

بررسی یکی از شیوه‌های ابهام‌آفرینی مولانا در غزلیات شمس: چیز دیگر

دکتر سعید کریمی قره‌بابا**

چکیده

ذات شعر عرفانی در اساس با رمز و راز گره خورده است. عارفان هم جهان را رازآلود می‌بینند و هم رازآلود می‌اندیشند. رازهایی در پس کائنات است، وجود دارد. که هستی را قائم و پایرجا نگه داشته است؛ چنانکه این اسرار از پرده برون افتد مجموعه آفرینش از هم خواهد پاشید. عارفان رازدان و رازآشنایند و در مرحله‌ای دیگر پرده از برخی اسرار عالم برمی‌دارند. سالک در پایان سیر و سلوک و در برابر آن همه ابهام خلقت به مقام «حیرت» می‌رسد. «حیرت» تنها دستاورد و بضاعت عارفان در تقابل با هستی است. رمزآفرینی و رمزشکافی دو مقوله‌ای است که عارفان همزمان به پیش می‌برند. شعر نیز در نزد آنان عالمی سرشار از اسرار به نظر می‌آید. تصوف نقش بزرگی در ورود ابهام، آن هم با حجم گسترده به عرصه ادبیات فارسی داشته است. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی به عنوان یکی از معلمان بزرگ و سترگ معنوی در معماری غزلیاتش ناخودآگاه به ابهام رویکردی ویژه داشته و به شیوه‌های گوناگون در ایجاد فضایی سیال، لغزان و وهم‌گونه تلاش کرده است. این مقاله پس از ارائه توضیحاتی در باب انواع شیوه‌های ابهام‌افکنی در گونه‌های شعر و نثر، به یکی از روش‌های ابهام‌آفرینی در غزلیات شمس اشاره می‌کند و آن استفاده متعدد مولانا از عبارت «چیز دیگر» است. او آنجا که در توضیح کم و کیف و غور مفهومی فرو می‌ماند؛ به‌ناچار تعبیر «چیز دیگر» را به کار می‌گیرد. «چیز دیگر» به مانند «آن» در ادبیات عرفانی لا یدرک و لایوصف است. خواننده می‌تواند در درک و برداشتش، از ظن خود یار مولانا شود.

کلید واژه‌ها: مولانا، ادبیات عرفانی، راز، ابهام، شیوه‌های ابهام‌آفرینی، چیز دیگر.

۱- مقدمه

غزلیات شمس تصویری از آسمان‌پویی‌ها و فرازجویی‌های یک روح متهور و رمنده و تفسیر کشش‌ها و جوشش‌های نهاد بی‌قراری است که آتشی عظیم، وسعت اندیشه‌هایش را در نور دیده است.^۱ «مردی فراتر از عصر خود»؛ «پیغامبر عشقی» که در زیر بغلش کلیدهایی جادوانه از برای گشودن همه درهای بسته دارد.^۲ در یکی دستش آرامش و در دیگری شیدایی، ایستاده بر بلندای جهان، عالمیان را به سلام و صلح و حیات و امنیت فرا می‌خواند. خوانی گسترانده که از پس قرن‌ها هنوز گشاده است. خوانی آراسته و سرشار از مائده‌های آسمانی که سرگشتگان بر گردش فراهم می‌آیند و از آن لقمه‌های نور بر می‌چینند. همه آثار مولانا فراخوان جادوانه به عشق است لیکن در این میان جنس و ماده غزلیات شمس تبریز از نوعی دیگر است. مولانا از رهگذر غزلیات، مخاطبان را به میهمانی امواج سرکش می‌برد. غزلیات شمس اقیانوس متلاطمی را می‌ماند که اعماق و سواحلش

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۰۵/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۸/۲۹
**استادیار رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

