

زندگی خصوصی مولانا در لایه‌های پنهان نخستین داستان مثنوی

قدرت‌الله طاهری*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۹/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۹/۱۸)

چکیده

مقاله حاضر، خوانشی متفاوت از داستان نخست مثنوی به منظور بازجست انعکاس سایه‌وار زندگی خصوصی مولانا و ارتباطات اجتماعی وی با افراد مهم و تأثیرگذار در زندگی اوست. لذا ضمن تأیید و صحه گذاشتن بر قرائت‌ها و تأویلات متعددی که تا کنون محققان برجسته‌ی ایرانی و غیرایرانی از این داستان به عمل آورده‌اند، داستان را در «بستر تاریخی» زندگی مولانا تحلیل خواهیم کرد. می‌دانیم مولوی خاطرات آشنایی و زندگی با شمس و پایان تراژیک این ارتباط را در فاصله‌ی طولانی بین غیاب شمس و آغاز سرایش مثنوی، در جهان عینیت، علی‌رغم درگیری ذهنی شدید و مداوم با آن، به لایه‌های پنهان ذهن خویش می‌رانده و تنها با سرودن غزل‌های جانسوز، آبی بر آتش درون می‌پاشیده است. به نظر می‌رسد خاطرات فروخته، در نخستین گام روایت‌پردازی، از اعماق ناخودآگاه فردی وی به در آمده و خود را در لایه‌های پنهان روایت نشان داده است. مولانا در این داستان مانند رؤیابینی است که با عمل «جابه‌جایی»، «ادغام» و «فشرده سازی» ضمن این که مهمترین مقطع زندگی خود را گزارش می‌کند، پرده‌ای چندلایه بر آن می‌افکند و تنها «سر دلبران»؛ یعنی حکایت حال خود و شمس تبریزی را در «حدیث دیگران»؛ یعنی روایت پادشاه، کنیزک، زرگر و طبیب الهی باز می‌گوید. بنابراین، حکایت «نقد حال» خود را با شخصیت «پادشاه»، شمس تبریزی را با «طبیب الهی»، کیمیاخاتون را با «کنیزک» و علاءالدین محمد را با «زرگر» بر مبنای اصل مشابهت، بازسازی می‌کند تا به صورت پوشیده از عملکرد خود در رابطه با شمس دفاع کرده باشد. زیرا علی‌رغم گذشت بیش از یک دهه از غیاب شمس، هنوز از عریان‌سازی و صراحت کلام هراسان است و

*. E-mail: Ghodrat66@yahoo.com

سعی می‌کند با ترفندهای روایی بیش از آنکه پرده از حقیقت حال خود با شمس بر دارد، پردهایی ضخیم بر آن بیفکند.

کلیدواژه‌ها: مولوی، شمس تبریزی، مثنوی معنوی، داستان پادشاه و کنیزک، خوانش تاریخی.

مقدمه

حکایت «پادشاه و کنیزک» نخستین روایت و از جمله مسأله برانگیزترین حکایات مثنوی است که به دنبال و در تفسیر «نقد حال» راوی آمده است. در باب این حکایت، از قدیم‌الایام میان شارحان مثنوی و پژوهشگران ایرانی و غیرایرانی مباحثه و مناقشه بوده و هر شارح و محقق بنا بر مشرب فکری و ادبی خود، آن را قرائت و تلاش کرده است معانی باطنی نمادهای عرفانی‌اش را تبیین کند. در کنار شرح‌های قدیم و جدید مثنوی که به صورت مفصل به تأویل نمادهای این داستان پرداخته‌اند، در حوزه‌ی مقاله‌نویسی، نخستین مقاله را محمد جناب‌زاده در مجله‌ی *ارمغان* به سال ۱۳۵۵ تحت عنوان «بیمار عشق؛ جلال‌الدین رومی پیشگام مکتب عرفان و اشراق، زیگموند فروید پژوهشگر علوم تجربی و مادی» نوشت و سعی کرد با تمرکز بر نقش غریزه‌ی جنسی، حوادث و اعمال شخصیت‌های این داستان را تحلیل کند. حسن‌انوری دومین مقاله را با عنوان «ملاحظات دربارهی داستان پادشاه و کنیزک و زرگر مثنوی» نوشت و بیشتر طرح و حوادث این داستان را با حکایت‌های کهن‌تر که می‌توانند مأخذ داستان باشند به صورت تطبیقی تحلیل کرد. سال ۱۳۶۶ *جواد نوربخش* در مجله‌ی صوفی مقاله‌ای تحت عنوان «عرفان و روان‌شناسی مولانا در داستان پادشاه و کنیزک» نوشت و ضمن تأویل شخصیت‌های داستان، بر استمداد از نیروی‌های متافیزیکی در حل مشکلات روحی و روانی تأکید کرد. سال ۱۳۷۱ در مجله‌ی علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، *اسحاق طغیانی* مقاله‌ای با عنوان «سمبولیسم در کلام مولوی و تحلیل داستان پادشاه و کنیزک» منتشر کرد و بعد از معرفی مکتب سمبولیسم و با اشاره به این که مثنوی متنی سمبولیستی است عناصر حکایت را تأویل نمود؛ به گونه‌ای که پادشاه، کنیزک، خواب پیر توسط پادشاه، عالم خواب و زرگر را به ترتیب به انسان کامل، نفس، لطف الهی، دنیا و تعلقات دنیوی تأویل نمود. *بهرام مقصدی* نیز در مجله‌ی *کیمیای سخن*، با رهیافت کاملاً جدید، نظام مردسالاری و مظلومیت زن ایرانی را با توجه به این داستان به نقد کشید. *محمدحسن حائری* نیز در مقاله‌ای با عنوان «دانه‌ی معنی» اوصاف عشق حقیقی را در نزد مولانا با توجه به این داستان تبیین نموده است. *داوود اسپرهم* در مقاله‌ای تطبیقی اغلب تأویلات مهم از این قصه - شرح‌های مثنوی و مقالات - را بررسی

کرده و نواقص و نقاط قوت هر یک از تفسیرها و تأویلات را باز نموده است. در این جستار علی‌رغم مراجعه به قریب به اتفاق این شرح‌ها و تأویلات برای پرهیز از اطاله‌ی کلام و تکرار مطالبی که بارها بیان شده‌اند، به پیشینه‌ی نقد و تحلیل‌ها جز در موارد لزوم که در راستای فرضیات این مقاله باشد، رجوع نخواهیم کرد.^۱ تأکید می‌کنیم بخشی از این تأویلات می‌توانند درست و صادق باشند و تلاش برای اثبات تحلیل خویش، به معنای نفی اصالت تأویل‌ها و شرح‌های گذشته نیست.

مقاله‌ی حاضر مبتنی بر دو فرضیه‌ی کلی است؛ فرضیه‌ی نخست از اصول نقد روانکاوی فروید اخذ شده است. به نظر فروید «آثار هنری به منزله‌ی شواهدی زندگی نامه‌ای» (به نقل از وولهایم، ۱۳۹۰: ۴۸) هستند که می‌توان آن‌ها را در حکم دریچه‌ی نسبتاً معتبری برای راهیابی به دنیای باطنی شخصیت نویسنده (ضمیر ناخودآگاه) تلقی کرد. چنان که وی نقاشی‌های *لئوناردو داوینچی* (ر. ک. فروید، ۱۳۷۸: ۷۵-۸۸)، مجسمه‌های *میکل آنژ*، داستانی از *ویلهم یسن* به نام «گراویدا» را برای شناخت ضمیر پنهان صاحبان‌شان مورد مطالعه قرار داد (ر. ک. وولهایم، ۱۳۹۰: ۴۴-۶۵). البته قصد فروید چنان که خود تصریح کرده است، کاستن شأن نویسندگان و هنرمندان تا حد بیماراران روان‌نژند نبوده است؛ بلکه او می‌خواست فرایند تحوّل شخصیتی هنرمندان بزرگ را از انسان معمولی به انسان‌هایی برجسته نمایان سازد. اساس نظریه‌ی فروید این است که تجربه‌های فروخته در هنرمندان بنابر قاعده‌ی «تصعید» (Sublimation) امکان خلاقیت برتر را در اختیار آن‌ها قرار می‌دهد (ر. ک. فروید، ۱۳۸۷: ۱۰۸-۱۰۹). بنابراین، می‌توان گفت «ذهنیت مؤلف» در خلأ شکل نمی‌گیرد و در انتزاعی‌ترین متون نیز رگه‌هایی از «تجارب شخصی» مؤلف را می‌توان یافت؛ البته مشروط به این که سعی نکنیم متن ادبی را به بازگوکننده‌ی صرف حالات مؤلف تقلیل دهیم. زیرا مولانا مانند هر شاعر چیره‌دست و شاهکارآفرینی، با بهره‌گیری از ذخایر عظیم فرهنگی- ادبی (سنت فرهنگی) و شگردهای بلاغی (تمثیل‌سازی، نمادپردازی، ابهام‌آفرینی) تجربیات شخصی خود را به تجارب عام بشری تبدیل و اثر خود را به متنی چندلایه و تأویل‌پذیر تبدیل می‌کند؛ به گونه‌ای که خوانندگان متفاوت با ذهنیت‌های مختلف می‌توانند با متن او ارتباط برقرار کنند و معنایی متناسب «ذهنیت» خویش از آن استنباط نمایند. بنابراین، ریشه‌ی اختلاف تأویل‌ها را باید در این عامل دانست و بر صحیح یا ارجح بودن پاره‌ای از تأویلات بر سایر تأویلات اصرار نورزید. با رعایت این شرط می‌توان گفت حکایت «پادشاه و کنیزک» در یکی از لایه‌های معنایی پنهان، روایت‌کننده‌ی زندگی خصوصی مولانا است که با منطقی رؤیگونه گوشه‌هایی از واقعیت‌های زندگی مؤلف را به نمایش می‌گذارد. فرضیه‌ی دوم این که روایت مذکور تمثیل رمزی است و می‌دانیم تمثیل بر اساس «قصد و نیت» از پیش اندیشیده شده‌ی شاعر و نویسنده به منظور

طرح «موضوع معین» نوشته و سروده می‌شود (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲۹). از بین شارحان مثنوی تنها بدیع‌الزمان فروزانفر بر تمثیلی بودن این حکایت تأکید کرده و تأویلات عدیده‌ی عرفانی را بر خلاف مذاق مولانا دانسته است (ر.ک. فروزانفر، ج اول، ۱۳۷۳: ۵۰). اما می‌دانیم حکایت‌های تمثیلی مثنوی مانند تمثیلات آثاری نظیر کلیله و دمنه نیست که در هوشیاری کامل نویسنده سروده شده باشند. مولانا «طرح آگاهانه و مبتنی بر منطقی از پیش سنجیده شده برای سرودن مثنوی درنیداخته است تا بتوان اصول و قواعد آن را به آسانی کشف کرد و توضیح داد. شاید بتوان گفت در مثنوی اختیار سخن و شیوه‌ی بیان همواره در کف مولوی نیست؛ در کف هیجانات و احوال و افکار مدام در تغییر و تحول، و تنوع تداعی‌های جوال و گسترده‌ی مبتنی بر ذخایر عمیق و سرشار ذهن اوست و اختیار این همه در کف زبانی که حاکی از شیوه‌ی خاص زیست او در جهان است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۶۲). بنابراین، حکایت «پادشاه و کنیزک» مانند اغلب داستان‌های مثنوی، به دلیل استغراق راوی در حین گزارش آن، بیش از هر متن تمثیلی دیگر، به متون رمزی نزدیک شده است؛ متنی که می‌توان آن را به مثابه جولانگاه مبارزه‌ی دو ساحت روانی، یعنی ضمیر «خودآگاه» و «ناخودآگاه» راوی قلمداد کرد. لذا با این دو فرضیه، داستان را در بستر تاریخی تجارب فردی مولانا و مهمترین تجربه‌ی وی، یعنی ملاقات با شمس تبریزی و رخدادهای متوالی بعد از این دیدار، تحلیل خواهیم کرد تا نشان دهیم تجربیات زیستی (Lived experience) مولانا تا چه اندازه در شکل‌گیری و تحول فکری و هنری وی تأثیر داشته است. این، همان چیزی است که محقق بزرگ و مولوی‌شناس آلمانی، آنه ماری شیمل آرزویش را داشت تا با تحلیل‌های دقیق، مراحل تحول شعری و اندیشگانی مولوی، در آثار وی نشان داده شود (ر.ک. شیمل، ۱۳۸۶: ۴۴). البته می‌دانیم تنها گوشه‌هایی از واقعیت زندگی مولانا در کتب تاریخی و شرح احوال، از گزند آسیب‌های زمانه و دخل و تصرفات اهل آن در امان مانده و به دست ما رسیده است. همچنین در باب شمس تبریزی که به حق او را می‌توان یکی از چهره‌های اسرارآمیزی دانست که دنیا به خود دیده است، ابهامات لاینحلی وجود دارد. اما با نیم‌نگاهی به همین اطلاعات اندک و دقت نظر کافی در آثار مولوی، می‌توان حقیقت حال آن‌ها را تا حد زیادی بازشناسی کرد.

