی سخن ها گفت.

درآمد	۱۱
حکایت‌های دفتر اول	۲۵
شاه و کنیزک	۲۵
پادشاه جهود و مکر وزیر در کشتن نصرانیان	۵۰
استاد و شاگرد احوال	۶۳
خلیفه و ملامت کردن لیلی و پاسخ او	۶۶
پادشاه جهود و در آتش افکندن نصرانیان	۶۸
هود و خط کشیدن بر گرد مؤمنان	۷۴
شیبان راعی و خط کشیدن او بر گرد رومه	۷۵
نخجیران یا حکایت شیر و خرگوش	۷۷
سلیمان و مرد گریزان از عزرائیل	۸۳
سلیمان (ع) و هدهد و زاغ	۸۹
عمر و فرستاده قیصر روم	۹۳
طوطی و بازرگان	۹۷
عایشه و بارش باران بر اثر افکندن عباى رسول (ص) بر روی خود	۱۰۶
پیر چنگی	۱۰۷
استن حنانه	۱۱۳
پیامبر (ص) و سخن گفتن سنگ ریزه در کف ابوجهل	۱۲۵
اعرابی و هدیه بردن آب شور برای خلیفه	۱۲۶
شیر و گرگ و روباه در شکار	۱۳۳

آن که دریاری بکوفت	۱۳۶
یوسف (ع) و آینه اهدایی دوست	۱۴۰
هاروت و ماروت	۱۴۲
کرو عیادت از بیمار	۱۴۶
رومیان و چینیان	۱۴۹
سلیمان (ع) و یافتن انگشتری و نشستن بر تخت	۱۵۲
عمر و خاموش کردن آتش به مدد صدقه دادن	۱۵۵
علی (ع) و خدو انداختن دشمن بر روی او	۱۵۷

حکایت های دفتر دوم	۱۶۳
عیسی (ع) و ابلهی که می خواست اسم اعظم بیاموزد	۱۶۳
باز سلطان در سرای کمپیرزن	۱۶۵
احمد خضرویه و طلبکاران او	۱۶۸
ابراهیم (ع) و بدل شدن ریگ به آرد در جوال او	۱۷۲
روستایی و نوازش شیر خفته بر جای گاو	۱۷۳
زندانی مفلس و هیزم فروش نادان	۱۷۵
پسر و کشتن مادر زناکار	۱۷۸
ذوالنون در بیمارستان و آزمودن دوستان با سنگ	۱۷۹
لقمان و خوردن خربزه تلخ	۱۸۱
موسی (ع) و شبان	۱۸۳
ابله و خرس	۱۸۶
دلکک و ازدواج با فاحشه	۱۹۰
عاقل و مشورت کردن با مجنون نما	۱۹۱
مست و محتسب	۱۹۵
هندو و آینه	۱۹۷
روباه و دست یافتن به دنبه	۲۰۰
پیامبر (ص) و تخریب مسجد ضرار	۲۰۴

۲۰۷	روباه و فریب خوردن به بانگ طبل
۲۰۸	اعرابی و ریگ در جوال کردن او
۲۱۱	ابراهیم ادهم و سوزن برآوردن ماهیان از دریا

۲۱۳	حکایت‌های دفتر سوم
۲۱۳	فیل مست و مجازات قاتلان فیل بچه
۲۱۹	شغال و ادعای طاووس بودن
۲۲۲	فیل در تاریکی
۲۲۴	داوود (ع) و قضاوت میان دو خصم
۲۳۲	درویش متوکل و نذر محال او
۲۳۴	لقمان (ع) و صبر کردن بر زره‌بافی داوود
۲۳۵	غلام نمازبارة و امیر منکر
۲۳۷	موسی (ع) و جوانی که می‌خواست زبان جانوران را بفهمد
۲۴۲	مریم (س) و وارد شدن جبریل بر وی
۲۴۸	وکیل صدر جهان
۲۵۳	ابراهیم (ع) و قربانی کردن اسماعیل (ع)

۲۵۷	حکایت‌های دفتر چهارم
۲۵۷	ابراهیم ادهم و ترک سلطنت
۲۵۹	سلیمان (ع) و سخن گفتن با گیاه خروب
۲۶۲	سلیمان (ع) و سرپیچی باد از فرمان او
۲۶۴	صیاد طمع‌کار و پندهای پرنده زیرک
۲۶۵	علی (ع) و نجات کودک از سقوط
۲۶۷	شاهزاده و عشق پیرزن
۲۷۲	زاهد و شادی به هنگام قحطی
۲۷۴	زن نابکار و امروزین
۲۷۸	پیامبر (ص) و رؤیت جبریل

۲۷۹	حکایت‌های دفتر پنجم
۲۷۹	ابراهیم (ع) و زنده شدن چهار مرغ
۲۸۴	قوم یونس (ع) و نجات از بلا
۲۸۵	ایاز و صندوقچه پنهان او
۲۸۹	توبه نصوح
۲۹۴	آن که به واسطه خرگیری سلطان می‌گریخت
۲۹۶	محمود غزنوی و آزمودن ایاز با گوهر
۲۹۹	مجنون و منکران حسن لیلی

۳۰۳	حکایت‌های دفتر ششم
۳۰۳	مرغ خوش‌باور و صیاد زاهد نما
۳۰۶	عاشق و به خواب رفتن در وقت دیدار معشوق
۳۱۰	پیامبر (ص) و عیادت از هلال
۳۱۷	ابوالحسن خرقانی و فرمان‌بری وحوش از او
۳۲۰	موسی (ع) و شفقت بر گوسفند گریز با
۳۲۲	فقیر بغدادی و جست‌وجوی گنج در مصر

۳۲۹	فهرست متون و منابع
-----	--------------------

۳۴۳	نمایه
-----	-------

زیبایی، عمق و جذابیت متون ادبی غالباً محصول پیچیدگی‌های بیانی و درهم‌تنیدگی‌های ساختاری آثار و درعین حال نتیجهٔ ارتباطات معنایی آن‌ها با متون دیگر است؛ امری که از یک سو خلق معانی تازه در اثر ادبی را به دنبال دارد و از سوی دیگر به تولید صورت ادبی نو می‌انجامد. به همین سبب، فهم چنین آثاری نه تنها مستلزم فهم شبکه‌ای از عناصر و رمزهای آن‌هاست، بلکه وجود اثری قائم به ذات، با معنا و مفهوم مستقل، تصور بیهوده‌ای بیش نیست. درست بر پایهٔ همین آراست که برخی نظریه پردازان گفته‌اند: «آثار ادبی براساس نظام‌ها، رمزگان و سنت‌های ایجادشده توسط آثار ادبی پیشین بنا می‌شوند...» و دقیقاً به همین دلیل «فاقد هرگونه معنی مستقلی هستند.» (آلن، بینامتنیت، ص ۱۱) این نیز واضح است که خوانش، فهم، درک و تفسیر ما از آثار ادبی تا چه مایه به آشنایی و شناخت مان از متون پیشین، و حتی متون متأخر، وابسته خواهد بود، کاری که از سویی به کشف خاستگاه شکل و درون‌مایهٔ هر اثر خواهد انجامید و سهم پیشینیان را در آثار امروز بشری نشان خواهد داد، و از سوی دیگر راه کشف و فهم دنیای متکثر و چندآوای متون ادبی را بر ما هموارتر خواهد کرد.

از این منظر، مطالعه در سبک بیانی، ساختار روایی و دنیای معنایی مثنوی مولوی حکایت از آن دارد که این متن عظیم از جهتی با متون دینی رابطه برقرار می‌کند و از سویی با متون تاریخی؛ از منظری با متون اخلاقی و تعلیمی مرتبط است و از منظری دیگر با متون داستانی - اسطوره‌ای؛ از یک سو با متون کلامی - فلسفی ارتباط می‌یابد و از سویی دیگر با متون صوفیانه - عرفانی؛ از یک طرف با آثار مکتوب روایی و غیرروایی نسبت دارد و از سویی دیگر با روایت‌های شفاهی و فرهنگ عامه. این که مولانا چگونه و با چه ابزاری توانسته است این مقولات متکثر و بعضاً

متفاوت را با هم تلفیق کند و از رهگذر ترکیب آن‌ها متنی منسجم و بعضاً چندآوا^۱ بیافریند موضوعی است بسیار مهم، و البته مستلزم پژوهشی دیگر.^۲ در این جا هدف ما جست‌وجوی ردپای متون و فرهنگ‌های پیشین در مثنوی و، به تعبیری، شناخت و بررسی سرچشمه‌های روایی و معنایی این اثر بزرگ است که خود شاخه‌ای است از مطالعات بینامتنی^۳، و نیز تبیین نوع رفتار مولانا با حکایاتی که از دیگر متون اخذ کرده است. نیز می‌خواهیم دریابیم مطالعاتی که تاکنون در این زمینه صورت پذیرفته تا چه حد وافی به مقصود بوده، و از کم‌وکیف ارتباط جهان ساختاری و معنایی مثنوی با دنیای آثار پیشین پرده برمی‌دارند.