چندان آشکاره نیست. در اینجا همه چیز راز آلود است. به قول نظامی «جریده در جریده» و «بیابان در بیابان»^۴ بهت و حیرانی است. هر چه مثنوی غالباً محصول خودآگاهی و دانستگی و در قید و بند تعلیم و مخاطب است؛ غزلیات از ناخودآگاهی و شوریدگی برآمده و عمدتاً برای «من» شاعر و نه «دیگری» سروده شده است. فراخنای غزلیات شمس آن «وقتِ دیگری» است که مولانا در مثنوی وعده‌اش را داده بود تا «شرح هجران» بگذارد.^۵ تلاش او در مثنوی بیشتر مصروف «راز زدایی» است ولی در غزلیات، خواسته یا ناخواسته حاصل کار، راز آفرینی و راز آلودگی است. «آنچه مولوی، در مثنوی، در پی شرح و تفسیر آن به قصد انتقال به خواننده است، در غزل‌های مولوی، مثل بوی گل ناپیدا اما حس کردنی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۱۸). بی‌گمان غزلیات شمس یکی از رازوارانه‌ترین مجموعه‌های تاریخ ادبیات فارسی به شمار می‌رود. این اندازه از رازآلودگی را در کمتر اثر عرفانی می‌توان سراغ گرفت. به راستی مولانا در غزلیاتش از چه عوالمی سخن می‌گوید؟ به کدامین قلمروها راه یافته که چنین مجذوب و بی‌تابانه از آب و هوای آن اقلیم‌ها یاد می‌کند؟ از که و از چه می‌سراید؟ نشانی کجاها را می‌دهد؟ پاسخ‌ها هرچه باشد توأم با شک و تردیدهای تأمل‌برانگیز است. جز به اشاره و اجمال نمی‌توان از چند و چونی آن عالم معنا پرده برداشت. چندان که خود مولانا گاه از سر عجز در بیان، به ملکوت کلمات یا همان منطق سکوت می‌رسد. کاغذ فرو می‌گذارد، قلم می‌شکند و نرم و آرام خویشتن را در آغوش خاموشی در می‌افکند و بدین سان درهای غزل بسته می‌شود و یکبار دیگر تلاش برای تعبیر و تفسیر آن تجارب روحانی، ناکام رها می‌شود. نیستان، بیشه، صحرا، دریا و آسمان^۶ صرفاً نمادها و نمودهایی کوچک از جهان اسرار است که می‌تواند خوانندگان شعر مولانا را تنها به مرز اندیشیده‌های وی رهنمون سازد. یکی از مؤلفه‌ها و مشخصه‌های دوران سنت، همین رازآلودگی هستی است و عرفان به عنوان یکی از کانون‌ها و بسترهای اصلی شکل‌گیری سنت از این ویژگی جدا نیست و حتی خود از جمله پردازندگان رازوار کیهان محسوب می‌شود. لیکن عقل مدرن و نقاد در پی راز زدایی از انسان، طبیعت، جامعه و تاریخ است و می‌کوشد تا به مدد علم پرده از کارخانه کائنات برکشد و زیر تیغ تشریح در آزمایشگاه‌ها و کتاب‌خانه‌ها، رازها را یکی پس از دیگری بگشاید. چنین است که از پس رازگشایی، معنا در زندگی معاصر رنگ می‌بازد و پوچ‌اندیشی و هیچ‌غایی بر حیات انسان چنبره می‌زند. اگر شده اندک ولی رازهایی چند برای تداوم حیات آدمی بایسته است. «چون پرده بر افتد نه تو مانی و نه من»^۷ عارفان و شاعران در زمره پیشگامان اشراق و تجلی به قول سپهری «راز را می‌شنوند» (سپهری، ۲۸: ۱۳۱۳۸۲). و برای آنان «عشق صدای فاصله‌هاست، صدای فاصله‌هایی که غرق ابهامند» (همان: ۳۰۸). سالکان حقیقت در زمانه و زمینه سنت دوست‌تر دارند که جهان را پیچیده و مستغرق در رمز و راز مشاهده کنند؛ رازهایی که سر به مهر و لاینحل‌اند و نباید به عبث در حل آنها تلاش کرد.

حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

(۳/۵)

حافظ در چند موضع از راز با عنوان «معما» یاد می‌کند. او علاوه بر «راز دهر»، «انسان» و «آسمان» را نیز یک «معما» برمی‌شمرد:

وجود ما معماییست حافظ که تحقیقش فسون است و فسانه

(۴۱۸/۹)

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

(۷۲/۴)

ابوالقاسم فردوسی نیز در موضعی از «شاهنامه» خواننده را از جست‌وجوی در رازهای جهان پرهیز می‌دهد:

که بهر تو این است زین تیره‌گوی هنر جوی و راز جهان را مجوی
که گر باز یابی پیچی بدرد پژوهش مکن گرد رازش مگرد

(فردوسی، ۱۴۷۸: ۱۳۸۰)

حکیم توس در مقدمه داستان «رستم و سهراب» نیز «مرگ» را رازی می‌داند که کسی نمی‌تواند هرگز از آن پرده بردارد:

از این راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر تو راه نیست

(همان: ۳۰۰)

تمثیل «فیل اندر خانه تاریک» که در «حدیقه الحقیقه» و «مثنوی معنوی» آمده نیز می‌تواند اشاره‌ای به راز بزرگ جهان یعنی «خدا» باشد.

تنها تسلیم شدن و سر نهادن به آستان معبران و گزارندگان الهی رازهای جهان، می‌تواند آرامش را به بشریت هدیه کند؛ حالتی که برای مولانا در سرسپردگی به شمس تبریزی دست داد و او را گوش‌کشان تا وادی سرمستی و شادی باطنی برد.

۲- مولانا؛ سرگردان در اعماق ابهام

در نگاه عارفان «متن» به مثابه «جهان اصغر» تلقی می‌شود و همان ویژگی‌ها را دارد که جهان بیرون داراست: رازآلود و پر ابهام. عارف در حقیقت با تولید ادبی، جهان بیرونی و واقعی را بازسازی می‌کند. از این روی متن عرفانی نیز رازآمیز و محو و مه‌آلود به چشم می‌آید. اصلاً «راز و راز داری» جزو آموزه‌های مرکزی «نظام‌های نهان‌گرایانه» است. «شیخ ابوسعید ابوالخیر» می‌خواست تا بدان مرد جویدی اسرار حق در گام نخست راز داری را بیاموزد (محمد بن منور، ۱۹۷: ۱۳۸۸) و «حافظ» نیز جرم «منصور حلاج» را در آن می‌دانست که «اسرار هویدا می‌کرد»^۱. اکنون سؤال بنیادین این است که علاوه بر آنچه پیشتر گفته شد چرا مولانا به ابهام و اجمال

می‌گراید؟ یا آن دلایلی که باعث می‌شود تا مولانا مهر خموشی بر لب نهد و اسرار را وامگوید و خود و مخاطبان را به سکوتی گویا و ژرف دعوت کند چیست؟ چند دلیل مهمی را که در بادی امر به ذهن می‌رسد و مولانا خود نیز در اشعارش بدان‌ها اشاره کرده است در ذیل بر می‌شمیریم:

- متعلق فهم در مکاشفات عرفانی خود ذاتاً مبهم و موهوم و پریشان است؛ «دیدار می‌نماید و پرهیز می‌کند». پس تعبیر از این تجارب نیز به ناچار پر ابهام خواهد بود.

- زبان با آن که خبر «می‌دهد از سرّ درون»، ولی به همان اندازه نیز با کژتابی‌های خود، شنونده/ خواننده را اغوا می‌کند و او را فرسنگ‌ها از منظور و مراد اصلی گوینده دورتر می‌افکند.

- مولانا به وقت تجارب عرفانی آشفته و شوریده و بی‌سر و سامان‌تر از آن است که تعابیر دقیق و شفافی را برای واردات و واقعات روحانی خویش به کار گیرد.

- ملاحظه حال مخاطب نیز در این ابهام‌گرایی بی‌تأثیر نبوده است. به مطالب بسیاری در این زمینه در مثنوی و غزلیات برمی‌خوریم؛ مانند اینکه مخاطبان خام‌تر از آنانند که حال او را درک کنند یا بخاطر آنکه «گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش» (چنانکه حافظ گوید^۹)، او خود به عمد سخن را سربسته و پیچیده می‌آورد و پارازیت‌هایی درون کلام قرار می‌دهد تا اغیار به گُنه دریافت‌های باطنی‌اش پی نبرند.