زمینه و علل روان‌شناختی شکل‌گیری داستان پادشاه و کنیزک

قصه‌ی پادشاه و کنیزک برای مولانا در حکم رؤیایی است که در بیداری خویش دیده و تجربیات و امیال سرکوب شده خود را به زبان رمز و اشارت بروز داده است. این داستان «تحقق مرموز آرزوهای پس‌رانده‌ی» (فروید، بی تا: ۶۳) راوی است و در پرداخت این قصه به گونه‌ای عمل شده است که حقیقت حال خود مولانا، شمس، کیمیاخاتون و علاءالدین محمد در لابه‌لای

عناصر نمادین «تمثیل» مکتوم و پوشیده شده است. برای فهم و استنباط واقعیت‌های مذکور، بروز نشانه‌های جزئی بیش از کنش‌ها و طرح کلی روایت اهمیت خواهد داشت. زیرا طرح کلی، محصول خودآگاه راوی و تحت تأثیر مستقیم اراده‌ی معطوف به هوشیاری وی است و در یک خوانش به قصد مکتوم کردن واقعیت‌های تاریخی و البته در سطوح دیگر، به منظور چندلایه نمودن معانی حکایت پی ریزی شده است. بنابراین، در خوانش روانکاوانه، طرح کلی و خویشکاری‌های عمده نمی‌توانند واقعیت‌ها را چنان که باید منعکس سازند. حال آن که اطلاعات جزئی به سهولت از سیطره‌ی ضمیر هوشیار به درون روایت می‌لغزند و بی آن که راوی بر وجود و نقش تعیین کننده‌ی آن‌ها آگاهی داشته باشد، به صورت مبهم آنچه که قصد سانسورش داشته را برملا می‌کنند (ر. ک. وولهایم، ۱۳۹۰: ۵۹). در این قصه منطق حاکم بر «رؤیا» مشاهده می‌شود؛ یعنی ضمیر ناخودآگاه راوی، امیال سرکوب شده را بعد از یک دهه تحمل درد هجران، عذاب وجدان و فشار روانی که از مرگ کیمیاخاتون و شمس تبریزی^۲ بر او وارد می‌شد، بر اساس قواعد «ادغام» (فروید، بی تا: ۳۶)، «جابه‌جایی» و «درهم فشردگی» (همان، ۳۳) برملا می‌کند. حادثه‌ی دو مرگ متوالی، که هر یک به نوعی با تصمیمات کلان خود مولانا مرتبط بوده است، نمی‌توانست به آسانی از حافظه‌ی وی و اطرافیان پاک شود. بعد از این مرگ‌های پیاپی که مولانا در وقوع هر کدام از آن‌ها خود را به نوعی دخیل می‌دیده است، به احتمال دردی جانکاه و غیر قابل بیان بر روح و روان وی حاکم بوده است. با وجود این، مولانا، برای بهره‌برداری از تجارب دردناک زندگی و تبدیل آن‌ها به مایه‌های اولتیه‌ی آثار ادبی توانایی فوق‌العاده‌ای از خود نشان داده است و آثار وی از جمله همین داستان، با معانی چند لایه‌ی خود از درخشان‌ترین نمونه‌های ادبی موقّق در جهان است.

در واقع، با این تلقی، داستان مذکور «برائت نامه» ای است که مولوی می‌خواهد به وسیله آن دامن خود را از شوایب ایجاد شده پاک گرداند. بنابراین، تا حدّی می‌توان شرایط روحی و روانی مولانا را هنگام سرودن این حکایت پیش چشم داشت. به یقین، داستان پادشاه و کنیزک برای راوی آن، سرور و شادمانی به بار نیآورده است. زیرا از همان سرآغاز با حرمان و بی‌نصیبی شروع می‌شود و با مرگ و دلهره به اتمام می‌رسد. به احتمال، مولانا با پر و بال دادن به قصه به دنبال این بوده است تا اندازه‌ای از تلخی و آزاردهندگی وقایع زندگی خود و حتی محتوای این حکایت بکاهد و آن را به دارویی شفابخش برای دردهای درمان ناپذیر خود مبدل سازد. با این رهیافت، در سرآغاز مثنوی و در ژرف‌ساخت آن می‌توان ردّپایی از زندگی خصوصی مولانا را یافت. بنابراین، «تی‌نامه» در یکی از لایه‌های معنایی آن، حکایت حال خود مولانا است که از «وطن فرهنگی و زبانی» خویش، یعنی خراسان جدا افتاده و در دیار غرب با مرگ‌های پیاپی دل‌بستگان - بهاء ولد، همسر اول، برهان‌الدین محقق ترمذی، شمس تبریزی، کیمیاخاتون و

صلاح الدین زرکوب - به تنهایی حسرت باری دچار آمده است. به این دلیل، این غریب جدا افتاده از وطن مألوف، چون لب به سخن می‌گشاید، از درد فراق و تنهایی شکایت می‌کند و آرزوی «بازگشت»، دمی او را به حال خود رها نمی‌کند. اگر «تی‌نامه» را ناظر بر تجربه‌ی فردی دوران کودکی مولانا بدانیم که ماجرای «مهاجرت از شرق به غرب» را با ابهام بی‌اندازه‌ای گزارش می‌کند، داستان «پادشاه و کنیزک» مهمترین دوره‌ی حیات او، یعنی زندگی در قونیه و ملاقات با شمس تبریزی و حوادث مرتبط با آن را به رمزی‌ترین صورت ممکن گزارش می‌کند. با این تحلیل، داستان نخست مثنوی یکی از معدود داستان‌هایی است که مولانا در آن از زندگی خصوصی خود، جاپایی به جا نهاده و آن را «نقد حال ما» نامیده است. اغلب شارحان مثنوی مدلول «نقد حال» را با نقد حال «انسان نوعیّه» و عده‌ی قلیلی با «سیر حیات معنوی مولانا» مطابقت داده‌اند (ر. ک. تدین، ۱۳۸۴: ۹). در بین تمامی مفسران، تنها عبدالحسین زرّین کوب در «سرّ نی» ترکیب «نقد حال» را بدون آن که بخواهد جزئیات زندگی مولوی و سرنوشت افراد تأثیرگذار در زندگی او را از لابه‌لای این قصّه بازکاوی کند، به صورت کلی به «نقد حال خود مولانا» تأویل می‌کند (ر. ک. زرّین کوب، ج ۱، ۱۳۶۸: ۱۸). اما در «تربیان شکسته» ضمن اشاره به سرگذشت مولانا و رابطه‌ی او با شمس تبریزی، وجوه عرفانی عناصر و کنش‌ها را نیز متذکر می‌شود (ر. ک. زرّین کوب، ۱۳۸۴ الف: ۴۳).

تأویلات گوناگون این قصّه، خود بیانگر «ابهام آمیز» بودن آن است. چنان که می‌بینیم در پیرنگ داستان، مولانا به زندگی خصوصی شخصیت‌ها روشنایی نمی‌اندازد و خواننده با سایه روشن حضور آن‌ها مواجه است. در زندگی واقعی شخصیت‌های درگیر در ماجرای شمس و مولانا نیز با همین سایه روشن‌ها مواجه هستیم. مولوی در طراحی این داستان بیش از آن که به دنبال روشن کردن ابعاد تاریک حوادث باشد، در پی ابهام آفرینی برآمده است. به عبارت دیگر، داستان به طرق مختلف ماجراهایی را از خواننده پنهان می‌کند و هرچه به پایان داستان نزدیک می‌شویم، ابهام آن بیشتر می‌شود. به همین دلیل در اثنای روایت، جان بی‌قرار مولانا از این همه کتمان‌کاری به ستوه می‌آید و گریبان راوی را می‌گیرد که:

گفت مکشوف و برهنه و بی غلول
باز گو دفعم مده ای بوالفضول
پرده بردار و برهنه گو که من
می‌نخسیم با صنم با پیرهن

(مثنوی، ۱۳۷/۱-۱۳۸)

به راستی جان مولانا چه چیزی را می‌خواهد عریان بشنود که روای آن را کتمان می‌کند؟ به نظر می‌رسد مولانا چیزی را پنهان می‌کند که گفتن و شنیدنش بر مذاق اطرافیان خوش نمی‌آید. مولانا نمی‌تواند به صراحت واقعیت‌هایی را برملا کند که ممکن است از تزویر و ریاکاری، نفس پرستی و سطحی‌نگری پیرامونیان خویش پرده بردارد. مولانا در این حکایت نیز

مانند غزلیات، «گویای خموش» است. هم می‌گوید و هم چیزی از حقیقت حال خود و نزدیکان را بر ملا نمی‌کند. گذشته از این، مولانا در اغلب داستان‌ها، در آغاز یا در پایان، خود به تأویل می‌پردازد و معانی پوشیده‌ی آن‌ها را تشریح می‌کند. حال آن که در این داستان تنها به توجیه عمل شاه و طیب الهی بسنده می‌کند و برای تأیید سخن خود داستان بقال و طوطی را می‌آورد و در باب معانی عرفانی آن چیزی نمی‌گوید.