ردیابی و شناخت سرچشمه‌های این شاهکار عرفانی کاری است ارزنده که البته پژوهندگان تیزبین هرگز از آن فارغ نبوده‌اند و در این راه، فضل تقدم با اثر گران‌سنگ و راه‌گشای بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۳۴۹-۱۲۷۶ ش)، یعنی کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی^۴، است. ارزندگی‌های این اثر بر کسی پوشیده نیست و چون تقدم تألیف آن را در نظر آوریم، هر پژوهش دیگری را باید کاری در مسیر تکمیل یا تهذیب آن بشماریم. به علاوه این‌که به یاد داریم زمانی این اثر پدید آمده که از نرم‌افزارهای جست‌وجوگر و علمی در حوزه ادبیات، و حتی از چاپ‌های منقح و علمی متون، چندان خبری نبوده است و بخش اعظم اطلاعات عرضه‌شده در کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی به قوت حافظه مؤلف و تلاش همکاران ایشان مربوط بوده است.

برای ورود در بحث، مروری خواهیم کرد بر ساختار و شیوه تدوین این اثر، و نشان دادن نقاط قوت و ضعف آن. بدیع‌الزمان فروزانفر در این کتاب ۲۶۴ مدخل

1. polyphonic

۲. برای مطالعه در باب تحلیل گفتمانی مثنوی، نگاه کنید به پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شناسی در شعر مولوی)، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۰؛ توکلی، حمیدرضا، از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)، تهران، نشر مروارید، ۱۳۸۹؛ صرفی، محمدرضا، «کانون روایت در مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، تابستان ۱۳۸۶، صص ۱۵۹-۱۳۷.

3. intertextuality study

۴. این کتاب نخستین بار از سوی نشر امیرکبیر در سال ۱۳۳۳ انتشار یافت و هم‌اکنون صورتی دیگر از آن با عنوان احادیث و قصص مثنوی در بازار است که تلفیقی است از دو کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی با احادیث مثنوی. براساس این اثر ارزشمند و با تبعیت از همان الگو، چندین پژوهش دیگر صورت پذیرفته است. نگاه کنید به صنعتی‌نیا، فاطمه، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار نیشابوری، زوار، ۱۳۶۹.

اعم از قصه، تمثیل، مثل، حکمت، اشارت و روایت را مبنای کار خود قرار داده است؛ بررسی‌ها نشان می‌دهد بیش‌ترین آن‌ها قصه و برخی دیگر شکل تمثیل فشرده، مثل یا اشارات داستانی دارند؛^۱ پیداست که محدوده کار ایشان منحصر به «حکایت» نبوده؛ هرگونه اشارت داستانی، قرآنی، اساطیری، تاریخی و ادبی را نیز در بر گرفته است. اما آن‌چه مؤلف درباره هر حکایت ارائه می‌دهد چنین است:

۱. در آغاز هر مدخل، عبارت پیشانی حکایت‌ها در متن مثنوی، در حکم عنوان مدخل، آورده می‌شود. چنان‌چه تمثیل یا قصه‌ای در میانه قصه‌ای دیگر واقع شده و طبعاً فاقد چنین عنوانی باشد، صرفاً بیت آغازین آن تمثیل یا قصه، در جایگاه عنوان مدخل، ثبت می‌شود، بی‌آن‌که عنوانی برای آن مدخل تعیین گردد. این امر موجب بروز نوعی ناهمگونی در تدوین مدخل‌ها شده است.

۲. پس از ثبت عنوان حکایات و تمثیل‌ها (مدخل‌ها)، معمولاً بیت آغازین آن‌ها نیز آورده می‌شود که روشی پسندیده و راهنماست. ظاهراً مبنای کار استاد فروزانفر در این اثر مثنوی معنوی چاپ علاءالدوله بوده است. (مقدمه مؤلف، ص «ب»)

۳. در اغلب موارد، پس از عنوان حکایت و بیت آغازین، عباراتی چون «مأخذ آن روایت ذیل است...»، «اشاره است به روایتی...»، «مضمون این روایت مقتبس است از...»، «نظیر آن روایتی است که...» و امثال این‌ها آورده می‌شود. با این‌همه، در کاربرد این اصطلاحات، به‌خصوص تعبیر «مأخذ»، دقت وافی به عمل نیامده، سیر تاریخی شکل‌گیری روایات لحاظ نشده و منظور از این اصطلاح دقیقاً سرچشمه و محل اخذ روایت نبوده است، بلکه درج اصطلاح «مأخذ»، در مواردی، از وجود نوعی ارتباط نسبی و شباهت تقریبی حکایت دارد، نه از رابطه‌بی‌واسطه حکایات. مثلاً زمانی که مأخذ حکایت «محتسب و مست» را لطایف عبید زاکانی معرفی می‌کند، پیداست که چنین لغزشی رخ داده است. (مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۷۲)

۱. بر پایه مطالعه‌ای دقیق و مبتنی بر ضوابط و تعریف‌های ساختاری از حکایت، در مثنوی ۲۸۳ حکایت خردوکلان وجود دارد. طبیعی است که این تعداد اشارات داستانی، مثل‌ها و تمثیل‌های فشرده موجود در مثنوی را در بر نمی‌گیرد. [گفتنی است که مولوی غالباً تعریف مشخصی از قالب ادبی مورد استفاده خود در مثنوی عرضه نکرده، بلکه از تعابیر مختلفی سود می‌جوید؛ مثلاً او ۱۳۱ بار از کلمه «قصه»، ۵۵ بار از اصطلاح «حکایت»، ۴۱ مرتبه از «افسانه»، ۲۲ مرتبه از واژه «داستان» و ۱۲ بار از کلمه «سمر» در مثنوی استفاده کرده است. (تقوی،

۴. پس از این موارد، مؤلف متن برخی حکایات را که به نظر ایشان مأخذ قصهٔ مثنوی بوده عیناً نقل می‌کند. در نقل این نمونه‌ها نیز معمولاً نظم خاصی دنبال نمی‌شود و صرفاً بسته به گزینشی شخصی، و بنابه تصریح مؤلف، از متنی که در دسترس بوده حکایت یا حکایاتی مشابه آورده می‌شود. همچنین، در موارد متعدد، از ذکر نشانی دقیق متن (شمارهٔ جلد و صفحهٔ کتاب) هم خبری نیست [به این نکته، در لایه لای نوشتار حاضر، آن جا که به مأخذ مصرح در مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی اشاره کرده ایم، خواهیم پرداخت. این موارد را با درج علامت پرسشی در داخل قلاب، در برابر منابع بدون نشانی، تصریح کرده ایم].

۵. دربارهٔ کیفیت روایات نقل شده در این کتاب، ارتباط افقی و عمودی حکایات، سنخیت داشتن یا نداشتن آن‌ها با متن قصه‌های مثنوی، و نیز میزان دخل و تصرف و افزودن و کاست‌های مولانا در قصه‌ها، جز به طور استثنا، سخنی به میان نمی‌آید.

۶. اغلب منابع مورد نظر بدیع الزمان فروزانفر متون عربی است. این نکته حکایت از این واقعیت دارد که دست کم بخشی از سرچشمه‌های سنت روایی مثنوی را باید در متون روایی عربی و یا برخی متون برگردان شده به زبان عربی جست و جو کرد. با این همه، اگر معتقد باشیم که حکایت‌های مثنوی از آب‌سخورهای متنوع و غنی دینی، صوفیانه، اساطیری- تاریخی و فرهنگ عامه سیراب شده‌اند، بدیهی است که در کتاب مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی به بخش‌های اساطیری- تاریخی و روایت‌های عامیانه بسیار کم‌تر پرداخته شده است.

۷. اهم منابعی که مؤلف مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی مشابهات و مأخذ حکایات مثنوی را در آن‌ها یافته عبارت‌اند از الف. متون دینی نظیر احیاء علوم الدین، کیمیای سعادت، تفسیر طبری، تفسیر ابوالفتح، تفسیر ربیع‌الابرار زمخشری و...؛ ب. متون صوفیه همچون اسرار التوحید، تذکرة الاولیا، حلیة الاولیا، رسالهٔ قشیریه، مقالات شمس و...؛ پ. متون تاریخی- داستانی همچون تاریخ طبری، اسکندرنامه منشور و منظوم، جوامع الحکایات، قصص الانبیاء، کلیله و دمنه و... بررسی‌ها حکایت از آن دارد که ریشهٔ حکایات مثنوی را، علاوه بر متون یادشده، باید در کتاب‌هایی یافت چون تفسیر سورهٔ آبادی (پایان قرن پنجم)، تفسیر کشف الاسرار و

عدة الأبرار^۱ میبدی (اوایل قرن ششم)، شرح التعرف لمذهب اهل التصوف (اوایل قرن پنجم)، تاریخ بلعمی (نیمه دوم قرن چهارم)، عجایب المخلوقات قزوینی (نیمه دوم قرن ششم)، عجایب نامه محمد بن محمود همدانی (نیمه دوم قرن ششم) و نصیحة الملوك منسوب به امام محمد غزالی (اوایل قرن ششم)؛ آثاری که در کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی یادی از آن‌ها در میان نیست و یا به ندرت نامی از آن‌ها برده شده است. این نکته ابهامی در ذهن مخاطب برمی‌انگیزد و آن این که آیا این متون در عصر مولانا شناخته شده نبوده‌اند و یا این که جلال الدین مولوی به این متون دسترسی یا مراجعه نداشته است. در نوشتار حاضر سابقه حدود سی فقره از حکایات را در کشف الاسرار میبدی، ده فقره را در شرح التعرف، ده فقره را در تاریخ بلعمی و حدود سه فقره را در نصیحة الملوك نشان داده‌ایم.