۳- تعریف ابهام

در این قسمت می‌خواهیم تا تعاریفی مختصر و علمی را از ابهام ارائه دهیم. «سیروس شمیسا» تعریف نسبتاً موجز و بلاغی را از ابهام به دست می‌دهد: «اشکال در درک صریح معنی جمله یا اثر که معلول عوامل متعددی است. ابهام در آثار ادبی از صفات مثبت است» (شمیسا، ۲۶۷: ۱۳۷۳). «سعید سبزیان» مترجم «فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی» در حاشیه مدخل «ابهام»، به تفاوت آن با «ایهام» اشاره می‌کند و می‌نویسد:

«گاهی ابهام (ambiguity) با ایهام (equivoque) اشتباه گرفته می‌شود. ابهام یا تعدد دلالتی معادل با «تعدد معنایی» یا «دلالت چندگانه» دریداست و همانگونه که ایبرمز می‌گوید ابهام غیر عمدی است یعنی نویسنده یا شاعر قصد نکرده تا چند معنا از یک کلمه مراد شود، بلکه سبک او به گونه‌ای شده است که خواننده معانی دیگری را هم برداشت می‌کند و در انتخاب سردر گم می‌ماند. اما ایهام عبارت است از نوعی تعدد معنایی که حاصل قصد خود نویسنده است. یعنی وی خواسته است که عبارتی یا کلمه‌ای گنگ بماند و خواننده هر معنایی را که بخواهد برگزیند. بنابراین ایهام یک صنعت است» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۱۴-۱۳).

نیما یوشیج نیز از منظری دیگر درباره ارتباط ابهام با شاهکارهای هنری چنین نظری دارد:

«انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقه‌مندی نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل‌های متفاوت باشد.» [...] کارهای با عمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام در همه جا - وقتی که

عمق می‌بینیم - وجود دارد. در همه روزنه‌های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده باشد» (یوشیج، شعر و شاعری: ۱۶۸-۱۶۶).

در ادبیات داستانی ابهام آمیزه‌ای است از کنجکاوی و انتظار در کنار عنصر تعلیق و معمّا. «ابهام آن هم ابهام هنری، یک گذرگاه است و نه یک توقّف‌گاه. خواننده حالت ابهام را تا حدی تحمل خواهد کرد. تداوم ابهام و بی‌خبر ماندن خواننده موجب سردرگمی او می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۳۵).

۴- عوامل و اسباب ایجاد ابهام

شیوه‌ها و فضای ایجاد ابهام در هر متنی با متون دیگر متفاوت است. برای مثال سنخ ابهام در متون مقدس، شیوه‌ای مخصوص به خود این متون است و با یک متن عادی تفاوت دارد. علمای بلاغی مسلمان، مدخلی ویژه با موضوع «اسباب ابهام در قرآن» گشوده و در ذیل آن به بررسی عواملی پرداخته‌اند که منجر به پردازش نوعی ابهام در برخی آیات شده است. مؤلف «الاتقان فی علوم القرآن» اسباب ابهام را در قرآن چنین برمی‌شمرد:

«رعایت اختصار و اعتماد بر مطلبی که در آیه یا آیات دیگر بیان شده است؛

شهرت: چون مصداق خاص لفظ یا عبارتی مشهور بوده است، دیگر نیازی به تصریح نبوده است؛

کتمان و پوشیده داشتن نام کسی به جهت برخی مصالح؛

عدم فایده در اظهار؛

آگاهی دادن بر عمومیت مطلب و این که حکم آیه خاص نیست؛ به‌گونه‌ای که اگر تعیین می‌شد، چنین معنایی افاده نمی‌کرد؛

تعظیم به وصف: بزرگداشت کسی یا گروهی با بیان وصف کامل؛ بی‌آن‌که از شخص، نامی برده شود؛

تحقیر به وصف: به سبب تحقیر شخصی، از او نامی نمی‌آید، و تنها به اوصاف تحقیرآمیز او اشاره می‌شود.»