رابطه‌ی بینامتنی حکایت پادشاه و کنیزک با روایت‌های پیشین

روایت پادشاه و کنیزک در ساختار کلی و در چند خویشکاری مهم با تمام مآخذ شناخته شده و ناشناخته‌ی ادبی و تاریخی رابطه‌ای بینامتنی دارد. چنان که بدیع‌الزمان فروزانفر در «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» و نیز در مجلد نخست شرح مثنوی نشان داده است، در متون پیش از مولانا با طرح‌های نسبتاً مشابهی از این حکایت برخورد می‌کنیم. از جمله در آثاری مانند «فردوس الحکمه»، «عیون الاخبار»، «بلوغ الارب»، «اخبارالنساء»، «چهار مقاله»، «ذخیره‌ی خوارزمشاهی»، «اسکندرنامه» و «مصیبت‌نامه» اصل روایت با تفاوت‌هایی در طرح و کنش آن‌ها آمده است (ر. ک. فروزانفر، ج اول، ۱۳۷۳: ۴۱-۴۳). اما آنچه شارحان و پژوهشگران مثنوی را از توجه به لایه‌ی معنایی تاریخی قصه باز داشته است، توجه به ساختار کلی قصه و کنش‌های ظاهری آن بوده است. همچنین، ذهنیت مفسران و اندیشه‌های کلی مولانا در سیر و سلوک، آن‌ها را بیشتر به سمت و سوی تأویلات عارفانه سوق داده است. بنابراین، باید اذعان داشت گرایش‌های تفسیری به حق و شایسته از آنجا ناشی می‌شود که مولانا از روایت‌های گذشته، بدون پایبندی به حفظ چارچوب اصلی روایت‌ها و می‌توان گفت با بدخوانی خلاق^۳ (Misprision) آن‌ها، استفاده گسترده‌ای می‌کند و نیز اندیشه‌های عارفانه خود را در ظرف حکایات می‌گنجاند؛ تا جایی که تصریح می‌کند قصه برای او در حکم «پیمان» ای است که می‌توان «دانه‌ی معنی» را در این ظرف به خواننده منتقل کرد (ر. ک. مثنوی ۲/ ۳۶۲۲-۳۶۲۳). لذا، داستان پادشاه و کنیزک نیز از این قاعده‌ی کلی شگرد روایت‌پردازی و طرح اندیشه‌های عارفانه، مستثنی نخواهد بود و ضمن این که طرح اولیه‌ی آن از مآخذ گذشته به وام گرفته شده، اندیشه‌های عارفانه نیز در قالب عناصر نمادین تمثیل و گفتگوها مطرح گردیده است. در همین داستان نیز، مولانا چندان به منابع پیش از خود وفادار نمی‌ماند و ساختار و کنش‌های قصه را کاملاً در هم می‌ریزد. با توجه به محدودیت این مقال، فرصت پرداختن به وجوه شباهت و اختلاف حکایت مثنوی با روایت‌های منابع پیشین نیست و بررسی آن بر مبنای نظریه‌های جدید می‌تواند موضوع پژوهشی دیگر باشد. به عنوان نمونه، تنها به یک «کنش» روایت چنان که مرحوم فروزانفر نیز بیان کرده‌اند، اشاره می‌کنیم. اگر مولوی کنش «زایل کردن عشق

کنیزک به زرگر» را از اسکندرنامه یا مصیبت‌نامه گرفته باشد، باز هم تغییر اساسی در آن داده است. در افسانه‌ی اسکندرنامه (اقبال‌نامه) ارسطو تنها با خوراندن شربت به کنیزک چینی، عشق او را در دل ارشمیدس سرد می‌کند (ر. ک. اقبال‌نامه، ۱۳۸۵: ۵۵-۶۰). اما در حکایت عطار، استاد علاوه بر خوراندن مُسهل به دخترش که موجب جاری شدن حیض می‌شود، با فصد رگ، دختر را به نحیفی می‌کشانند تا شاگرد خود را از بند عشق دختر نجات دهد (ر. ک. مصیبت‌نامه، ۱۳۸۶: ابیات ۴۵۵۰-۴۵۹۹) در حکایت عطار کسی نمی‌میرد و دختر از طریق خون گرفتن مورد ابتلاء واقع می‌شود. حال آن که در حکایت مثنوی، طبیب الهی شربت زهرآگین بر زرگر داستان می‌خورد و او را می‌کشد تا کنیزک را از بند عشق وی برهاند.

مولانا، پادشاه دنیا و دین

پادشاهِ قصّه، ممثّل شده‌ی خود مولانا است. مُلک دنیا و دین را در یک جا جمع کرده، به عالی‌ترین مقام علمی ممکن در روزگارش رسیده و هر آنچه را که اسباب بزرگی است، به دست آورده است. سلطنت علمی و جایگاه رفیع اجتماعی مولانا بعد از کسب فیض از برهان الدین محقق ترمذی و کسب اجازت تدریس و صدور فتوا تأمین شده بود. از نظر مراتب علمی و دینی و شاگردان انبوهی که پیرامونش گرد آمده بودند، چیزی کم نداشت. مولانا این دوره از زندگی‌اش را با ایجاز تمام و تنها در یک بیت بیان می‌کند. اما تقدیر، سرنوشت دیگری مانند سرنوشت افسانه‌ای شیخ صنعان برای او رقم زده بود. مرگِ همسرش، گوهرخاتون سرآغاز ماجراست؛ زیرا متعاقب آن با بیوه زنی به نام کراخاتون که از تبار بزرگان شهر است مجدداً ازدواج می‌کند و این زن به همراه فرزندش شمس‌الدین یحیی، دختر جوانی از متعلقانش را به منزل مولانا می‌آورد. حضور این دختر، به احتمال آرامش روانی ساکنان خانه را به هم زده و «عقبه‌ای» سخت در کار مولانا ایجاد کرده بود؛ درست مانند «شیخ صنعان» عطار نیشابوری که با گرفتار شدن به عشق «ترسابچه» باید از بند تعلّقات (خوشنامی) رهایی می‌یافت. آیا مولانا نیز برای برخاستن از بند تعلّقات علم ظاهری و جاه و مقام فقیهانه باید به کیمیای خانه نشین خود دل می‌بست و ناخواسته با فرزند خویش، علاء‌الدین محمد درگیر رقابتی عاشقانه می‌شد؟ درگیری پدر و پسر برای تصاحب این کنیز جوان تا چه حدّ می‌تواند احتمال وقوع داشته باشد؟ اسناد تاریخی حتی اشاره مبهمی نیز به این موضوع نکرده‌اند و بی‌گمان طرح این مسأله تا اندازه‌ای جسارت آمیز خواهد بود. اما نباید این حدس و گمان را به آسانی به یک سوی نهاد؛ زیرا، کیمیا چهارسال پیش از «تحوّل روحی» مولانا در دیدار با شمس تبریزی، به جمع خانواده اضافه شده بود و در آن زمان مولانا نیز مانند هر شخص دانشمند دیگری می‌توانست دل به کنیزک‌انی بسپارد و با آنان نرد عشق ببازد. با توجه به هنجارهای عرفی و اخلاقی آن روزگار

البته این امر نه ناپسندیده بود و نه دور از انتظار. چنانکه شیخ صنعان «عقبه‌ی ترکِ تعلق» را با به جان خریدن ملامت طی می‌کرد، مولانای درگیر با این ذهنیت خوف انگیز، نیز لازم بود از بند تعلق علم رسمی از طریق دل دادن به کیمیا رهایی یابد. اگر حتی کنیزک را همان کیمیا ندانیم، در یک خوانش عارفانه کنیزک باید «دل بیمارِ خودِ مولانا» بوده باشد (ر. ک. نراقی، ۱۳۸۷، مجلهٔ مدارا، سال اوّل، شماره‌ی ۲) که باید با نَفَسِ رحمانی طیب الهی درمان شود. همچنان که شمس در راز و نیازهای خویش «از حضرت ملک ذوالجلال به انواع تضرّع و ابتغال التماس می‌نمود که از مستوران حجاب غیرتِ خود یکی را به» (افلاکی، ج ۲، ۱۳۶۲: ۶۸۳) وی بنمایند، مولانا نیز برای خروج از بن بست به وجود آمده در کار خویش، همین تضرّعات را باید از خداوند داشته باشد که در این داستان به گوشه‌هایی از آن اشارت رفته است:

رفت در مسجد سوی محراب شد

سجده‌گاه از اشک شه پر آب شد

چون به خویش آمد ز غرقاب فنا

خوش زبان بگشاد در مدح و ثنا

کای کمینه بخششت ملک جهان

من چه گویم چون تو می‌دانی نهن

ای همیشه حاجت ما را پناه

بار دیگر ما غلط کردیم راه

لیک گفتمی گرچه می‌دانم سرت

زود هم پیدا کنش بر ظاهرت

چون برآمد از میان جان خروش

اندر آمد بحر بخشایش به جوش

(مثنوی ۱/۵۶-۶۲)

دعای مولانا اجابت می‌شود و در خواب، آمدن مهمان غیبی که قرار است او را از عقبه خطر خیز نجات دهد، مژده داده می‌شود. وعده‌ی الهی چهار ویژگیِ حذاقتِ در طبابت، امانت، صداقت و داشتن قدرت الهی را برای مهمان غیبی برمی‌شمارد. تعابیری که مولانا برای این مهمان به کار می‌برد، دقیقاً با شمس تبریزی و به ویژه با صحنه‌ی دیدار بار نخست آن دو مطابقت دارد:

در میان گریه خوابش در ربود

دید در خواب او که پیری رو نمود

گفت ای شه مژده حاجاتت رواست
 گر غریبی آیدت فردا ز ماست
 چونکه آید او حکیم حاذقست
 صادقش دان کوامین و صادقست
 در علاجش سحر مطلق را ببین
 در مزاجش قدرت حق را ببین
 چون رسید آن وعده‌گاه و روز شد
 آفتاب از چرخ اختر سوز شد
 بود اندر منظره شه منتظر
 تا ببیند آنچه بنمودند سر
 دید شخصی فاضلی پر مایه‌ای
 آفتابی در میان سایه‌ای...
 شه به جای حاجبان فا پیش رفت
 پیش آن مهمان غیب خویش رفت
 هر دو بحوری آشنا آموخته
 هر دو جان بی دوختن بر دوخته
 گفت معشوقم تو بودستی نه آن

لیک کار از کار خیزد در جهان

(مثنوی، ۱/ ۶۳-۷۷)

صحنه‌ی ملاقات پادشاه با حکیم الهی در داستان پادشاه و کنیزک، یادآور لحظه‌ی دیدار خود مولانا با شمس تبریزی است که دو بار در زندگی وی با فاصله‌ی اندکی تکرار شده بود. یکی، دیدار نخست آنان بود بر دکانی بین مدرسه و خانه و دیگری بعد از بازگشت از دمشق که هجران‌شان به وصال مبدل گشته بود. خلوت‌گزینی پادشاه با طبیب الهی نیز دقیقاً از همان مصاحبت‌های گذشته مولانا و شمس‌الگوپرداری شده است. آن لحظات شیرین، به اندازه‌ای شورانگیز بود که اثرات عمیق آن از روح و روان شاعر زدودنی نبود. حال که مجالی پیش آمده بود، یاد و خاطره‌ی آن دیدارها در ذهن و زبان مولانا جانی دوباره یافته و با بیان آن تا اندازه‌ای از شرنگ تلخ زندگی مصیبت زده‌اش می‌کاست. دور از انتظار است فردی صاحب بیمار، با پزشکی هر چند نامعمول، این‌گونه رفتار کند و اوصاف و اعجاز‌گری‌هایی به وی نسبت داده می‌شود که معمولاً به صنف پزشکان ارتباطی ندارد. این صحنه، بیشتر بازنمایی‌کننده‌ی ملاقات دو دل‌داده‌ی آشنایی است که مدت‌های مدیدی با هم انس و الفت داشته و بعد از فراقی جانسوز

دوباره به وصال یکدیگر رسیده‌اند. گنجی که مولانا با صبر دوباره آن را باز یافته است، نمی‌تواند یک پزشک نا آشنا و غریب باشد. بنابراین، طیب الهی، تصویر بازسازی شده و خیالی شمس تبریزی است که بعد از چند سالی که از مرگ یا غیاب او می‌گذشته، از میان خاطرات سرکوب شده در ضمیر ناخودآگاه مولانا سر برآورده است. لحن و تعبیر عاشقانه‌ای که در این ابیات به کار رفته است، ذهن را از فضای برخورد معمولی مشتری صاحب بیمارِ دردمند و پزشک دور می‌کند.