با این مقدمات، در این نوشتار قصد داریم:

۱. مآخذ یا مشابهاات حکایاتی را که کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی بدان‌ها نپرداخته است معرفی کنیم.
۲. خوانندگان را به منابع دیگری از سرچشمه‌های قصص مثنوی ارجاع دهیم. بدیهی است در این باره، تأکید ما بیش‌تر بر منابع روایی فارسی و احیاناً ادب شفاهی خواهد بود.
۳. آن‌جا که مآخذ مصرح قصه در کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی نادقیق و احیاناً نادرست است، سرچشمه و مآخذ صحیح روایات را مشخص سازیم.
۴. علاوه بر منابع مربوط به مآخذ قصه‌های مثنوی، ردپای مشابهاات این قصه‌ها را در متون متأخر نیز نشان دهیم. این مقوله از میزان تأثیرگذاری مثنوی در فرهنگ و ادبیات فارسی در سده‌های اخیر پرده برمی‌دارد و راز ماندگاری آن را بهتر آشکار می‌سازد.
۵. ضمن بررسی تطبیقی حکایات، شباهت و تفاوت روایات را نشان دهیم و کم‌وکیف تصرفات مولانا را در قصه‌ها بررسی نماییم.

۱. برای رعایت جانب اختصار، در متن حاضر، همه‌جا صورت فشرده عناوین کتب به صورت زیر به کار خواهد رفت: کشف الاسرار به جای تفسیر کشف الاسرار و عدة الأبرار؛ شرح التعرف به جای شرح التعرف لمذهب اهل التصوف؛ تفسیر ابوالفتح به جای تفسیر روض الجنان و روح الجنان؛ تفسیر گازر به جای جلاء الاذهان و جلاء الاحزان؛ حدیقه به جای حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه؛ جوامع الحکایات به جای جوامع الحکایات و لواعم الروایات، و نظایر این‌ها.

۶. گامی در کشف سرچشمه مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی - صوفیانه مولانا برداریم.

۷. به روایت‌های مشابه موجود در ادب سایر ملل نیز اشاره کنیم. بدون شک، نشان دادن تمامی آبشخورهای فکری این اثر تودرتوی چندلایه نه ممکن و نه منظور ماست. حکایت‌های مثنوی به دلیل ساختار پیچیده، ترکیبی، ساختارشکنانه و به ظاهر ناهمگن خود هرگز این اجازه و امکان را به کسی نمی‌دهد. نیز وسعت دانش و آگاهی آفریدگار مثنوی تا حدی است که هر قصه، تصویر، جمله، مضمون، و هر نماد و نشانه‌ای از آن نسبتی با متنی دارد و سنجیتی با فکری؛ و بسیاری از این ایده‌ها محصول ضمیر زایا و ذهن پویای خالق آن است. تقریباً هیچ روایتی در مثنوی یافت نمی‌شود که مولانا در آن دست‌کاری نکرده و به روایت عین آن اکتفا نموده باشد. از این رو، یافتن سرچشمه‌های این حکایات بسیار دشوار، و در مواردی ناممکن می‌نماید. این نکته نیز گفتنی است که حجم تحلیل‌های ما، بسته به اهمیت حکایت‌ها و پیچیدگی‌های بینامتنی آن‌ها، متفاوت خواهد بود.

روش کار

۱. در گزینش عناوین حکایاتی که از شهرت کم‌تری برخوردارند و یا در مثنوی عنوان روایی دقیقی ندارند، به شیوه ساختاری عمل کرده، عنوانی معطوف به اسامی اشخاص اصلی حکایت و حادثه مرکزی آن ساخته‌ایم تا از این طریق بتوان در نگاه نخست، به طرح فشرده حکایت و احیاناً پیرنگ آن دست یافت. با این همه، تمام عناوین کوتاه و یا بخش نخست عناوین بلندتر مثنوی را زیر عنوان منتخب و داخل پرانتز نقل کرده‌ایم. در باب حکایت‌های مشهور، غالباً به عناوین جافتاده و معروف اکتفا شده است.

۲. پس از درج عنوان و نشانی قصه‌ها، ذیل عنوان «چرایی ذکر این قصه در مثنوی»، هدف و انگیزه مولانا از نقل قصه را آورده‌ایم و بدین ترتیب، ارتباط عمودی قصه‌ها را نیز پیش چشم داشته‌ایم.

۳. حکایت‌ها بنا بر توالی‌ای که در دفاتر شش‌گانه مثنوی دارند چیده شده‌اند. بدیهی است فهرست ما تمامی قصه‌های مثنوی را در بر نمی‌گیرد و از میان حدود ۲۸۳ قصه، به ۸۰ قصه‌ای پرداخته‌ایم که دیگران بدان‌ها توجهی نکرده‌اند، یا ما مأخذ

و مشابهات بیش‌تری برای آن‌ها یافته‌ایم، و یا این‌که موفق به رفع ابهامی در باب مأخذ آن قصه شده‌ایم.

۴. در نقل و معرفی قصه‌های مثنوی، جز در مورد حکایت‌های بسیار کوتاه، که عیناً نقل شده‌اند، توصیفات و گفت‌وگوهای غیرروایی قصه حذف و صرفاً بخش روایی (پیرنگ قصه) آورده شده است و با این کار، چهره کامل یک قصه، که گاه در صفحات و بخش‌های متعدد و گاه در دفترهای گوناگون مثنوی روایت شده، یک‌جا در اختیار مخاطب قرار گرفته است.

۵. از آن‌جا که هدف اصلی این نوشتار نشان دادن سرچشمه‌های فکری و ذوقی مولانا و تبیین نوع رابطه قصه‌های مثنوی با سوابق و لواحق آن‌ها بوده، در حکایت‌های بلندتر که احیاناً چندین روایت دارند، جدول تطبیقی ساختار روایی آن‌ها را ترسیم کرده‌ایم تا میزان شباهت و تفاوت انواع روایت‌ها در یک نگاه آشکار شود.

۶. در حکایت‌هایی که عام‌ترند و احیاناً روایت یا روایت‌های جهانی دارند، براساس فرهنگ قصه‌های عامیانه آرنه و تامپسون، کد بین‌المللی آن قصه عرضه و حتی الامکان به روایت‌های بین‌المللی آن هم اشاره شده است.

۷. پس از نقل روایت مولوی از قصه، ابتدا توضیحات مأخذشناختی مرتبط با آن قصه را آورده، سپس توضیحات تکمیلی خود در باب مأخذ بیش‌تر و ریشه‌ها و مشابهات قصه را بر آن افزوده‌ایم و در نهایت به بررسی و یا تحلیل مقایسه‌ای روایت‌ها پرداخته‌ایم.

۸. حتی المقدور در مواردی که پیرامون قصه مورد بحث مطلب یا مقاله‌ای منتشر شده باشد، نشانی آن را در پانویس صفحه عرضه کرده‌ایم.

گونه‌شناسی حکایات مثنوی

تعیین دقیق فهرستی موضوعی برای حکایت‌های مثنوی، و قرار دادن آن‌ها در چارچوبی معین، با هدف گونه‌شناسی حکایت‌ها، کاری است دشوار و محل بحث و تشکیک. دشواری کار بیش‌تر از آن‌روست که مولانا هیچ حکایتی را—هر چند از مأخذ و خاستگاه مشخصی هم برگرفته باشد—بدون دست‌کاری و جرح و تعدیل گزارش نکرده است. با تمام تفصیل، و با علم به این‌که فضای کلی قصه‌های مثنوی عرفانی است،

با اندکی تسامح شاید بتوان به نوعی طبقه‌بندی موضوعی، آن هم بیش‌تر براساس صورت بیرونی قصه‌ها، دست زد که ای بسا پرتویی بر شناخت بهتر قصه‌ها بیفکند و مددکار پژوهشگران این حوزه باشد. از این منظر، در مثنوی معنوی شش گونه حکایت قابل شناسایی است:

۱. حکایات صوفیانه: حکایاتی که حوادث آن‌ها مربوط به حوزه تصوف و معارف صوفیانه، و اشخاص آن‌ها سالکان و صوفیان‌اند و اجزا و عناصر آن‌ها به نوعی با نظام تصوف و عوالم و تجربیات صوفیانه ارتباط دارند که عبارت‌اند از شبیان راعی و خط کشیدن گرد گوسفندان؛ پیر چنگی؛ عمر و دفع آتش سوزی؛ خادم خانقاه و لاحول خوراندن به خر صوفی مسافر؛ احمد خضرویه و وام‌خواهان؛ زاهد گریان و ملامتگر؛ صوفیان و فروختن خر صوفی مسافر؛ ذوالنون و زندانی شدن او؛ بایزید و طواف بر گرد پیر؛ کتانی و مبادله چهار حج خود با یک آه؛ ادهم و دوختن دلق خود؛ شیخ و تهمت خمرنوشی؛ درویش و گم شدن همیان زر در کشتی؛ صوفیان و شکایت از صوفی پُرگوی و پُرخور و پُر خواب؛ شیطان و درویش الله‌گو؛ شیخ و گریه نکردن بر مرگ فرزند؛ شیخ نابینا و قرآن خواندنش در شب؛ دقوقی و کراماتش؛ چرخ زدن صوفیان گرد سفره بی‌نان؛ انس بن مالک و کرامت او؛ وکیل صدر جهان؛ واعظ و دعا گفتن در حق بدکاران؛ صوفی و یافتن بیگانه در خانه؛ شیخ اقطع و نذر محال؛ شیخ اقطع و زنبیل بافی بدون دست؛ عبدالله مغربی و کرامات او؛ درویش و هیزم‌کش صاحب کرامت؛ ابراهیم ادهم و ترک ملک؛ صوفی و مراقبه در باغ؛ بایزید بسطامی و پیش‌گویی ولادت خرقانی؛ بایزید و شطح گفتن وی؛ زاهد و شادی در هنگام قحط؛ درویش و توصیف حق؛ صوفی و نام نهادن بر فرجی؛ صاحب‌دل و به خواب دیدن توله‌های سگ؛ زاهد و هم‌آغوشی با کنیزک؛ زاهد متوکل و آزمودن رزاق بودن خداوند؛ محمد سرری و کرامت او؛ شیخ و اشراف بر ضمیر مرید؛ راهب و جست‌وجوی انسان با چراغ در روز؛ درویش هروی و اشتلم با حق؛ ایاز و صندوقچه پنهان او؛ امیر باده‌گسار و زاهد خشک‌مغز؛ عیاضی و جهاد با نفس؛ عارف و کشیش؛ خرقانی و فرمان‌برداری و حوش از او؛ درویش و طلب روزی بدون کسب؛ امرؤالقیس و ترک زندگی اشرافی؛ و قلعه ذات‌الصور.

۲. حکایات عامیانه - لطیفه‌وار: حکایاتی که برخاسته از فرهنگ عوام‌اند و کم‌تر

مأخذ مشخصی برای آن‌ها می‌توان یافت و ساخت غالب آن‌ها شوخیانه، طنزآمیز و گاه هزل‌آلود است و حوادث آن‌ها اغلب حول محور اشخاص پیکارویی چون فرودستان، شیادان، حاضر جوابان، رندان، احمقان و نظایر این‌ها شکل می‌گیرد، و با این همه، رنگ‌وبوی قصه‌های صوفیانه را به خود گرفته‌اند که عبارت‌اند از کر و عیادت از همسایه بیمار؛ استاد و شاگرد احوال؛ قزوینی و کبود زدن او؛ لقمان و تهمت خوردن میوه‌ها؛ زندانی مفلس و هیزم‌فروش طمع‌کار؛ غریب جویای خانه و خانه‌بی‌سقف؛ فرزند و کُشتن مادر زناکار؛ امیر عاقل و مداوای مارخورده؛ نابینای ناخوش‌آواز؛ دلکک و ازدواج با فاحشه؛ کور و سگ بی‌هنر؛ مست و محتسب؛ عاقل و مشورت کردن با مجنون‌نما در زن خواستن؛ فریاد بی‌جا و فرار دزد؛ چهار هندو و سخن گفتن در نماز؛ جوحی و گریه کودک پدر مُرده؛ مخنث و کودک زیبارو؛ پیر رنجور و طبیب؛ نزاع چهار کس بر سر انگور؛ روستایی و فریب دادن شهری؛ لاف‌زن و دنبه؛ سلمانی و مرد دومو؛ سیلی زن و سیلی خور؛ کودکان مکتب‌خانه و تلقین بیماری به معلم؛ پیر لرزان و طلب ترازو از زرگر؛ دزد دهل‌زن و مرد احمق؛ دباغ در بازار عطاران؛ عطار و مشتری گل‌خوار؛ دو وزیر حسن‌نام و صله‌شاعر؛ شاه و تنبیه بنده نادان؛ دزد بی‌نصیب و عمامه‌فقیه؛ مسافر لاف‌زن و خلعت‌های دروغین؛ نادان و دعای وضو در وقت استنجا؛ صیاد احمق و پرنده زیرک؛ ابله و مردی که زمین را شخم می‌زد؛ مجرم محکوم به قتل و رد شفاعت؛ زن نابکار و شوی احمق؛ عرب و گریه برای سگ مُردنی؛ کنیزک و خر خاتون؛ نصوص و توبه او؛ خرگیری و گریختن مرد؛ لوطی و مخنث خنجر بسته؛ جوحی و نشستن در جمع زنان مسجد؛ مؤذن ناخوش‌آواز در محله کافران؛ زن شکم‌باره و گریه متهم؛ مهمان غیر منتظره؛ پدر و سفارش او به دختر برای حامله نشدن؛ صوفی بزدل و جنگ با کفار؛ خلیفه مصر و تصرف کنیزک شاه موصل؛ غلام و خواستگاری از دختر خواجه خود؛ دزد زیرک و صاحب‌خانه ساده‌لوح؛ دزد و ربودن قوچ و جامه ساده‌لوح طمع‌کار؛ پاسبان خاموش و دزدان کاروان؛ امیر تُرک و مطرب فارس؛ عزاداری مردم حلب در عاشورا و شاعر نکته‌سنج؛ سحوری زدن شخصی در برابر خانه‌ای در نیمه‌شب؛ امیر لطیفه‌پرداز و اسب پیشکشی؛ کاروان سرمازده و روستایی؛ گیله‌مرد مسافر و گدای حاضر جواب؛ پیرزن زشت‌رو و آرایش چهره با پاره‌های قرآن؛ صاحب‌خانه خسیس و گدای حاضر جواب؛ خیاط نابکار و ترک مغرور؛ عابر و ازدحام زنان در کوچه؛ شکایت

زن با شوهر؛ طیب و بیمار روانی؛ فقیر بغدادی و جست و جوی گنج در مصر؛ سلطان محمود و هنرنمایی دزدان؛ مسلمان و ترسا و جهود؛ محتسب بخشنده تبریز و درویش وامدار؛ جوچی و به دام انداختن قاضی شهر؛ مادر و آموزش مبارزه با شیخ به کودک؛ قاضی و عمل به وصیت متوفی.

۳. حکایات دینی و تفسیری: قصه‌های مشتمل بر موضوعات دینی، شکل گرفته حول محور اشخاص و وقایع دینی، در مثنوی بسیارند، لیکن محصول نهایی چنین حکایت‌هایی اغلب رنگ قصه‌های صوفیانه و عرفانی به خود می‌گیرد؛ از این شمارند: پادشاه جهود و کشتن نصرانیان؛ هود و خط کشیدن بر گرد مؤمنان؛ طفل و سخن گفتن در آتش؛ علی (ع) و خدو انداختن خصم بر روی وی؛ سلیمان و مردی که از پیش عزرائیل گریخت؛ سلیمان و هدهد؛ پیامبر و آستین حنانه؛ آن که در یاری بکوفت؛ سلیمان و جست و جوی انگشتی؛ عمر و رؤیت هلال ماه؛ عیسی (ع) و درخواست ابله در زنده کردن استخوان‌های شیر مرده؛ موسی و شبان؛ موسی (ع) و عتاب حق با او؛ پیامبر (ص) و عیادت از صحابی بیمار؛ پیامبر (ص) و مسجد ضرار؛ اهل سبا و طغیان ایشان؛ نوح و راندن کنعان از خود؛ داوود و روزی طلب متوکل؛ داوود و قضاوت در باب خصمین؛ عزیز و زنده شدن خر مرده او؛ لقمان و صبر بر پرسش از زره بافی داوود؛ عیسی و فرار از احمق؛ ابراهیم (ع) و آرد شدن ریگ در جوال او؛ غلام نمازبارة و امیر منکر نماز؛ پیامبر (ص) و نجات کاروانیان از مرگ؛ پیامبر (ص) و سخن گفتن کودک دوماهه؛ پیامبر و عقابی که ماری را از وی دور ساخت؛ موسی (ع) و جوانی که می‌خواست زبان جانوران بداند؛ حمزه و عریان رفتن به میدان نبرد؛ مریم (س) و ورود جبریل بر وی؛ شیطان و مدد رساندن به قریش؛ پیامبر (ص) و اسیران کافر؛ شکایت پشه از باد در حضور سلیمان؛ اهل سبا و طغیان آن‌ها؛ عمر و مجازات دزد؛ علی (ع) و مناظره با منکر حق؛ حلیمه و ناپدید شدن محمد؛ قایل و دفن جسد هابیل؛ سلیمان (ع) و مخالفت باد و تاج با وی؛ پیامبر (ص) و نزاع امیران عرب با وی؛ موسی (ع) و پرسش او درباره مرگ؛ سبطی و آب خواستن قبطی از او؛ پیامبر (ص) و رؤیت جبریل؛ ذوالقرنین و کوه قاف؛ سلیمان و درخت خروب؛ پیامبر (ص) و فرماندهی جوان هذیلی؛ عثمان و نشستن بر جایگاه پیامبر (ص)؛ داوود و ساختن بیت‌الاقصی؛ مدعی نبوت و پادشاه؛ قوم یونس و نجات از بلا؛ مسلمان و گبر؛ پدر

خیر خواه و فرزندان طماع او؛ عایشه و حفظ حجاب در برابر نابینا؛ بلال حبشی و احداحد گفتن در وقت شکنجه؛ پیامبر (ص) و عیادت از هلال؛ موسی و گوسفند گریز پا.

۴. حکایات تمثیلی - رمزی: قصه‌هایی با نقش آفرینی حیوانات، اشیاء و مفاهیم، در آمیخته با آموزه‌های صوفیانه، نیز در مثنوی پُربسامدند. از آن جمله‌اند: نخچیران و شیر؛ طوطی و بازرگان؛ هدهد در دام کودکان؛ بقال و طوطی؛ نحوی و کشتیبان؛ شیر و گرگ و روباه؛ رومیان و چینیان؛ باز پادشاه در خانه پیرزن؛ روستایی و شیر خفته بر جای گاو؛ جوی و دیوار و تشنه؛ زاغ و دوستی با لک‌لک؛ خرس و اژدها و نیک‌مرد؛ هندو و آیین؛ روباه و فریب خوردنش با دیدن دنبه؛ روباه و طمع در جثه طبل؛ مرد درشت‌اندام و تیرانداز؛ موش و کشیدن افسار شتر؛ بط‌بچگان و مرغ خانگی؛ شغال و ادعای طاووس بودن؛ فیل در خانه تاریک؛ شتر و استر؛ پیلان و خرگوشان؛ نخود و آشپز؛ آب خوردن کُره‌اسب و سوت زدن مهتر؛ کودک طبل‌کزن و شتر حمال کوس؛ شتر و مهمانی مرغ خانگی؛ جوی و دیوار و تشنه؛ مور و نوشتن قلم؛ استر و اشتر؛ طاووس و کندن پرهاى خود؛ خر سقا و اصطبل اسبان شاهى؛ گاو پُر خواره و جزیره دنیا؛ خر گازر و روباه؛ آهو در طویله خران؛ مرغ خوش‌باور و صیاد زاهدنما؛ هدهد و زاغ؛ میزبان و مهمان؛ شتر و گاو و قوچ؛ موش و دوستی با قورباغه؛ گاو آبی و گوهر شب چراغ.

۵. حکایات تغزلی: تعدادی از قصه‌های مثنوی روساختی عاشقانه از سنخ عشق‌های زمینی دارند، هر چند که در نهایت به بیان معارف الهی ختم می‌شوند؛ از این قبیل‌اند: شاه و کنیزک؛ خلیفه و گفت‌وگو با لیلی؛ یوسف و آیینۀ اهدایی دوست؛ معجون و سگ کوی لیلی؛ عاشق و خواندن نامه‌های عاشقانه در وقت وصال؛ عاشق و دست یافتن به معشوق از ترس عسس؛ معجون و شتر عاشق؛ شاهزاده و عشق پیرزن؛ عاشق و شرح ناکامی خود برای معشوق؛ معجون و پرهیز از فصد؛ معجون و منکران حُسن لیلی؛ عاشق و به خواب رفتن در هنگام دیدار با معشوق.

۶. حکایات تاریخی: شمار حکایاتی با موضوعات، اشخاص و حوادث تاریخی در مثنوی بسیار نیست و همان تعداد اندک هم در بافتاری غیرتاریخی عرضه گردیده، درون مایه عرفانی یافته‌اند؛ این موارد عبارت‌اند از عُمر و فرستاده قیصر روم؛ پیامبر (ص) و نخستین کاتب وحی؛ غزان و کُشتن مردی برای ترساندن دیگری؛ محمد

خوارزمشاه و جست و جوی ابوبکر نام در سبزواری؛ ضیاء دلق و برادرش شیخ الاسلام؛ محمود غزنوی و آرمودن ایاز؛ سلطان محمود و غلام هندو؛ خوارزمشاه و طمع در اسب امیر.

بلاغت قصه‌های مثنوی

درست است که اغلب قصه‌های مثنوی برگرفته از منابع کتبی یا روایت‌های شفاهی پیشین است، لیکن مولانا در این قصه‌ها، هم به لحاظ درون مایه و هم به لحاظ ساختار، تصرفاتی گوناگون کرده، بعضاً قصه‌ای تازه آفریده و مفاهیم بدیعی حول محور آن خلق کرده است. این تصرفات غالباً به نفع قصه تمام شده، موجب غنای فنی و محتوایی آن می‌شود. ذیلاً چند نکته اساسی پیرامون فنون قصه‌پردازی مولانا در مثنوی عرضه می‌شود:

۱. مولانا حکایات برگرفته از متون و منابع دیگر را چنان در بافت مثنوی می‌گنجاند و چفت و بست محکم میان قصه و متن ایجاد می‌کند که آن قصه به بخشی از متن کتاب بدل می‌شود. اشاره به این نکته از آن رو اهمیت دارد که برای تفسیر و تحلیل قصه‌ها اشراف داشتن به ابیات پس و پیش از آن، و درک کلیت متن، ضروری است و در فهم بهتر قصه گره‌گشا خواهد بود.

۲. مولانا غالباً عناصر و نشانه‌های تاریخی و عینی را از قصه‌های خود می‌زداید و آن‌ها را به متنی باز و تعمیم‌پذیر تبدیل می‌کند؛ مثلاً به جای بولس، شاهی جهود را می‌نشانند، و در قصه ابوالحسن خرقانی رفتن مریدی به دیدار او، به جای بوعلی سینا در روایت تذکرة و منتخب نورالعلوم، درویشی از طالقان را می‌گذارد و امثال این‌ها که در متن شواهد بسیار دارد.

۳. مولوی با مهارتی که در پرورش قصه و مفاهیم آن دارد گونه‌های مختلف قصه اعم از قصه‌های تاریخی، دینی، اخلاقی، فلسفی، طنزآمیز، عامیانه و... را بر می‌گزیند و با هم تلفیق و ترکیب کرده، قصه‌ای نوآیین با ساختار و درون مایه‌ای تازه می‌آفریند. از این رو، ای بسا درون مایه قصه در متن اصلی با آنچه در مثنوی آمده متفاوت و حتی مخالف باشد.

۴. تمرکز اساسی مولانا در قصه‌پردازی بر عنصر گفت و گو است که بار اصلی

مفاهیم و مضامین عرفانی را بر دوش می‌کشد. او این کار را با هدف عمق بخشیدن به قصه‌ها و فراهم آوردن بستری برای عرضه دریافت‌ها و تأملات عرفانی انجام می‌دهد. ۵. مولانا نسبت به صورت اصلی حکایات مأخوذ از متون یا فرهنگ‌های کهن تعهدی نشان نمی‌دهد و از هیچ‌گونه دست‌کاری که به مصلحت یا نفع قصه باشد ابا ندارد.

۶. مولانا در قصه‌های مثنوی، بسته به نیاز قصه، دست به فضاسازی می‌زند و هم با عنایت خاصی که به منطق علیت در قصه نشان می‌دهد، قصه را برای خواننده امروزی پذیرفتنی‌تر می‌سازد. از این رو، هر چند بارها نسبت به فرم‌گرایی در آثار خود بی‌زاری نشان می‌دهد، غالباً زیباترین فرم‌های روایی را در مثنوی پدید آورده است.

حکایت‌های دفتر اول

شاه و کنیزک

(عاشق شدن پادشاه بر کنیزک رنجور و تدبیر کردن در صحت او)^۱

چرایی ذکر این قصه در مثنوی

مولانا این نخستین قصهٔ مثنوی را در انتهای بی‌نامۀ و در بیان خصایص عشق و غمازی آن نقل کرده و پیش از شروع قصه این ابیات را آورده است:

جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای	زنده معشوق است و عاشق مُرده‌ای
چون نباشد عشق را پروای او	او چو مرغی ماند بی‌پر، وای او
من چگونه هوش دارم پیش و پس	چون نباشد نور یارم پیش و پس
عشق خواهد کاین سخن بیرون بُود	آینه غماز نبُود چون بُود؟
آینه‌ات دانی چرا غماز نیست	زان‌که زنگار از رخس ممتاز نیست
بشنوید ای دوستان این داستان	خود حقیقت نقد حال ماست آن

خلاصهٔ این قصه از زبان مولوی

بود شاهی در زمانی پیش از این	مُلک دنیا بودش و هم مُلک دین
اتفاقاً شاه روزی شد سوار	با خواص خویش از بهر شکار
یک کنیزک دید شه بر شاهراه	شد غلامِ آن کنیزک جان شاه... ^۲

۱. عناوینی که داخل پرانتز و زیر عنوان‌های اصلی قصه‌ها آورده‌ایم صورت کامل یا کوتا‌م‌شدهٔ عنوان قصه در متن مثنوی است.

• دفتر اول، صص ۱۷ - ۵.

۲. علامت سه‌منقطه در انتهای ابیات نشانه حذف ابیات غیرروایی است که به قصد کوتاه شدن روایت حذف شده‌اند.