دست بگشاد و کنارانش گرفت

همچو عشق اندر دل و جانش گرفت

دست و پیشانی‌ش بوسیدن گرفت

وز مقام و راه پرسیدن گرفت

پرس پرسان می‌کشیدش تا به صدر

گفت گنجی یافتم آخر به صبر

گفت ای نور حق و دفع حرج

معنی الصَّابِرُ مفتاحُ الفَرَجِ

ای لقای تو جواب هر سؤال

مشکل از تو حل شود بی قیل و قال

ترجمانی هر چه ما را در دل است

دست گیری هر که پایش در گل است

(مثنوی، ۹۳/۱-۹۸)

مولوی برای تحقق بخشیدن به بعد معنوی و استکمال روحی خویش، مانند شیخ صنعان، از مهم‌ترین تعلق خاطر خویش گذشت و پای بر آداب عرفی خانوادگی و نفسانی خود گذاشت و کیمیا را که می‌توانست مورد علاقه‌ی خود وی و چنانکه گفته شده است، علاءالدین محمد نیز بوده باشد، به حکیمی تازه وارد بخشید. با توجه به حوادث بعدی، یعنی مرگ نابهنگام کیمیا، فاصله‌گرفتن علاءالدین از خانواده و نیز قتل احتمالی شمس، مولانا خود را در معرض اتهامات جدی پنهانی می‌دیده است. در پایان داستان، در نحوه‌ی بیان و جبهه‌گیری مولوی «دلهره و نگرانی» عمیقی احساس می‌شود. در سطح ظاهری، مولانا عمل شاه و طیب الهی را توجیه می‌کند، ولی در باطن می‌خواهد خود را از این اتهامات تبرئه نماید. ظاهراً مولانا با دلیل و برهان نمی‌تواند مخاطبان خود را قانع کند و به اضطرار از داستان خضر و موسی مدد می‌گیرد؛ یعنی مخاطبان در جایگاه موسایی قرار داده می‌شوند که تنها به سطح ظاهر رخدادها توجه می‌کنند و از دریافت باطن امور ناتوانند. همچنان که تسلیم کنیزک به زرگر در داستان با افق انتظارات

خواننده سازگاری ندارد؛ یعنی پذیرش این که پادشاهی صاحب اقتدار و با تعصب مردانه، زن دلخواه خود را به غیری بسپارد، چندان آسان نیست؛ درست به همین ترتیب در ساحت زندگی واقعی، تسلیم کیمیاختون به شمس تبریزی برای اهل خانه و نزدیکان مولانا قابل هضم نبود. داستان پادشاه و کنیزک، تنها داستانی است که مولانا در آن برای توجیه اعمال قهرمانان به صورت مستقیم مداخله می کند. اگر این روایت نیز مانند داستان های دیگر، برای بیان اندیشه های صرفاً عرفانی و تعلیمی سرود شده بود، دلیلی نداشت راوی این همه جزم اندیشانه از عملکرد شخصیت ها دفاع کند. در پایان داستان بدون آنکه کسی یا کسانی شبیهه ای افکنده باشند، اتهام «قتل» به صورت مشترک به پادشاه و حکیم الهی وارد شده و مولانا را به دفاع از آنان واداشته است:

کشتن این مرد بر دست حکیم

نی پی امید بود و نی ز بیم

او نکشتش از برای طبع شاه

تا نیامد امر و الهام اله...

آنکه از حق یابد او وحی و جواب

هر چه فرماید بود عین صواب

آنکه جان بخشد اگر بکشد رواست

نایبست و دست او دست خداست...

شاه آن خون از پی شهوت نکرد

تو رها کن بدگمانی و نبرد

تو گمان بردی که کرد آلودگی

در صفا کی غش هلد پالودگی...

گر نبودی کارش الهام اله

او سگی بودی دراننده نه شاه

پاک بود از شهوت و حرص و هوا

نیک کرد او لیک نیک بدنما...

گر بدی خون مسلمان کام او

کافر گر بردمی من نام او...

شاه بود و شاه بس آگاه بود

خاص بود و خاصه ی الله بود

(مثنوی، ۲۲۲/۱ - ۲۴۱)

کنیزک، کیمیاخاتون

اطلاق عنوان «کنیزک» برای کیمیاخاتون که بنا به تصریح اغلب شرح حال نویسان، چنان که گذشت از متعلقان کراخاتون بود و بعد از ازدواج مولانا با وی به خانه‌ی مولانا آورده شد، دور از انتظار نیست. هرچند منابع تاریخی در باب پدر و مادر این دختر و این که چه نسبت دقیقی با کراخاتون داشته و یا چگونه پیش از ازدواج این زن بیوه با مولانا با وی پیوند یافته است، چیزی نمی‌گویند. می‌دانیم ازدواج مولانا با کراخاتون در سال ۶۴۰ رخ داده و درست چهار سال بعد کیمیا به نکاح شمس درآورده شده است. تاریخ دقیق ازدواج شمس و کیمیا در تذکره‌ها و کتب شرح احوال نیامده و به نظر می‌رسد نباید بیش از دو ماه بعد از مراجعت شمس که ماه محرم سال ۶۴۴ بوده، اتفاق افتاده باشد. بنابراین، کیمیا باید هنگام ازدواج مولانا و کراخاتون دختر بالغ و رشیده‌ای بوده باشد. درست در همین اوان، فرزند دوم مولانا یعنی علاءالدین محمد جوانی بیست ساله بوده و این که گفته شده است میلی به همین کیمیا داشته، البته امری غریب نیست. در باب عکس العمل کراخاتون نسبت به وصلت شمس و کیمیا سخنی به میان نیامده اما به تفرج رفتن کیمیا با مادر مولانا (ر. ک. افلاکی، ج ۲، ۱۳۶۲: ۶۴۱-۶۴۲)، به همدلی این جدّه با نوهی خود تعبیر شده است که ظاهراً می‌خواسته این دو دل داده را به هم نزدیک نماید. گفته شده است همین مسأله آتش غیرت شمس را تند کرده و برخورد شدید وی با کیمیا باعث بیماری و فوت او شده است (ر. ک. زرّین کوب، ۱۳۸۴ ب: ۱۳۹). درباره‌ی کیفیت زندگی مشترک کوتاه شمس و کیمیا اطلاعات زیادی در دست نداریم، جز این که فریدون سپهسالار به سختگیری‌های شمس در آمد و شدهای کیمیا و خود شمس نیز در چند فقره به زندگی خصوصی‌شان اشاراتی دارد. از جمله «آن کیمیا بر من دختر آمد و به وقت آن چندان شیوه و صنعت از کجا بودش خدا بیامرز چندان‌ها خوشی به ما داد، روزان همه بدخویی بکردی و شب چو در جامه‌ی خواب آمدی عجب بودی...» (مقالات، ۱۳۷۷: ۸۶۷). در ادامه‌ی همین قسمت و در قسمتی دیگر از گفته‌ها، شمس به صراحت می‌گوید کیمیا را طلاق داده است (ر. ک. همان: ۳۳۶). اگر این سخنان افزوده‌ی کاتبان بر متن مقالات نباشد، باید در گزارش سپهسالار و افلاکی از حادثه‌ی مرگ کیمیا تردید داشت. مگر آن که مرگ وی چند روزی بعد از طلاق اتفاق افتاده باشد. کیمیاخاتون ماه شعبان سال ۶۴۴ از دنیا می‌رود (زرّین کوب، ۱۳۸۴ ب: ۱۳۹) و به نظر نمی‌رسد این وصلت بیش از شش ماه دوام آورده باشد. در ساحت زندگی ظاهری، ازدواج شمس و کیمیا می‌توانست برای مولانا غنیمتی بوده باشد، زیرا به واسطه‌ی آن تا حدّ زیادی از بابت ماندگاری شمس در قونیه دل آسوده می‌گشت و شاید به زعم او حتی می‌توانست از شدت مخالفت مریدان بکاهد؛ چرا که با این وصلت، شمس علاوه بر

وابستگی روحی و معنوی، نسبتی خانوادگی نیز با خاندان مولانا پیدا می‌کرد و بالطبع مریدان کینه‌توز نمی‌توانستند آشکارا با وی دشمنی ورزند. اما سیر حوادث چنان که مولانا پیش‌بینی کرده بود، پیش نرفت و نه تنها از مخالفت مریدان کاسته نشد، بلکه با توجه به برخوردهایی که بین شمس و علاءالدین پیش آمد، بر دامنه‌ی مخالفت و دشمنی‌ها افزودند و سرانجام، تنش‌ها با دو مرگ تراژیکِ کیمیا و شمس تبریزی علی‌الظاهر به پایان رسید.

واقعیت‌های زندگی کیمیا در داستان چندان انعکاس پیدا نکرده است. به‌غیر از نام «کنیزک» که می‌توانست از پایگاه اجتماعی واقعی کیمیا اخذ شده باشد، مسأله‌ی بیماری عشق کنیزک در داستان است که به نوعی باید با زندگی واقعی کیمیا انطباق داده شود. در باب نقش کنیزک (کیمیا) چند مکانیزم «انتقال» و «جابه‌جایی» مهم رخ داده است. می‌دانیم کیمیا به بیماری‌ای ناشناخته یا به طرز مشکوکی مرده است و تذکره‌نویسان به صورت مبهم آن را گزارش کرده‌اند. به نظر می‌رسد در روایت رؤیاگونه مولانا، بیماری پس از ازدواج کیمیا با شمس تبریزی، به سرآغاز روایت و بلافاصله بعد از تحت‌تمک پادشاه قرار گرفتن وی منتقل شده است. مولانا با «شتاب مثبت» از هنگام خرید کنیزک تا بیماری او را تنها در یک بیت گزارش کرده است.

چون خرید او را و برخوردار شد

آن کنیزک از قضا بیمار شد

(مثنوی، ۴۰/۱)

طیب الهی، در اولین دیدار و بررسی مشکل کنیزک، ماهیت بیماری او را تشخیص می‌دهد.

رنجش از سودا و از صفرا نبود

بوی هر هیزم پدید آید ز دود

دید از زاریش کو زار دل است

تن خوش است و او گرفتار دل است

عاشقی پیداست از زاری دل

نیست بیماری چو بیماری دل

علت عاشق ز علت‌ها جداست

عشق اضطراب اسرار خداست

(مثنوی، ۱۰۷/۱-۱۱۰)

آیا رابطه‌ی کیمیا و علاءالدین، عشقی دو سویه نبوده که در ذهن راوی «قلب ماهیت» یافته و به‌گونه‌ای دیگر ظاهر شده است؟ در عالم واقعیت، از علقه‌ی علاءالدین نشانه‌های اندکی در دست است، اما جامعه‌ی مردسالار اجازه‌ی اظهار عشق به کیمیا را نمی‌داده است. در اینجا نیز روایت از منطق رؤیا پیروی کرده و عشق آشکار علاءالدین را به کیمیا (کنیزک داستان) منتقل

نموده و برعکس عشق بی‌نشان کیمیا را به زرگر داستان (علاءالدین) فرافکنی کرده است. ذهن راوی برای ایجاد «انحراف توجه» بیشتر، به عمل دیگری نیز دست زده است؛ یعنی مکان استقرار معشوق کنیزک (کیمیا) را که درست در زیر یک سقف با هم زندگی می‌کرده‌اند، به «سمرقند» که از دورترین و شرقی‌ترین نقاط ممکن نسبت به محل زندگی راوی است، انتقال داده. در تحلیل روانکاوانه‌ی داستان، کنش‌ها و حوادث کلی که به‌قصد پرکردن خلأهای داستانی طراحی می‌شوند، نباید مانع کشف نکات اصلی شوند که به‌قصد از مخاطب پوشیده می‌شوند. زیرا در رؤیا نیز «آنچه را خواب نقطه‌ی اساسی قرار داده و بسط می‌دهد، در افکار پنهان چندان اهمیتی ندارد، در صورتی که بر عکس آنچه در افکار ما کمال اهمیت را دارد، در خواب فراموش شده یا مورد مختصر اشاره‌ی بیش واقع نمی‌گردد» (فروید، بی تا: ۳۹). بنابراین، بخش عمده‌ی کنش‌ها از قبیل جلسه‌ی درمان کنیزک، رهسپارکردن عمال پادشاه برای آوردن زرگر از سمرقند و داروخوراندن به زرگر را باید جزو حوادثی دانست که راوی برای کتمان هرچه بیشتر واقعیت از مخاطب و نیز جنبه‌ی داستانی دادن به تاریخ فراموش شده، به‌کار برده است.