چون خرید او را و برخوردار شد
 شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست
 هر که درمان کرد مر جان مرا
 جمله گفتندش که جان بازی کنیم
 هر چه کردند از علاج و از دوا
 آن کنیزک از مرض چون موی شد
 شه چو عجز آن حکیمان را بدید
 چون بر آورد از میان جان خروش
 در میان گریه خوابش در ربود
 گفت: ای شه، مزده حاجات رواست
 چونک آید او حکیم حاذق است
 چون رسید آن وعده گاه و روز شد
 بود اندر منظره، شه منتظر
 دید شخصی فاضلی پُر مایه‌ای
 می‌رسید از دور مانند هلال
 آن خیالی که شه اندر خواب دید
 شه به جای حاجبان فاپیش رفت
 هر دو بحری آشنا آموخته
 گفت: معشوقم تو بودستی نه آن
 دست بگشاد و کنارانش گرفت
 دست و پیشانیش بوسیدن گرفت
 پرس پرسان می کشیدش تا به صدر
 چون گذشت آن مجلس و خوان کرم
 قصه رنجور و رنجوری بخواند
 رنگ رو و نبض و قاروره بدید
 گفت: هر دارو که ایشان کرده‌اند
 دید رنج و کشف شد بر وی نهفت

آن کنیزک از قضا بیمار شد...
 گفت: جانِ هر دو در دست شماست...
 برد گنج و دُر و مرجان مرا
 فهم گرد آریم و انبازی کنیم...
 گشت رنج افزون و حاجت ناروا
 چشم شه از اشک خون، چون جوی شد...
 پابرنه جانب مسجد دوید...
 اندر آمد بحر بخشایش به جوش
 دید در خواب او که پیری رو نمود
 گر غریبی آیدت فردا، ز ماست
 صادقش دان کاو امین و صادق است...
 آفتاب از شرق اخترسوز شد
 تا ببیند آن چه بنمودند سر
 آفتابی در میان سایه‌ای
 نیست بود و هست بر شکل خیال...
 در رخ مهمان همی آمد پدید
 پیش آن مهمان غیب خویش رفت
 هر دو جان بی دوختن بردوخته
 لیک کار از کار خیزد در جهان...
 همچو عشق اندر دل و جانش گرفت
 از مقام و راه پرسیدن گرفت
 گفت: گنجی یافتم آخر به صبر...
 دست او بگرفت و برد اندر حرم
 بعد از آن در پیش رنجورش نشاند
 هم علامتش هم اسبابش شنید
 آن عمارت نیست ویران کرده‌اند...
 لیک پنهان کرد و بر سلطان نگفت

رنجش از سودا و از صفرا نبود
 دید از زاریش کاه و زارِ دل است
 گفت: ای شه، خلوتی کن خانه را
 کس ندارد گوش در دهلیزها
 خانه خالی مانند یک دیار نی
 نرم نرمک گفت: شهر تو کجاست
 و اندر آن شهر از قرابت کیستت
 دست بر نبضش نهاد و یک به یک
 آن حکیم خارچین استاد بود
 زان کنیزک بر طریق داستان
 با حکیم او قصه ها می گفت فاش
 سوی قصه گفتنش می داشت گوش
 تا که نبض از نام کی گردد جهان
 دوستانِ شهر او را بر شمرد
 گفت: چون بیرون شدی از شهر خویش
 نام شهری گفت و زان هم درگذشت
 خواجگان و شهرها را یک به یک
 شهر شهر و خانه خانه قصه کرد
 نبض او بر حال خود بد بی گزند
 نبض جست و روی سرخ و زرد شد
 چون ز رنجور آن حکیم این راز یافت
 گفت: کوی او کدام اندر گذر
 گفت: دانستم که رنجت چیست زود
 شاد باش و فارغ و ایمن که من
 هان و هان این راز را با کس مگو
 بعد از آن برخاست عزم شاه کرد
 گفت: تدبیر آن بود کان مرد را
 بسوی هر هیزم پدید آید ز دود
 تن خوش است و او گرفتار دل است...
 دور کن هم خویش و هم بیگانه را
 تا بیرسم زین کنیزک چیزها
 جز طبیب و جز همان بیمار نی
 که علاج اهل هر شهری جداست
 خویشی و پیوستگی با کیستت
 باز می پرسید از جور فلک...
 دست می زد جا به جا می آزمود
 باز می پرسید حال دوستان
 از مقام و خواجگان و شهر و تاش
 سوی نبض و جستش می داشت هوش
 او بود مقصود جانش در جهان
 بعد از آن شهری دگر را نام برد
 در کدامین شهر بودستی تو بیش
 رنگ رو و نبض او دیگر نگشت
 باز گفت از جای و از نان و نمک
 نی رگش جنبید نی رخ گشت زرد
 تا بیرسید از سمرقند چو قند
 کز سمرقندی زرگر فرد شد
 اصل آن درد و بلا را باز یافت
 او سر پل گفت و کوی غاتقر
 در خلاصت سحرها خواهم نمود
 آن کنم با تو که باران با چمن
 گرچه از توشه کند بس جست و جو...
 شاه را زان شمه ای آگاه کرد
 حاضر آریم از پی این درد را

مرد زرگر را بخوان زان راه دور
 با زر و خلعت بده او را غرور
 شه فرستاد آن طرف یک دور رسول
 حاذقان و کافیان بس عدول
 تا سمرقند آمدند آن دور رسول
 از برای زرگر شنگ فضول
 کای لطیف استاد کامل معرفت
 فاش اندر شهرها از تو صفت
 نک فلان شه از برای زرگری
 اختیارت کرد زیرا مهتری
 اینک این خلعت بگیر و زروسیم
 چون بیایی خاص باشی و ندیم
 مرد مال و خلعت بسیار دید
 غره شد، از مال و فرزندان برید
 اسب تازی برنشست و شاد تاخت
 خون‌بهای خویش را خلعت شناخت...
 چون رسید از راه آن مرد غریب
 اندر آوردش به پیش شه طبیب
 سوی شاهنشاه بردندش به ناز
 تا بسوزد بر سر شمع طراز
 شاه دید او را بسی تعظیم کرد
 مخزن زر را بدو تسلیم کرد
 پس حکیمش گفت که ای سلطان مه
 آن کنیزک را بدین خواجه بده
 تا کنیزک در وصالش خوش شود
 آب وصلش دفع آن آتش شود
 شه بدو بخشید آن مهر روی را
 جفت کرد آن هر دو صحبت جوی را
 مدت شش ماه می‌راندند کام
 بعد از آن از بهر او شربت بساخت
 چون ز رنجوری جمال او نماند
 چونک زشت و ناخوش و رخ‌زرد شد
 عشق‌هایی کز پی رنگی بود
 عشق نبود عاقبت ننگی بود
 کاش کان هم تنگ بودی یکسری
 تا نرفتی بر وی این بدداوری
 خون دوید از چشم همچون جوی او
 دشمن جان وی آمد روی او...
 روایت مولانا از قصه شاه و کنیزک^۱ مشتمل است بر ۲۴۵ بیت، با احتساب یکی

۱. در باب وجوه داستانی قصه «شاه و کنیزک» مطالعات تازه‌ای بر پایه نظریه‌های نوین صورت گرفته است. از آن جمله بنگرید به رجی، زهرا و دیگران، «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، پژوهش‌های ادبی، ش ۱۲، بهار ۱۳۸۸، صص ۹۸-۷۵؛ حسن‌پور آلاشتی، حسین و دیگران، «مهارت‌های ویژه و سبک خاص مولوی در زاویه دید» در حکایت عاشق شدن پادشاهی بر کنیزک بنا بر نظریه ژرار ژنت»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال چهارم، ش ۱، بهار ۱۳۹۰؛ خادمی، ترکس و دیگران، «شخصیت کنیزک در مثنوی معنوی»، نقد ادبی، ۴ (۱۳)، بهار ۱۳۹۰، صص ۹۰-۶۹.

دو حکایت و تمثیل کوتاه که مولانا به طریق قصه در قصه در میانه این داستان آورد است. طرفه آن که قصه پرداز، در این نخستین حکایت مثنوی، چندان پای بند تکنیک قصه در قصه نمی شود و یکر است قصه را می آغازد و به پایان می رساند. با این همه، چنان که در پی خواهد آمد، این قصه متنی است حاوی ارجاعات بینامتنی^۱ بسیار و مرتبط با روایت های مکتوب و شفاهی پیشین، که از سویی با متون دینی و تفاسیر قرآنی گفت و گو می کند و از سویی دیگر با متون صوفیانه و عرفانی؛ از جهتی با حکایت های تاریخی رابطه دارد و از منظری با روایت های عامیانه؛ از یک سو با اسطوره و قصه های اسطوره ای دادوستد می کند و از سویی دیگر با فرهنگ مردم، از رهگذر ضرب المثل های فراوان. به همین دلیل، جست و جوی مأخذ واحد برای این قصه کاری است دشوار و در عین حال عبث، چرا که مفاهیم، مضامین، تصاویر، پاره های روایی، حکایت های میان پیوندی و بن مایه های موجود در این داستان^۲ ریشه در روایت های مختلف دارد و تنها بخشی که ممکن است برگرفته از متنی معین باشد و بتوان مأخذی برای آن تعیین کرد قسمت دوم داستان، یعنی نحوه مداوای بیماری عاشق است. در این نوشتار، قصد داریم سویه ها و روابط بینامتنیتی این قصه را از منظر موارد یاد شده واکاوی کنیم و نشان دهیم چگونه مولانا، با هنرمندی خویش، از تلفیق روایت ها و شگردهای قصه پردازی موجود در سنت روایی شرقی، قصه ای ویژه با گفتمانی چندساختی آفریده است، و نیز بر آن ایم تا به جست و جو و تحلیل شباهت ها و ارتباط های ساختاری این قصه با روایتی نویافته که در آداب الحرب

۱. برای کسب اطلاع از فنون و شیوه های گوناگون ارجاعات درون متنی، بینامتنی و ترامتنی در مثنوی بنگرید به نامور مطلق، بهمن، «مطالعه ارجاعات درون متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی»، پژوهش نامه علوم انسانی، ش ۵۳، تابستان ۱۳۸۶، صص ۳۴۲-۳۲۹.

۲. motive: عنصری است ساختاری، از نوع اشخاص، حوادث، زمان، مکان، مفاهیم، مضامین و... در داستان که در قصه های مختلف اما هم سنخ تکرار و به همین دلیل برجسته می شود. بن مایه ها در کنار نقش مایه های اصلی قصه ها نه تنها موجب تقویت پیرنگ قصه می شوند، که از عوامل معنی ساز و زیبایی آفرین آن ها نیز به شمار می آیند. برای آگاهی بیش تر بنگرید به پارسانس، محمد، «بن مایه: تعاریف، گونه ها، کارکردها و...»، نقد ادبی، سال دوم، ش ۵، ۱۳۸۸؛ دهقان، الهام و محمد تقوی، «موتیف و گونه ها و کارکردهای آن در داستان های صادق هدایت»، نقد ادبی، سال چهارم، ش ۱۳، ۱۳۹۰، صص ۱۱۵-۹۱؛ سمیعی (گیلانی)، احمد، «مضمون، مایه غالب و نماد»، نامه فرهنگستان، دوره نهم، ش ۲، تابستان ۱۳۸۶.

۳. بن مایه های این قصه در روایت مولانا به ترتیب حضور عبارت اند از شاه، شکار، کنیز، بر خوردار شدن، بیمار شدن، طبیبان، درمان، مسجد و مناجات، خواب، پیر، مزده دادن، حکیم، مهمان غیبی، استقبال، حرم، کشف و شهود، گرفتاری دل، خلوت کردن، پرسش و پاسخ، قصه گفتن، سمرقند، زرگر، مداوا، تدبیر، فریب دادن با زر و خلعت، خلعت، شربت مرگ، گداختن و مرگ.

والشجاعه (صص ۴۵ - ۴۲) آمده بردازیم. پیش از ورود در بحث، مروری خواهیم کرد بر پیشینه این حکایت، بر پایه یافته‌های پژوهشی موجود.

بدیع‌الزمان فروزانفر در مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی (نگارش: ۱۳۳۳)، در گام نخست از ردیابی مأخذ این حکایت، خواننده را به روایتی از فردوس الحکمه از علی بن سهل ربن طبری (نیمه نخست قرن سوم) ارجاع می‌دهد و عین روایت عربی آن را نقل می‌کند.^۱ (مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۳) در گام دوم، به نقل از چهار مقاله نظامی عروضی (قرن ششم)، این نوع معالجه را به ابوعلی سینا نسبت می‌دهد و فحوای کلام نظامی عروضی و نیز برخی مندرجات کتاب ذخیره خوارزمشاهی (نگارش: ۵۰۴ ق) را شاهد می‌آورد. (همان، صص ۴ - ۳) و چون روایت مثنوی را با منقولات ذخیره خوارزمشاهی مطابقت می‌دهد، در فرضیه نخست خود تشکیک کرده، می‌نویسد: «از مطابقه این داستان در مثنوی با مجموع این روایات، تصور می‌رود که مأخذ مولانا همان حکایت چهار مقاله عروضی است، زیرا عناصر حکایت و طرز وقوع حادثه طوری است که با روایت چهار مقاله مشابهت تام دارد. هر چند مسلم است که ذکر قابوس و شمسیر در این حکایت، مطابق روایت چهار مقاله، اصلی ندارد...» (همان، ص ۴) چنان که ملاحظه می‌شود، فروزانفر هم در نخستین رأی خود (ارجاع روایت مثنوی به روایت فردوس الحکمه) تردید می‌کند و هم، در بخش دوم کلام خود، اساس وقوع چنین ماجرابی برای ابن سینا در دربار و شمسیر را دور از واقعیت تاریخی می‌داند. وی در نهایت بر این نکته تصریح دارد که مضمون «شربت ساختن برای عاشق تا در برابر چشمان معشوق بسوزد» مقتبس است از مضمون حکایتی که نظامی از عشق ارشمیدس به کنیزکی چینی، در اسکندرنامه، آورده است. (همان، صص ۶ - ۴) از آن جا که روایتی شبیه این، احیاناً تحت تأثیر روایت نظامی، در مصیبت‌نامه (صص ۳۳۲ - ۳۳۰) آمده و عطار همین مضمون (خوراندن معجون به کنیزک یا دختر) را در روایت خویش درج کرده، احتمال قوی‌تر آن است که مولانا آن را از مصیبت‌نامه عطار اخذ و نقل کرده باشد، نه از اقبال‌نامه نظامی. به‌ویژه آن‌که مولانا نیز همچون

۱. محققان، بین قصه «شاه و کنیزک» مثنوی و حکایت «شاهزاده و کمپیر کابلی» در دفتر چهارم (صص ۴۶۷ - ۴۶۰) شباهت‌هایی را نشان داده‌اند. (بحر در کوزه، صص ۳۲۳ - ۳۲۲)

عطار، در آغاز روایت، سخن از «عشق» به میان آورده، نه از «بیماری»: عشق پادشاه به کنیزک در مثنوی و عشق شاگرد استاد به دختری در مصیبت‌نامه.

با تأمل در روایت چهار مقاله که فروزانفر آن را مأخذ این قصه شمرده، روشن می‌شود که این داستان صرفاً می‌تواند مأخذ بخش دوم قصه مولانا باشد، وگرنه کل حکایت مولانا ترکیبی دارد متفاوت، و در بردارنده پاره‌های روایی و معنایی مختلف.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که اولاً جنس و جوی مأخذی معین برای این قصه، و اثبات این که مولانا فلان متن را عیناً مبنای کار خود قرار داده، کاری است نه‌چندان روا و تا حدی بی‌فرجام، چرا که مولانا در پی ریزی این قصه، آگاهانه یا ناخودآگاه، نه به یک روایت، که به روایت‌های متعدد و بن‌مایه‌های متنوع برگرفته از روایات فارسی و عربی نظر داشته است. در ثانی، چنان‌چه اصرار داشته باشیم مأخذ یا مأخذ بیش‌تر مرتبط با این قصه را نشان دهیم، شایسته‌تر آن است که در کنار روایات فردوس الحکمه، چهار مقاله و امثال این‌ها، روایت آداب الحرب والشجاعه (نگارش: ۶۳۳-۶۲۶ ق) را عرضه کنیم و آن را به سبب شباهت‌های ساختاری و روابط بینامتنی و بن‌مایه‌ای، بر سایر مأخذ مقدم شماریم.

روایات مشابه این قصه و گاه نزدیک به آن، و بعضاً قریب‌المضمون، در دیگر متون فارسی نیز به چشم می‌خورد، از جمله روایاتی در جوامع‌الحکایات (جزء ۱، قسم ۴، صص ۳۲۷-۳۲۳) که مطابقت دارد با روایت عطار در مصیبت‌نامه؛ هزار و یک شب؛ (ج ۴، ص ۲۸) کشف‌الاسرار؛ (صص ۵۳۹-۵۳۷) و کلیات سعدی. (صص ۹۱۲-۹۱۳) این روایات هیچ‌یک با روایت مولانا هم‌خوانی کامل و یا مطابقت دقیق ندارند. برخی از حیث آغاز، بعضی از حیث پایان، عده‌ای از منظر مضمون و تعدادی دیگر از نظرگاه کلی دارای وجوه مشترکی با روایت مثنوی هستند. در حقیقت، این‌ها روایاتی هستند مستقل، دارای قرابت‌های ساختاری-معنایی با قصه موردبحث، که هر یک می‌توانند پرتویی بر بخشی از داستان ما بیفکنند. اما نزدیک‌ترین حکایت به روایت مولوی همان است که در آداب‌الحرب والشجاعه آمده است و ما به تفصیل در این باره سخن خواهیم گفت. برای اثبات فرضیه خود در بینامتنی بودن این قصه، و عدم ارجاع آن به قصه‌ای معین، ناگزیریم روایات یادشده را مقایسه و واکاوی کنیم و میزان ارتباط روایت مثنوی با آن‌ها را جست‌وجو و تبیین نماییم. در منابع متأخر

نظیر روضه‌الانوار، (ص ۶۸۸) خردنامه اسکندری، (صص ۹۵۴ - ۹۵۲) مطابق روایات فردوس الحکمه، آیین اسکندری (صص ۶۸ - ۶۷) و سلسله‌الذهب (صص ۲۴۹ - ۲۴۱) نیز داستان‌هایی شبیه روایات میبدی و سعدی دیده می‌شود.

حکایت فردوس الحکمه (ص ۵۳۸) با عنوان «فی نوادرالاطباء و حیل من حیل الاطباء» آمده است. براساس این روایت، شاهزاده‌ای عاشق یکی از زنان حرم پدر خود می‌شود و بر اثر آن بیمار می‌گردد. اطبا از مداوای وی درمی‌مانند. تا این‌که شیخی از علما (!) از راه می‌رسد و با گرفتن نبض شاهزاده و سخن گفتن با وی، درست در هنگامی که زنی از برابر شاهزاده گذر می‌کند، علت بیماری او را کشف کرده، درمی‌یابد که وی به عشق آن زن گرفتار آمده است؛ پس، پادشاه را از این واقعه آگاه می‌سازد. پادشاه آن دورا به عقد هم درمی‌آورد و حال شاهزاده بهبود می‌یابد.