مکانیزم انتقال مهم دیگر در داستان این است که کنیزک (کیمیا) به جای این که به طبیب الهی (شمس تبریزی) واگذار شود، درست بر خلاف واقعیت تاریخی به زرگر (علاءالدین) داده می‌شود. مدت وصال کنیزک با زرگر داستان «شش ماه» به طول می‌انجامد. عجیب این که دوره‌ی زندگی مشترک کیمیا و شمس نیز بیش از شش ماه نبوده است.

شه بدو بخشید آن مه روی را

جفت کرد آن هر دو صحبت جوی را

مدت شش ماه می‌رانند کام

تا به صحت آمد آن دختر تمام

(مثنوی، ۲۰۰/۱-۲۰۱)

در واقعیت دختر نه تنها از بیماری نجات پیدا نکرده، بلکه به طرز کاملاً مشکوکی از دنیا رفته است. بنابراین، در یک جابه‌جایی مهم روایی، نقش مقتول از کیمیای تاریخی به زرگر داستان (علاءالدین) منتقل شده است. این جابه‌جایی در ذهن راوی با توجه به علائق وی کاملاً قابل درک است. مرگ کیمیا دلخواه مولانا نبود، زیرا ممکن بود دوباره شمس پرنده را که با این وصلت پایگیر شده بود، به فکر سفری نابیوسان بیندازد و در نتیجه سبب ساز هجران مجدد عاشق و معشوق شود. اما چنان که خواهد آمد مرگ علاءالدین آرزوی بیان‌ناپذیر مولانا بود که لاقلاً در این روایت می‌توانست متحقق شود تا مولانا در عالم ذهن از این فرزند ناخلف انتقامی گرفته باشد. نکته‌ی بسار مهم دیگر، قتل فرافکنی شده‌ی کیمیا به دست طبیب الهی (شمس تبریزی) است که مولانا آن را به وحی و الهام خدا نسبت می‌دهد.

کشتن این مرد بر دست حکیم
 نی پی امید بود و نی ز بیم
 او نکشتش از برای طبع شاه
 تا نیامد امر و الهام اله...
 آنکه از حق یابد او وحی و جواب
 هر چه فرماید بود عین صواب
 آنکه جان بخشد اگر بکشد رواست
 نایبست و دست او دست خداست...

(مثنوی، ۱/ ۲۲۲-۲۲۶)

با توجه به ابیات فوق آیا نمی‌توان احتمالاتی از این دست را مطرح کرد؟ این که آیا ممکن است کیمیا به مرگ طبیعی و در اثر بیماری نمرده باشد و واقعاً چنان که از زبان مولانا در رفته است «قتلی» جنایی رخ داده و به دلیل حیثیت خانوادگی از اغیار پوشانده شده است؟ در این صورت، علت قتل چه می‌توانسته باشد؟ گفته شده است: «منکوحه‌ی مولانا شمس الدین کیمیاخاتون زنی بود جمیله و عقیفه؛ مگر روزی بی اجازت او زنان او را مصحوب جدّه‌ی سلطان ولد برسم تفرّج به باغش بردند، از ناگاه مولانا شمس الدین به خانه آمده مذکور را طلب داشت؛ گفتند که جدّه‌ی سلطان ولد با خواتین او را به تفرّج بردند، عظیم تولید و به غایت رنجش نمود، چون کیمیاخاتون به خانه آمد فی الحال درد گردن گرفته همچون چوب خشک بی حرکت شد، فریادکنان بعد از سه روز نقل کرد» (افلاکی، ج دوم، ۱۳۶۲: ۶۴۱-۶۴۲). بنا بر این گزارش، احتمال درگیری فیزیکی بین شمس و کیمیا با توجه به سختگیری و تعصب خاصی که شمس داشته است، دور از انتظار نیست؛ درگیری و تنبیه بدنی‌ای که ممکن است به جراحی شدید کیمیا و مرگ او در چند روز بعدی منجر شده باشد.

طیب الهی؛ شمس تبریزی

چنان که اغلب تذکره‌نویسان گفته‌اند شمس تبریزی شنبه بیست و ششم جمادی الآخر سال ۶۴۲ وارد قونیه شد (از جمله ر. ک. افلاکی، ج ۱، ۱۳۶۲: ۸۴) و بعد از اولین ملاقات با مولوی، شش ماه در منزل صلاح الدین زرکوب به خلوت نشستند (ر. ک. سپهسالار، ۱۳۸۷: ۱۰۸) و نتیجه چیزی شد که خود مولانا در *فیه ما فیه* آن را به صریح‌ترین زبان ممکن بیان کرده است^۴ و با افزایش حقد و حسد شاگردان و نزدیکان، نخستین غیبت شمس در بیست و یکم شوال سال ۶۴۲ به وقوع پیوست (افلاکی، ج ۱، ۱۳۶۲: ۸۸) و محرّم سال بعد به همراه سلطان ولد به قونیه بازگشت و این بار در منزل خود مولانا ساکن شد. شاید یک یا حداکثر دو ماه بعد

از این واقعه، کیمیاخاتون را از مولوی خواستگاری کرد و مولانا بی درنگ خواسته‌ی او را اجابت نمود (سپهسالار، ۱۳۸۷: ۱۱۱). ظاهراً علاء‌الدین محمد نیز گوشه چشمی به وی داشت^۵ (زرّین کوب، ۱۳۸۴ ب: ۱۳۷). نفوذ کلام شمس در مولانا موجب شد در برابر خواستگاری وی از کیمیاخاتون، مخالفتی نرزد، هر چند این موافقت می‌توانست شیرازه‌ی امنیت روانی خانواده را از هم بپاشد. شمس خود در مقالات، به نفوذ بی حد و شمار خویش در مولانا اشاره کرده و گفته است: «مولانا را اگر حکم کنم، فرزندان خود را از شهر براند» (مقالات/ ج ۱، ۱۱۱).

مولوی در معامله با شمس خطر کرد؛ خطرِ درافتادن با شاگردان دور و نزدیک تا اهل خویش، یعنی زن و فرزند. اما لذت حضور او به همه‌ی این خطرات می‌ارزید. چرا که در همان نخستین لحظه‌ی دیدار، آن گاه که شمس در کسوت بازرگانی ورشکسته بر وی ظاهر گشت «پیرمرد غریبه در خاطر وی به یک تجلی الهی تبدیل شد. به شیخ نورانی یک موجود ایزدی مبدل شد که از فاصله‌ی دور و آکنده از ورطه‌های خطر، او را پله پله به ملاقات خدا می‌برد، به لقای رب که وی تا این هنگام همه‌ی عمر بدان امید ورزیده بود» (زرّین کوب، ۱۳۸۴ ب: ۱۰۹). دلخوری و دشمنانگی شاگردان و اعضای خانواده، به ویژه فرزند کهنتر مولانا در رابطه‌ی مولانا و شمس که بالاتفاق، همه‌ی شرح حال نویسان به صورت متواتر بدان اشاره کرده‌اند، تنها نباید بر یک طرف قضیه، یعنی شمس نسبت داده شود. بی‌گمان، بخشی از بدبینی‌ها و کدورت خاطر‌ها هر چند به صورت نهانی باید متوجه خود مولوی نیز شده باشد. زیرا در نهانگاه ذهن مریدان و پاره‌ای از اهل خانه، خود مولانا نیز با سرسپردگی به شمس بی‌تقصیر نبود و با این کار اسباب زحمت نزدیکان را فراهم کرده بود. به گمان شاگردان و نزدیکان مولوی، درویشی «بی‌اصل و نسب» با حضور نامنتظر خویش، آرامش خانه و مدرسه و جمعیت خاطر حلقه‌ی مریدان را به هم ریخته بود (ر. ک. سپهسالار، ۱۳۸۷: ۱۰۸ و ولدنامه، ۳۵-۳۶). این ناخرسندی را آنان که جسارت داشتند به زبان و رفتار باز می‌نمودند و آنان که پاس احترام مولانا را داشتند مانند کراخاتون، همسر وی، دم در می‌کشیدند و مغضوبانه سکوت می‌کردند (ر. ک. همان، ۱۱۵). چنان که بعد از غیبت همیشگی شمس یا مرگ وی، به جز سه تن که غمخوار مولانا بودند، همگان از ابراز خوشحالی خویش ابایی نداشتند (ر. ک. همان، ۱۲۸-۱۲۹).

آنچه از فحوای آثار منظوم و منثور مولانا برمی‌آید شمس تبریزی با وجود غیاب فیزیکی، یک آن از ذهن و زبان وی غایب نبوده و تمام لحظات زندگی پرآشوب او با یاد و خاطره‌ی شمس سپری می‌گشته است. در این مجال اندک نمی‌توان انعکاس یاد و خاطره‌ی شمس را در ذهن و زبان مولانا که در آثار او به وفور آمده است، تمام و کمال بررسی کرد. از فحوای کلام مولانا در *غزلیات* (به عنوان نمونه ر. ک. کلیات شمس، غزل ۱۸۶۰) و *فیه ما فیه* (ر. ک. مولانا، ۱۳۸۷: ۲۴ و ۵۵) می‌توان استنباط کرد که شمس تبریزی همواره جزو اشتغالات فکری او بود و خیال

شمس بر جان بی قرارِ وی قوت می‌بخشید و در طول بیش از ده سالی که از یار قدیم خویش جدا افتاده بود، همواره از خیال دوست نیرو می‌گرفت. مولوی بعد از غیبت دوّم یا مرگ شمس، در دو ساحت به دنبال او بوده است؛ یکی در جهان «عینیت» چنان که از مسافران طرق و شهرها سراغ یارِ غایب را می‌گرفت و حتّی دو بار خود به شام سفر کرد و دیگری در جهان «ذهنیت»، به گونه‌ای که در نظرش همه جا پر از شمس بود و جایی خالی از یار نبود. چنان که عبدالحسین زرّین کوب می‌گوید: «برای مولانا آفتاب که از روزن می‌تافت عین شمس بود و هوایی که در سینه‌اش شادی و نشاط می‌آفرید نفس شمس بود. در و دیوار خانه، شمس بود، کائناتِ عالم شمس بود، ماورای کائنات، شمس بود، عشقی هم که ذکر «الله» در قلب وی القا می‌کرد، شمس بود. این پندار و وسوسه‌ای یا توهمی بود که او را ترک نمی‌کرد و همواره مثل یک مکاشفه در خاطر مولانا رسوخ داشت.» (زرّین کوب، ۱۳۸۴: ۱۲۲)

سلطان ولد، فرزند بزرگ و فرمانبردار مولانا کسی که برخلاف برادر کهنتر خود یکسر در خدمت پدر بود، در *ولدنامه* گزارشی نسبتاً دقیق از رخدادهای زندگی مولانا و افراد دخیل در زندگی او ارائه کرده است. او به‌صراحت و با زبانی ساده اشتغال ذهنی مولانا را با یادوخطره‌ی شمس تبریزی بعد از بازگشت از سفر دوّم شامات که به جستجوی شمس رفته بود، بیان می‌کند:

شمس تبریز را به شام ندید

در خودش دید همچو ماه پدید

گفت اگر چه به تن از او دوریم

بی تن و روح هر دو یک نوریم

خواه او را ببین و خواه مرا

من ویم او من است ای جويا

هر دو با هم بدیم بی تن و جان

پیش از آن که این فلک شود گردان...