شباهت و سنجیت این روایت با روایت مثنوی نخست به بیماری شاهزاده و نحوه کشف و درمان آن (درماندگی اطبا از مداوای بیمار، گرفتن نبض بیمار و سخن گفتن با وی، برشمردن اسامی کسان و پی بردن به راز عشق وی، و نحوه معالجه بیماری او با فراهم کردن زمین وصال) مربوط است، و دیگر به حضور «شیخی از علما» که از گروه طبیبان ظاهربین نیست و از ظرایف و دقایق امور درونی و عاطفی آگاهی تام دارد، و گرنه تفاوت‌های این دو حکایت بسیار است. بخش پایانی این روایت (صدور اجازه ازدواج شاهزاده با زن شاه) قابل انطباق است با برخورداری کنیزک از وجود زرگر در مثنوی، و بسیار شباهت دارد با آنچه در کتاب آداب الحرب والشجاعة درباره ازدواج ابوسعید موصلی با کنیزک بهرام‌شاه آمده است. گفتنی است که آداب الحرب والشجاعة فخر مدبر حدود چهل سال قبل از مثنوی تألیف یافته است.

قرابت و شباهت روایت چهار مقاله نظامی عروضی (صص ۱۵۷ - ۱۵۴) با داستان مثنوی مانند شباهت روایت مثنوی است با روایت فردوس الحکمه؛ و تنها بر نحوه کشف عشق جوان و شیوه مداوای بیماری او (عقد ازدواج بستن میان عاشق و معشوق) تأکید می‌کند و هدف داستان، با عنایت به بافت متن، نشان دادن تسلط ابن سینا در شناخت علت بیماری‌ها و مداوای آن‌هاست؛ از این‌رو، پرداخت بُعد عاشقانه این داستان‌ها ضعیف و کمرنگ است.

اما در روایت چهار مقاله و فردوس الحکمه اشتراکات و اختلافاتی دارند.

برخلاف روایت فردوس الحکمه که از آغاز بر عاشق بودن شاهزاده تصریح می‌کند، در روایت چهار مقاله از بیمار بودن یکی از بستگان قابوس و شمشگیر سخن به میان می‌آید. در این نکته (تصریح بر بیماری شخص و نه بر عاشق بودن وی) روایت مثنوی با روایت چهار مقاله تطابق دارد. بن‌مایه «در ماندگی طیبیان در مداوای بیمار» در هر دو روایت چهار مقاله و فردوس الحکمه مشترک است. در مرحله بعد، در فردوس الحکمه، «شیخی از علما» که ناشناخته می‌نماید از راه می‌رسد و در روایت چهار مقاله، بوعلی را برای مداوا معرفی و احضار می‌کنند. در هر دو روایت، شیوه کشف بیماری شباهت‌هایی دارد و پایان داستان نیز تا حدودی یکسان است و به موافقت شاه با ازدواج عاشق و معشوق ختم می‌شود. البته، پایان‌بندی قصه مولانا با این دو روایت متفاوت است؛ و اینک روایت آداب الحرب والشجاعه:

وقتی سلطان السعيد يمين الدولة بهرام‌شاه، طيب‌الله ثراه، کنیزکی خرید به‌غایت باجمال، نیکو اطراف و مهذب و شایسته و بادب، چنان که تمام دل سلطان را جذب کرد و از غایت دوستی و هوا مسخر و منقاد وی گشت. وقتی آن کنیزک رنجور شد و سلطان به سبب رنجوری او تنگ‌دل و نگران گشت و شب‌ها به سبب رنجوری او نخفتی و جمله طیبیان در معالجت او عاجز شدند. در آن وقت طیبی رسید از طرف عراق، ترسا و او را ابوسعید موصلی خواندندی و در علم طب مهارتی تمام داشت و بسیارش تجربه افتاده بود و در آن علم کامل گشته؛ حال رنجوری این کنیزک بر او بازگفتند و نگفتند که زن است یا مرد. گفت: «دلیلش بیارید تا بینم و بر رنجوری واقف شوم، آن‌گاه علاج فرمایم.» دگر روز دلیلش بردند. چون دلیل بدید، گفت: «این دلیل عورتی است هندو که بیش‌تر این رنجوری ایشان را افتد و علت متضاد است و دشوار؛ این رنجور مرا نمایند تا نبض و بشره و زبان و ته چشم بینم تا علت بهتر مرا معلوم گردد، آن‌گاه معالجت فرمایم.» این حال سلطان را باز نمودند و از حال مهارت و کمال علم او تعجب کرد و گفت: «اهل پرده و سرای حرم نامحرم را چگونه نمایند؟» طایفه‌ای از خواص حاضر بودند، گفتند تا جهان بوده است بیماران و معلولان را طیبیان بدیده‌اند و در حرم پادشاهان و خلفا و امرا و قضات رفته‌اند و در این باب، کسی عیب نکرده است و زنان را واقعه می‌افتد و بر اندام نهانی جراحی می‌شود، پیش جراحان و حجامان برای صحت نفس روا داشته‌اند. از این نوع هر کسی سخنی گفت تا سلطان بدین کلمات نرم شد. پس گفت: «اگر از نمودن چاره نیست، او را نیکو بپوشید و روی و دست و اندام تمام برهنه نکنید تا ببیند.» طیبی را بخواندند و مهتر جوهر اتابک سلطان بود و نیک محترم و توانگر و بادب؛ او را بفروستاد که تو برو و بر سر او باش تا طیبی چه گوید و چه فرماید. چون طیبی نبض کنیزک و بشره و زبان و ته چشم

بدید، حیران بماند. هر چند کوشید تا علاج آن رنجوری بگوید، طریق معالجت او بسته شد و هیچ نتوانست گفت. دل به باد داد، چون معتوهی سراسیمه گشت؛ بیرون آمد، گفت: «به خانه روم و به کتاب رجوع کنم که علتی نیک دشوار است.» کسانی که حاضر بودند از حال وی آگاه شدند که چه افتاد. چون طبیب به خانه رفت، آن کنیزک بیمار رنجورتر شد و بر بستر افتاد. چون مهتر جوهر این حال به سلطان باز نمود که طبیب را همانا حادثه افتاد که علاج نتوانست فرمود، سلطان مهتر را به خانه طبیب فرستاد به پرسیدن؛ طبیب گریستن آغاز کرد که مرا این بیمار شما بکُشت و آب کار من ببرد، و حال خود با مهتر جوهر بازگفت و التماس کرد که اگر سلطان این کنیزک رنجور را به من بخشد یا بفروشد اسلام می‌آورم و از دین ترسایی بیزار می‌شوم و اگر نه هزار جان دارم، یکی به سلامت نبرم. مهتر جوهر بازگشت و به نزدیک سلطان رفت و حال طبیب و رنجوری او بازگفت. او را پرسید که از چه رنجور شد؟ گفت: «جان زینهار.» گفت: «زینهار.» گفت: «طبیب را بر کنیزک همان واقعه افتاده است که خداوند عالم را بروی.» سلطان را از غایت غیرت و خشم، موی پیشانی چنان برخاست که کلاه از سر بیفتاد و پادشاهان یمینی را طاب تراهم این خاصیت بوده است که چون در خشم شدند موی پیشانی برخاستی. چون مهتر آن حال بدید، بترسید نباید که طبیب را سیاست فرماید؛ بر وجهی نکوتر بگفت که این طبیب ترساست و می‌خواهد که مسلمان شود و از شهری دور آمده است. سلطان پرسید که «در این مسلمانی غرضی دارد؟» گفت: «دارد.» گفت: «چیست؟» گفت: «می‌گوید اگر خداوند عالم این کنیزک را به من فروشد یا ببخشد، من مسلمان شوم.» چون سخن مسلمانی شنید، خشم سلطان بنشست. گفت: «حقیقت مسلمان می‌شود؟» گفت: «می‌شود.» گفت: «برو از خودش بیرس که راستی مسلمان می‌شود تا این کنیزک او را دهم.» مهتر جوهر برفت، از حال مسلمان شدن پیرسید. گفت: «مسلمان می‌شوم، اگر حاجت آید، خط بندگی می‌دهم.» چون مهتر باز آمد و سلطان را از آن حال اعلام داد، گفت بروید و طبیب را بیارید تا مسلمان شود که من کنیزک را آزاد کردم تا عقد کند، به خانه برد. در حال، طبیب بیامد. خدمت کرد و زناز بگست و بر دست سلطان مسلمان شد و کنیزک را عقد کردند و بدو دادند و مبلغی خطیر جهاز فرستاد و اهل سرای هر کس مبلغی جامه هدیه وی را دادند، از هر سرایی چهارصد دست جامه رسید، چنان که این کنیزک و طبیب نیک توانگر شدند و در اندک روزگار، صحت یافت و این کنیزک دو دختر و دو پسر آورد و پسران او قرین و دعاگوی مصنف کتاب بودند. (آداب الحرب والشجاعه، صص ۴۵-۴۲)

روایت آداب الحرب والشجاعه داستانی است با محوریت عشق، و با پرداختی زیبا از روابط عاشقانه. چنان که ملاحظه خواهد شد، این روایت شبیه‌ترین آن‌هاست به روایت مثنوی، از حیث نحوه آغاز و تکوین داستان، از جمله خریداری کنیزک از سوی