حالت ما به کس نمی‌ماند

کیست که احوال ما عیان داند

من و او از چه رو همی گویم

چون که خود او منست و من اویم

بل همه اوست من در او درجم

زو بود جمله دخلم و خرجم

او چو شخص است و هست من سایه

نیست بی شخص سایه را مایه

بی وجودش مرا وجودی نیست

بی ویم هیچ تار و پودی نیست

(ولد نامه، ۵۰)

با وجود این، دور از انتظار نیست که شمس خیالی مولانا از پستوی تاریک ذهن او در نخستین گام آفرینش مثنوی چهره بنماید و به شاعر مجال بدهد ضمن یادآوری او، مهمترین بخش زندگی خود را به صورت پوشیده در لایه‌های پنهان قصه‌ی پادشاه و کنیزک بازسازی کند. از این رو می‌توان گفت «شخصیت اصلی» قصه نه پادشاه است و نه کنیزک؛ بلکه «شمس تبریزی» است که به شکل «طیب الهی» در روایتی رؤیایگونه بر مولانا ظاهر شده است. بعد از خروج از مسجد و مشاهده‌ی تحقق وعده‌ی الهی، پادشاه (خود مولانا) تصریح می‌کند که:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن

لیک کار از کار خیزد در جهان

ای مرا تو مصطفی من چون عمر

از برای خدمت بندم کمر

(۷۸-۷۷/۱)

«مهمان غیبی» که در توصیف طیب الهی به کار رفته، در ادامه‌ی داستان به‌صراحت معرفی می‌شود، این طیب کسی جز شمس تبریزی نبوده و نام او با آفتاب عالم حس یکسان است و همان نقشی را که خورشید در زندگی کاینات دارد، شمس تبریزی نیز برای زندگانی تاریک مولانا ایفا می‌کند. چنانکه آنه ماری شیمیل می‌گوید: «بی‌گمان ملاقات با شمس‌الدین تجربه‌ای سرنوشت‌ساز در زندگی مولوی بود. او پیوسته شمس را به صورت جلوه‌های گوناگون خورشید مشاهده می‌کند. در عالم معنا شمس خورشید معارف است و مانند آفتاب حقیقی، از همه جدا و همچنان معجزه آسا با همه متصل است» (شیمیل، ۱۳۸۲: ۹۵). زرین کوب در گزارش ملاقات مولانا و شمس برای نخستین بار، از شمس به عنوان «مهمان غیبی» تعبیر می‌کند؛ همان تعبیری که خود مولانا در داستان از طیب الهی کرده است (ر.ک. زرین کوب، ۱۳۸۴: ۱۱۱). «غریب» بودن شمس را بر شکل زندگی وی، یگانه و بی‌نظیر بودنش و نیز احیاناً بر مرگ غریبانه‌ی او می‌توان تعبیر کرد که مولانا به صورت پوشیده به آن اشاره کرده است.

خود غریبی در جهان چون شمس نیست

شمس جان باقی است او را امس نیست

شمس در خارج اگر چه هست فرد

می‌توان هم مثل آن تصویر کرد

شمس جان کو خارج آمد از اثیر

نبودش در ذهن و در خارج نظیر

(مثنوی، ۱۱۹/۱-۱۲۱)

همگان تصریح کرده‌اند که شمس تبریزی بعد از مرگ یا غیبت دائمی در عالم عینیت در هیأت صلاح‌الدین زرکوب یا حسام‌الدین چلبی بر مولانا متجلی می‌شود. بنابراین، جای شگفتی نیست اگر این بار در عالم ذهنیت، شمس آنگاه که مجالی باشد در هیأت شخصیت‌های داستانی بر مولوی نمایان شود. در یکی از غزل‌ها به جامه عوض کردن‌های شمس با زبانی شورانگیز اشاره شده است:

آن یار همانست اگر جامه دگر شد

آن جامه بَدَر کرد و دگر بار برآمد

آن باده همان است اگر شیشه بدل شد

بنگر که چه خوش بر سر خمار برآمد

ای قوم گمان برده که آن مشعله‌ها مرد

آن مشعله زین روزن اسرار برآمد...

گر شمس فرو شد به غروب، او نه فنا شد

از برج دگر آن مه انوار برآمد

(کلیات شمس، غزل ۶۳۹)

مولانا در دفتر دوم، به حضور دائمی شمس در ذهن خود اشاره کرده و به این که از یاد و خاطره معشوق خویش «امید» بر نگرفته، اقرار کرده است.

باز گرد شمس می‌گردم عجب

هم ز فرّ شمس باشد این سبب

شمس باشد بر سبب‌ها مطلع

هم از او حبل سبب‌ها منقطع

صد هزاران بار ببریدم امید

از که؟ از شمس؟ این شما باور کنید؟

تو مرا باور مکن کز آفتاب

صبر دارم من و یا ماهی ز آب

ور شوم نومید، نومیدی من

عین صنع آفتاب است ای حسن

عین صنع از نفس صانع کی بُرد؟

هیچ هست از غیر هستی چون چرد؟

(مثنوی، ۱۱۱۰/۲ - ۱۱۱۵)

عبدالحسین زرّین‌کوب در *پَله پَله تا ملاقات خدا* اشاره وار به مطابقت شمس تبریزی با طیب الهی اشاره کرده است: «وقتی از دیدگاه احوال خود (مولانا) در باب او (شمس) می‌اندیشید او را همچون یک «طیب غیبی» می‌دید که از راه دور به دیار روم آمده بود تا روح او را از تعلّقی عاشقانه که به علم ظاهر و جاه فقیهان داشت، نجات دهد» (زرّین کوب، ۱۳۸۴: ب: ۱۲۸). چنان که پیش از این گفته شد در کلّ روایت «پادشاه و کنیزک» تلاش راوی برای سرپوش گذاشتن بر واقعیت‌ها را مشاهده می‌کنیم. با وجود کتمان کاری ضمیر آگاه، در اثنای نقل قصّه چون سررشته کلام از دست مولانا به در می‌رود و افسار سخن به دست ضمیر ناخودآگاه وی می‌افتد، یاد و خاطره‌ی شمس به میان می‌آید و محتاط کاری وسواس‌گونه در کتمان حقایق، تا حدّی نقش بر آب می‌شود و به صراحت تمام از شمس تبریزی سخن می‌راند:

چون حدیث روی شمس الدّین رسید

شمس چارم آسمان سر در کشید

واجب آید چونکه آمد نام او

شرح رمزی گفتن از انعام او

این نفس جان دامنم برتافتست

بوی پیـراهان یوسف یافته است

از برای حقّ صحبت سالها

بازگو حالی از آن خوشحال‌ها

تا زمین و آسمان خندان شود

عقل و روح و دیده صد چندان شود

(مثنوی، ۱۲۲/۱ - ۱۲۷)

بعد از این، مناظره‌ی بسیار هنرمندانه‌ی بین «جان» مشتاق مولانا که می‌توان از آن به ضمیر ناخودآگاه او تعبیر کرد و خود راوی که بازنمایی‌کننده بُعد «هوشیار» اوست، در می‌گیرد. ضمیر ناخودآگاه خواهان افشای اسرار مولوی و شمس است حال آن که ضمیر هوشیار او مقاومت می‌کند و در کتمان سرّ می‌کوشد. زیرا ضمیر هوشیار مولانا بر خطر از شمس گفتن واقف است و می‌خواهد جان شیفته را متقاعد کند که:

خوشر آن باشد که سرّ دلبران

گفته آید در حدیث دیگران

(مثنوی، ۱۳۶/۱)

اما ضمیر ناخودآگاه هنوز پا پس نکشیده و مُصّر است که ماجرای مولانا و شمس «مکشوف و برهنه» افشا شود. در نهایت این ضمیر هوشیار است که بر ناخودآگاه غلبه می‌کند و اصل ماجرای زندگی خصوصی مولانا در این حکایت پوشیده می‌ماند و در لایه‌های ظاهری متن آن نهان می‌گردد.

گفتم ار عریان شود او در عیان

نی تو مانی نی کنارت نی میان

آرزو می‌خواه لیک اندازه خواه

بر نتابد کسوه را یک برگ کاه

آفتابی کز وی این عالم فروخت

اندکی گر پیش آید جمله سوخت

فتنه و آشوب و خونریزی مجو

بیش از این از شمس تبریزی مگو

(مثنوی، ۱۳۹/۱-۱۴۲)

در باب ابیات فوق به دو نکته مهم باید اشاره کرد؛ نخست آن که تشبیه شمس تبریزی به خورشید عالم حس و این که اگر اندکی به زمین نزدیک شود، همه چیز را نابود می‌کند، در میان گفته‌های خود شمس نیز هست و شکی نیست که اینجا آفتاب مورد نظر مولانا شمس تبریزی و یاد و خاطره‌ی اوست که ذکر بی‌پرده و حجاب آن خطر خیز است. شمس درباره‌ی نسبت خود با مولوی می‌گوید: «نفاق کنم یا بی‌نفاق گویم؟ این مولانا مهتاب است، به آفتاب وجود من دیده نرسد آلا به ماه در رسد. از غایت شعاع و روشنی، دیده طاقت آفتاب ندارد و آن ماه به آفتاب نرسد. لا تدرکه الابصار و هو یدرک الابصار» (مقالات، ۱۳۷۷: ۱۱۵). نکته‌ی دوّم، سه کلمه‌ی کلیدی «فتنه»، «آشوب» و «خونریزی» است که نقش محوری در تحلیل ما خواهد داشت. ضمیر خودآگاه مولانا دل نگران کدام فتنه است که ممکن است بار دیگر مرگی تراژیک و خونین به بار آورد؟ همین سه کلمه‌ی می‌تواند مفسّر بخشی از ابیات و گزارش‌های رمزگونه غزلیات باشد که در آن مولانا به ایما به قتل شمس اشاره کرده است:

بشنو از بوالهوسان قصّه‌ی میر عسسان

رندی از حلقه‌ی ما گشت در این کوی نهان

مدّتی هست که ما در طلبش سوخته‌ایم

شب و روز از طلبش هر طرفی جامه دران

هم در این کوی کسی یافت ز ناگه اثرش
جامه پر خون شده اوست ببینید نشان
خون عشاق، کهن خود نشود تازه بود
خون چو تازه ست بدانید که هست آن فلان
همه خون‌ها چو شود کهنه سیه گردد و خشک
خون عشاق ابد تازه بجوشد ز روان
تو مگو دفع که این دعوی خون کهن است
خون عشاق نخفته‌ست و نخسبد به جهان
گر چنان کشته شوی زنده جاوید شوی
خدمت از جان چنین کشته به تبریز رسان
(کلیات شمس، غزل ۱۹۹۴)

برای درک بهتر حال و هوای عاطفی این غزل می‌توان به یکی از معدود حکایت‌های تاریخی در باب سرنوشت تراژیک شمس تبریزی از زبان سلطان‌ولد اشاره کرد که افلاکی از قول او در مناقب آورده است. همین حکایت، یکی از اسناد مهم برای اثبات قتل شمس توسط مریدان مولانا بارها مورد استناد قرار گرفته است (ر. ک. افلاکی، ج ۲، ۱۳۶۲: ۶۸۳-۶۸۴). بین پایان اسرارآمیز زندگی شمس تبریزی و سرنوشت نامشخص طیب الهی در داستان مشابهت شگفت‌انگیزی وجود دارد. در داستان بعد از معالجه‌ی کنیزک، حضور طیب بی‌آنکه سخنی در باب وی گفته شود، گم و ناپدید می‌شود. مولانا ظاهراً به قصد، پیرنگ داستان را به گونه‌ای طراحی کرده تا با ابهام حساسیت برانگیزی، سرنوشت شمس را نیز به مخاطب تیزبین خود گزارش دهد.

زرگر؛ علاءالدین محمد

علاءالدین محمد بر خلاف برادر، ظاهراً به سیر و سلوک عارفانه اعتقاد چندانی نداشت و بیشتر با اهل مدرسه و شریعت دم‌خور بود. جایگاه رفیعی که سلطان ولد در نزد پدر داشت و ستایش‌های اغراق آمیزی که به ویژه شمس بعد از مراجعت از دمشق از او می‌کرد، آتش حقد و حسد را در دل این فرزند شعله‌ور کرده بود و بعید نبود نسبت به پدر، سلطان ولد و شمس کینه و نفرتی آشکار و پنهان داشته باشد (ر. ک. زرین کوب، ۱۳۸۴: ب: ۱۳۵-۱۳۶). به جز این، ازدواج شمس با کیمیا، بر علاءالدین محمد سخت‌گیران آمد. زیرا شمس را رقیب عشقی خود می‌دانست که پیرانه‌سر آمده و معشوق را از دستش به در آورده بود. بنا به تصریح بی‌پرده‌ی خود شمس در مقالات (ر. ک. مقالات، ۱۳۷۷: ۱۹۸) و گزارش محافظه‌کارانه‌ی

فریدون سپهسالار، علاءالدین به بهانه‌ی دیدار با خانواده، به محل اقامت شمس و کیمیا رفت و آمدهایی داشته است (ر. ک. سپهسالار، ۱۳۸۷: ۱۱۱-۱۱۲). در یکی از گسسته پاره‌های مقالات، به دشمنی محمد و اهل خانه‌ی مولانا و حتی ضرب و شتم شمس از جانب آن‌ها و از همه جالب‌تر به عکس العمل مولانا در برابر رفتار خانواده‌ی خود اشاره شده است. از فحوای کلام شمس بر می‌آید که مولانا قدرت مخالفت صریح با اعضای خانواده و ممانعت از ایذای شمس توسط آن‌ها را نداشته است. «زخم‌ها زدند که این دستهام. اعضاء مجروح کردند. من نمی‌خواستم که یکباره قماش را بیرون آرم. آن محمد گفت باشد که رختش را بیرون می‌اندازیم اگر بیامد چنین. آمدم تا بعضی ببرم. آن بنفشگک همه رختم گرد کرده که ای می‌نروی و همه اندرون این که یعنی زودتر برود. دگر کی باز آیی؟ یعنی تا من بگویم که باز نمی‌آیم. من بانگ می‌زنم: ای مولانا، برون آی تا دگر دشنام ندهند. تو می‌شنوی و برون نیایی» (مقالات، ۱۳۷۷: ۳۸۵).

چنان که به صورت متواتر نقل شده است، مولانا پس از غیاب یا مرگ شمس با این فرزند رابطه‌ی خوبی نداشته و حتی نقل شده است که در مرگ ناپهنگام وی برای اینکه در تشییع جنازه شرکت نکند از شهر خارج شد و به باغ رفت. آنه ماری شیمیل علت عدم حضور مولانا در مراسم تشییع و تدفین علاءالدین را به نفرت وی از فرزند نسبت می‌دهد و حتی می‌گوید در ادوار بعدی نیز فرزندزادگان علاءالدین بنا به سنت خانوادگی، جزو خاندان مولانا محسوب نمی‌شدند (ر. ک. شیمیل، ۱۳۸۲: ۴۳-۴۴). بنابراین، دلیل این مسأله را باید در گذشته‌ی نه چندان دور و در برخورد این فرزند عاق شده با شمس تبریزی دانست که بر خلاف میل پدر تا جایی که توانست در آزار و اذیت و به قوی در قتل شمس با غوغائیان همراه شد.

آغاز سرایش مثنوی با توجه به شواهد متعدّد تاریخی باید بین سال‌های ۶۵۷ تا ۶۶۰ بوده باشد. هنگامی که نخستین قصّه‌ی مثنوی سروده می‌شد و مولانا چنان که قبلاً اشاره شد می‌خواست - در یکی از لایه‌های پنهان آن - سرگذشت خود و شمس را گزارش کند، هنوز یکی از سرغوغائیان غائله‌ی مرگ مشکوک شمس، یعنی همین علاءالدین محمد، در قید حیات بود^۷ و مولانا علاوه بر سایر مخالفان خانه‌زاد، از او هم واهمه داشت و نمی‌توانست به صورت عریان و صریح تمام ماجراهای خود و شمس را بر زبان براند. زیرا بدیهی است در چنین موقعیت‌هایی «وضوح و صراحت حاوی مخاطراتی هستند؛ چرا که وضوح ممکن است به مقاومت منجر شود، آن هم هنگامی که شخصیت اثر هنری از روان نزدی‌ای رنج می‌برد که مخاطب نیز در آن سهیم است. از همین رو در اینجا شاه د خصلتی دیگر از امری هستیم که جریان جانشین نامیده‌ایم؛ یعنی این امر با همان چیزی جور درمی‌آید

که فروید «انحراف توجّه» می‌نامد؛ و یکی از راه‌های مؤثری که اثر هنری می‌تواند چنان عملی را انجام دهد، غرق ساختن مخاطب یا خواننده در گردابی از کنش‌هاست» (وولهایم، ۱۳۹۰: ۵۸).

در متن قصّه ضمیر ناخودآگاه مولانا، زرگر را جانشین علاءالدین می‌سازد و براساس قاعده‌ی «انتقال» عشق علاءالدین به کیمیا را به عشق کنیزک به زرگر تبدیل می‌کند. اگر نشانه‌های اندک تاریخی از ابراز علاقه‌ی علاءالدین به کیمیا در دست است، از دلبستگی کیمیا به وی، هیچ نشانه‌ای در دست نداریم. البتّه سکوت مریدان و بعدها شرح حال‌نویسانی مانند سپهسالار و افلاکی قابل درک است. زیرا، در جامعه‌ی مردسالار آن روزگار زنان حق و جسارت ابراز احساسات خود را نداشتند و بالطبع ماجرای عشقی آن‌ها به زبان‌ها نمی‌افتاد. بنابراین، مولوی ضمن وارونه‌سازی و قلب واقعیت، مجموعه‌ی نفرت انباشته‌شده‌ی خود را از این فرزند، در پرداخت شخصیت زرگر نشان می‌دهد. چنان که فروید تصریح می‌کند «نامعقول بودن صورت ظاهر رؤیا دلیل بر این است که در صورت باطن، یک حسّ مخالفت، کینه یا تحقیری وجود دارد» (فروید، بی تا: ۴۷). عمل زرگر در رهاسازی زن و فرزند و گمراهانه رهسپار شدنش با ملازمان پادشاه، توجیهی عقلانی ندارد. این رفتار با توجّه به سخن فروید معنادار می‌شود. زرگر، دنیااندیش، مغرور، شنگ و فضول، بی‌تدبیر، خیالاتی و عاشق هوس‌آلودی است. انتساب این همه صفات منفی به زرگر، باز نمودی از احساس نفرت راوی به لایه‌ی پنهانی این شخصیت، یعنی علاءالدین است. نفرت مولوی از فرزند تا بدانجا بود که آرزوی مرگ این فرزند عاقل شده (ر.ک. افلاکی، ج ۲، ۱۳۶۲: ۷۶۵-۷۶۶) را در ذهن داشته و چون بروز دادن این میل امکان‌پذیر نبوده است، آن را سرکوب کرده و به ضمیر ناخودآگاه خود رانده است. تحقق آرزوی مرگ علاءالدین پیش از دیدار نخست با شمس، می‌توانست مولانا را از شرّ یک رقیب عشقی سرسخت راحت کند. ادامه‌ی همین آرزو، بعد از دیدار با شمس و به ویژه بعد از دخالت مستقیم علاءالدین در مرگ احتمالی شمس می‌توانست عمیق‌تر نیز شده باشد.

حال که امکانی برای تجلّی امیال نهفته به وجود آمده است، در داستان، مرگ واقعی کیمیا به علاءالدین منتقل شده است. به عبارت دیگر، مرگ آرزو شده، جای مرگ واقعی را گرفته است. همچنان که به قول فروید، خواب‌ها می‌توانند خصلتی «پیشگویانه» داشته باشند (فروید، بی تا: ۶۳) در داستان رؤیاگون مولوی نیز مرگ واقعی علاءالدین محمد در سنّ سی و شش سالگی وی پیش‌گویی می‌شود. نتیجه‌ای نهایی که مولوی از مرگ زرگر داستان و میل هوسناک او به کنیزک می‌گیرد، این است که:

عشق‌هایی کز پی رنگی بود

عشق نبود عاقبت ننگی بود

کاش کان هم ننگ بودی یکسری

تا نرفتی بر وی آن بد داوری

(مثنوی، ۲۰۵/۱-۲۰۶)

«بد داوری» مورد نظر مولانا بیش از آن که متناسب با مرگ زرگر باشد، بیشتر مناسب حال علاءالدین است. زیرا، در رو ساخت داستان، کوچک‌ترین گناهی از زرگر سر نمی‌زند. او نه تنها گناهکار نیست، بلکه ظلم آشکاری بر وی رفته است. اما اگر زرگر داستان را همان علاءالدین زندگی واقعی بدانیم، این قضاوت شوم در باب او درست خواهد بود. می‌دانیم این فرزند تا آنجا که در توان داشت در مخالفت سرایی‌ها، خصومت ورزی‌ها و دسیسه چینی‌ها از هیچ تلاشی فروگذار نکرد و هم دل پدر را شکست و هم عامل اصلی فتنه علیه شمس و به احتمال قوی مرگ او بود. به همین دلیل، چنان که گذشت، مولانا در تشییع جنازه‌ی او شرکت نکرد و بعد از مرگ نیز با وی دل راست ننمود. حکایتی که در مناقب/عارفین ساخته و پرداخته شده تا رضایت خاطر مولانا را بعد از مرگ علاءالدین نشان داده باشند (ر. ک. افلاکی، ج دوم، ۱۳۶۲: ۷۶۵-۷۶۶) می‌تواند برساخته‌ی مریدانی باشد که به این فرزند علاقه‌مند بودند. همچنین، به دلیل قضاوت منفی طولانی مدت در باب علاءالدین بود که فرزندان و فرزندزادگان وی از تبار و سلسله‌ی مولویته کنار گذاشته شدند.

پایان سخن

به نظر می‌رسد مولانا قبل از ازدواج مجدد با کراخاتون، مانند شیخ صنعان مسیر علم رسمی را تا عالی‌ترین سطوح اش طی کرده بود و جان ناآرام وی به دنبال نجات بخشی بود که او را از عقبه‌ی خوشنامی و شهرت رسمی به سلامت بگذراند. ظاهراً ورود کیمیاخاتون به خانه، علاوه بر علاءالدین محمد توجه مولانا را نیز به خود جلب نموده و پیرانه‌سر عشقی جانکاه را بر جان او تحمیل کرده است. این عشق نامعهود باید توسط مولانا واپس رانده شده باشد و دیدار با شمس تبریزی این فرصت را پیش آورد تا عشق مذکور را به شکل متعالی و تصعید شده‌تری به وی منتقل کند. در ادامه‌ی رخدادهای زندگی، مولانا از عشق شخصی خود و میل فرزند و اهل خانه می‌گذرد و کیمیا را به ازدواج شمس تبریزی درمی‌آورد. هر چند این وصلت سرانجام خوشی پیدا نمی‌کند و با دو مرگ تراژیک به پایان می‌رسد. اما عشق متعالی مولانا به شمس تبریزی و انرژی متراکم شده در وجود وی، او را به سمت شکوفایی و خلاقیت منحصر به فردی سوق می‌دهد. سیر و سلوکی از این دست به سادگی و سهولت انجام نگرفته است و از خلال آثار مولوی از جمله نخستین گام آن، نی‌نامه و داستان پادشاه و کنیزک می‌توان حدس زد که شاعر چگونه از دالان هزارتوی استحاله‌ها، سرکوب‌ها و آرایش‌ها گذشته است تا آثاری ماندگار خلق

کند. در نخستین داستان، و از میان معانی چند لایه‌ی آن و با دقت در اطلاعات جزئی که از زیر نفوذ ضمیر هوشیار راوی به متن روایت لغزیده‌اند، می‌توان دورنمایی از زندگی خود راوی و افراد نزدیک و تأثیرگذار در زندگی او را نشان داد. در این برداشت، ضمیر ناخودآگاه راوی بر اساس منطق حاکم بر رؤیا و بر اساس اصول «انتقال»، «جابه‌جایی» و «فشرده‌سازی» تاریخ زندگی و وقایع حقیقی را مخدوش و ابهام‌فراوانی بر فضای حکایت وارد کرده است. لذا در یک خوانش، می‌توان پادشاه را خود راوی، طیب الهی را شمس تبریزی، کنیزک را کیمیاخاتون و زرگر را علاءالدین محمد دانست و کلّ حکایت را در حکم «برائت نامه» ای ادبی-عرفانی به حساب آورد که راوی طی آن از عملکرد خود در برابر مخالفت‌ها و شائبه‌های به وجود آمده دفاع می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- خوانندگان محترم را به مطالعه‌ی مقاله‌ی «نقد حال مولانا؛ جستاری در نقد و تحلیل داستان پادشاه و کنیزک» از داوود اسپرهم در نشریه‌ی مولوی‌پژوهی، شماره‌ی دوم و نیز مقدمه‌ی مقاله‌ی حسینعلی قبادی و مصطفی گرجی تحت عنوان «تحلیل داستان پادشاه و کنیزک بر مبنای شیوه‌ی تداعی آزاد و گفتگوی سقراطی» در مجله‌ی «دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران»، شماره‌ی ۱۸۳، سال ۱۳۸۶ ارجاع می‌دهیم. در این مقالات، سوابق و پیشینه شرح و تأویلات این داستان تا سال ۱۳۸۳ به صورت مشروح آمده است.
- ۲- اگر روایت‌های موجود در باب قتل شمس را در منابعی مانند مناقب العارفين بپذیریم، زمانی که مولانا به نظم مثنوی همت گماشته بود، به یقین از ماجرای مرگ تأسف‌برانگیز وی، آن هم با همدستی یکی از فرزندان خود، آگاه شده بود. درباره مرگ شمس تبریزی با توجه به گزارش متناقض مناقب العارفين، مباحث مناقشه‌برانگیزی مطرح شده است که در این مجال فرصت پرداختن به همه این مجادلات نیست. تنها به نتیجه‌ی کلی تحقیقات دو تن از مولوی پژوهان برجسته، یعنی عبدالحسین زرین‌کوب و عبدالباقی گولپینارلی اشاره می‌کنیم. زرین‌کوب با قاطعیت روایت قتل شمس را رد می‌کند و آن را برساخته‌ی افسانه‌با فان می‌داند (ر. ک. زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۴۵). در مقابل، گولپینارلی اصل توطئه را می‌پذیرد و می‌گوید: «به چه دلیل سلطان ولد و سپهسالار شهادت شمس را مسکوت گذاشته‌اند؟ گمان می‌کنم که مولانا مدتی دراز از فاجعه بی‌خبر بوده و هرگز شایعات را باور نکرده است. بعد از سفرهای شام، چون مدتی از وقوع حادثه گذشته و آن زخم نهانی التیام یافته و خاکستر نسیان روی آن آتش ملتهب را پوشانده و مولانا با وجود صلاح‌الدین آرام یافته، آنگاه ماجرای شمس برای او بازگو شده است. و او شهادت شمس را

شنیده و بالاخره آن را باور کرده...» (گولپینارلی، ۱۳۷۵: ۱۶۳). همین نویسنده برای اثبات نظریه‌ی خود ابیاتی از غزلیات مولانا را به عنوان استشهد آورده که مطالعه آن‌ها خالی از لطف نیست.

۳- بدخوانی خَلّاق اصطلاحی است که هرولد بلوم برای توصیف سازوکار تأثیر شاعرانه وضع کرده است. به نظر وی سرایش شعر در گرو بدخوانی آثار پیشین است؛ یعنی تغییر خَلّاقانه‌ای که شاعر در طرح، موضوع و مضمون آثار شاعران قبل از خود به وجود می‌آورد، تضمین کننده‌ی موفقیت هنری اوست (ر. ک. مکاریک، ۱۳۸۴: ۶۰).

۴- افلاکی روایت لحظه‌ی دیدار مولانا با شمس تبریزی و این که در آن هنگام چه حالت روحی و روانی بر مولوی عارض شده است را نقل می‌کند و در پایان دو بیت از شاعر را به عنوان نتیجه‌ی این دیدار ذکر می‌کند. اصل سخن افلاکی چنین است: «منقول است که روزی حضرت مولانا فرمود که چون مولانا شمس‌الدین از من این سؤال را بکرد، دیدم که از فرق سرم دریچه‌ای باز شد و دودی تا قَمّه‌ی عرش عظیم متصاعد گشت؛ همانا که ترک درس مدرسه و تذکیر منبر و صدارت مسند کرده به مطالعه‌ی اسرار الواح ارواح مشغول شدند. چنانکه فرمود:

عطار دوار دفتر باره بودم زبردست ادیبان می‌نشستم
چو دیدم لوح پیشانی ساقی شدم مست و قلم‌ها را شکستم

(افلاکی، ج اول، ۱۳۶۲: ۸۷-۸۸)

۵- رساله‌ی سپهسالار و مناقب‌العارفین که دو سند کهن درباره‌ی جزئیات زندگی مولانا و وابستگان و مریدان او هستند به موضوع علاقه‌مندی علاء‌الدین محمد به کیمیاخاتون اشاره نکرده‌اند. استاد زرین کوب نیز مأخذ سخن خود را بیان نکرده و بر نگارنده معلوم نشد این مسأله از کدام منبع معتبر تاریخی به گزارش استاد راه یافته است. اگر نتوان سندی تاریخی یافت می‌توان احتمال داد که استاد از روی قرآینی که فریدون سپهسالار و افلاکی و خود شمس در مقالات از رابطه‌ی نه چندان مناسب شمس و علاء‌الدین به دست داده‌اند، به چنین استنباطی رسیده‌اند.

۶- اغلب شارحان مثنوی، مصداق و مدلول جان را در این بیت، حسام‌الدین چلبی دانسته‌اند و ظاهراً نیکلسون نیز اشکالی بر این تأویل‌ها وارد نکرده است (ر. ک. نیکلسون، ج ۱، ۱۳۷۸: ۴۴). بدیع‌الزمان فروزانفر این بیت را نقل و شرح نکرده است.

۷- تاریخ مرگ علاء‌الدین محمد سال ۶۶۰ است. بنابراین، تقریباً به احتمال قریب به یقین هنگام نظم قصه‌ی پادشاه و کنیزک، او باید در قید حیات بوده باشد.

منابع و مأخذ

- اسپرهم، داوود. (۱۳۸۹). «نقد حال مولانا؛ جستاری در نقد و تحلیل داستان پادشاه و کنیزک»، *مولانا پژوهی*، سال اول، شماره ۲
- افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۶۲). *مناقب العارفین*، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات تحسین یازبجی. چاپ دوم. تهران: دنیای کتاب.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). *مقالات شمس تبریزی*، تصحیح و تعلیق محمد علی موحد، چاپ دوم. تهران: انتشارات خوارزمی.
- تدین، مهدی. (۱۳۸۴). «تفسیر و تأویل نخستین داستان مثنوی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان*. دوره دوم. شماره ۴۱
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). *پله پله تا ملاقات خدا*. چاپ بیست و ششم. تهران: انتشارات علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۸). *سرنوی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). الف. *نردبان شکسته*. چاپ اول. تهران: نشر سخن.
- سپهسالار، فریدون بن احمد. (۱۳۸۷). *رساله‌ی سپهسالار*. مقدمه، تصحیح، و تعلیقات محمد افشین وفاپی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.
- سلطان ولد، محمد بن محمد. (۱۳۷۶). *ولدنامه*. به تصحیح استاد علامه جلال‌الدین همایی و به اهتمام ماهدخت بانوهمایی. چاپ اول. تهران: مؤسسه نشر هما.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۶). *مولوی: دیروز، امروز، فردا؛ میراث مولوی*. ترجمه مریم مشرف. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۲). *شکوه شمس*. ترجمه‌ی حسن لاهوتی. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۶). *مصیبت نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۳). *شرح مثنوی شریف*. جلد اول. چاپ هفتم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

فروید، زیگموند. (۱۳۸۷). *روانکاوی لئوناردو داوینچی*. ترجمه پدرام راستی. چاپ دوم. تهران: انتشارات ناهید.

فروید، زیگموند. (بی تا). *رؤیا*. ترجمه محمد حجازی. تهران: انتشارات ابن سینا.
قبادی، حسینعلی و مصطفی گرجی. (۱۳۸۶). «*تحلیل داستان پادشاه و کنیزک بر مبنای شیوهی تداعی آزاد و گفتگوی سقراطی*». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. شماره ۱۸۳.

گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۷۵). *مولانا جلال الدین؛ زندگی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آن‌ها*. ترجمه‌ی توفیق سبحانی. چاپ سوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمدنبوی. چاپ اول. تهران: آگه.

مولانا، جلال الدین محمد. (۱۳۸۷). *فیه ما فیه*. با تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوار.

مولانا، جلال الدین محمد. (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریزی*، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

مولانا، جلال الدین محمد. (۱۳۵۷). *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد آیین نیکلسون. چاپ پنجم. تهران: امیر کبیر.

نراقی، آرش. (۱۳۸۷) «مولانا و تجربه وجودی غربت». *مجله‌ی مدارا*. سال اول. شماره ۲ به نقل از:

<http://www.modara.org/02/13.html>

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). *اقبال نامه*، تصحیح سعید حمیدیان. چاپ ششم. تهران: نشر قطره.

نیکلسون، رینولد آیین. (۱۳۷۸). *شرح مثنوی*. دفتر اول. ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

وولهایم، ریچارد. (۱۳۹۰). «فروید و فهم هنر». ترجمه‌ی شهریار وقفی پور. *تلی از تصاویر شکسته*؛ مقالاتی درباره‌ی روانکاوی. چاپ اول، تهران: نشر چشمه.