(سیوطی، ۱۹۹۹: ۳۱۲)

در میان متون ادب فارسی نیز زمینه‌های پدید آمدن ابهام مثلاً در یک متن عرفانی گاه به کلی با متون غیر عرفانی تفاوت پیدا می‌کند. برای مثال کانون‌های تولید ابهام در متن «مقالات شمس» به گونه‌ای متفاوت از کانون‌های ابهام‌زایی در «دیوان طالب آملی» عمل می‌کند. «سمیرا بامشکی» در مقاله «عوامل سازنده ابهام در مقالات شمس»، بسترهای ایجاد ابهام در این کتاب را شامل این موارد می‌داند: «ایجاز، نحوه استفاده از ضمائر شخصی به صورت ارجاع برون متنی و درون متنی بدون ذکر پیش مرجع، به کاربردن ضمیر «او» در معنای عام انسان، ذکر نکردن اسامی خاص به دلیل رعایت ایجاز، تبدیل یا تغییر شخص فعل از سوم شخص به اول شخص و بالعکس، استفاده از حذف، ابهام در تشخیص گوینده و شنونده در ساختار گفتگو، آشنا نبودن مخاطبان امروزی با بافت موقعیتی کلام و نبود دانش پیش زمینه‌ای» (بامشکی، ۱۳۸۸: ۸۶-۴۵).

از سوی دیگر «حسین حسین‌پور آلاشتی» در مقاله «عوامل ابهامی در شعر طالب آملی» ضمن تأکید بر تفاوت ابهامات در شعر سبک هندی با شعر شاعرانی مانند مولانا و حافظ، تکنیک‌های ابهام آفرینی در شعر «طالب آملی» را ناشی از دست‌کاری‌های زبانی و هنجارگریزی‌های معنایی عنوان می‌کند که از رهگذر تلاش در کشف روابط تازه و «نازک ادایی» حاصل می‌شود (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۹۰: ۱۰۸-۹۳).

در این بین دلایل ایجاد ابهام در ادبیات معاصر هم در مقایسه با نمونه‌های کلاسیک آن تفاوت‌های عمده‌ای با یکدیگر دارد. «ایجاد مانع برای درنگ خواننده، ایجاد مانع در ورود اغیار به فضای شعر، سبقت گرفتن ذهن و اندیشه شاعرانه از کلمات، ایجاز، نابهنجاری نحوی، ورود مسائل جدید علوم به شعر، مرگ مؤلف، آگاهی نداشتن مخاطب از تلمیحات و زمینه‌های تاریخی خاص، آشنایی زدایی لفظی و معنایی» از جمله دلایلی‌اند که می‌توان برای حدوث ابهام در شعر امروز برشمرد (خواجات، ۲۵: ۱۳۸۶).

ابهام در عالم ادبیات داستانی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. «در داستان هر نوع ابهام یا کتمان باعث اندروای [تعلیق] خواهد شد. نوعی از اندروای که در آن سؤالی فاقد پاسخ مطرح می‌شود، ابهام نام دارد» (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۵۴-۱۵۳). «اندروای ماجرا، گاه، با ابهام همذات می‌شود. در این صورت آنچه در داستان یا رمان معلق مانده، در پایان آن هم از پرده بیرون نمی‌آید یا اگر بیرون افتد، حالتی دو پهلو یا چند چهره خواهد داشت... بر این اساس، نمی‌توانیم بگوییم ماجرا چه بوده. در پی کشف راز ماجرا تا انتهای داستان می‌آییم و بعد درمی‌یابیم که پایانی در کار نیست. این حالت را «عدم قطعیت واقعیت» نامیده‌ایم» (همان: ۱۵۸-۱۵۷).

۵- پیشینه تحقیق

درباره بررسی ابهام در آثار مولانا اشاره به دو مقاله در اینجا ضروری خواهد بود. در مقاله نخست که «نگاهی زبان‌شناختی به ابهامات ارجاعی در مثنوی معنوی» نام دارد؛ مؤلف کوشیده است که «ابهام در ارجاعات شخصی، اشاری، زمانی و مکانی» از قبیل «فُلان، فلان بن فلان، ای پسر، این چنین، آن چنان، دیشب، امشب، اینجا و آنجا و...» را بررسی کند (اسداللهی، ۱۳۸۴: ۲۱-۳۳). مهم‌ترین پژوهش مبسوط در این زمینه را که اتفاقاً با موضوع مورد بحث ما هم مرتبط می‌باشد «دکتر تقی پورنامداریان» انجام داده است. وی در مقاله «اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی»، این دلایل را ذکر می‌کند:

«غلبه حالت سکر و هیجانان عاطفی که در نتیجه آن معنی یا کاملاً محو می‌شود و یا در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد و به قول نویسنده معنی مانند قندی که در آب حل شود در کلیت شعر بدل به عاطفه می‌شود؛ تقابل «من بی‌کرانه» با «من آگاه و تجربی»؛ از بین رفتن ارزش معنی‌شناختی کلمات و اهمیت موسیقایی یافتن آنها؛ تعدد «من» شاعر و «تو» مخاطب و ناتوانی در تشخیص هویت گوینده و مخاطب شعر که ناشی از

وحدت میان حق، شمس، معشوق، عشق و «من برتر» است؛ و التفات از مخاطب اصلی به مخاطبی دیگر مانند گوینده و خواننده در یک غزل» (تقی پور نامداریان، ۱۳۸۸: ۱۷۷-۲۲۵).

آنچه «تقی پور نامداریان» درباره «اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی» نوشته است را می‌توان به عنوان کلان روایت یا عوامل بنیادین و ژرف‌ساخت ابهام‌زایی در غزلیات مولانا ارزیابی کرد، اما برخی شیوه‌ها و اسلوب‌ها در غزلیات به چشم می‌خورد که باید از آنها به مثابه تکنیک‌ها و شگردهای ریزبافت در ابهام‌زایی یاد نمود.

۶- طرح مسئله

مولانا آنجا که خود از سخن در می‌ماند و نمی‌تواند عمق و گستره مفهوم و معنایی را به مخاطب انتقال دهد از عبارات و تکیه‌کلام‌هایی استفاده می‌کند که خود را خلاصی بخشد. لیکن این تعبیر، بیشتر بر ابهام سخن می‌افزاید و معنا را در محاق می‌افکند. یکی از آن عبارات‌ها که در ادبیات پیش و پس از مولانا نیز سابقه دارد «آن» است. «آن، حالت و کیفیتی است که ناگفتنی ولی دریافتنی است؛ از آن جهت که صفت نتوان کرد، لیکن به ذوق در توان یافت. و این در اصل از مصطلحات صوفیان بوده و سپس تداول عام یافته است. [مولوی گوید]:

آن کس که ز تو نشان ندارد	گر خورشید است آن ندارد
در هر طرفی یکی نگاریست	صوفی تو نگر که آن که دارد
ای چشم و چراغ شهریاری	والله بخدا که آن تو داری

(فروزانفر، ۱۳۵۵: ۱۸۶-۱۸۵)

هر چند که در اشعار مولانا کاربرد «آن» با تعریف مذکور دیده می‌شود ولی آنچه مراد ماست با این طیف معنایی «آن» تفاوت دارد. ابتدا دو نمونه از به کارگیری «آن» با معنای مورد نظر ما را بخوانید:

زان که با جان شما «آن» می‌کند	کان بهاران با درختان می‌کند
-------------------------------	-----------------------------

(البلخی، ۱۳۷۵، دفتر اول: ۱۲۵)

بار دیگر از مَلک پیران شوم	آنچه اندر وهم ناید «آن» شوم
----------------------------	-----------------------------

(همان: ۲۲۲)

مولانا در این ابیات می‌کوشد تا مفهوم محو و مبهم زندگی‌بخشی بهاران و نیز فراتر از وهم بودن اوج سیر و سلوک آدمی را توضیح دهد، پس از لفظ «آن» استفاده می‌کند و در پی آن برای تأویل ضمیر، جمله‌ای را از باب

تشبیه و توضیح می‌آورد. اما اینکه به واقع «بهاران با درختان چه می‌کند» و همچنین کم و کیف «آنچه اندر وهم ناید» را مولانا به درک و فهم خواننده واگذار می‌کند.

۷- چیز دیگر؛ شیوه خاص مولانا در ابهام‌آفرینی

گفتیم که مولانا ابتدا قصد می‌کند تا مفهوم یا موضوعی را توضیح دهد و طول و عرض آن را روشن‌تر کند. در این کار تا اندازه‌ای هم پیش می‌رود و به سبک خود، سمت و سو و راه و راستای آن معنا را معین می‌نماید. اما پس از تلاش بسیار، عاجز و درمانده از شرح و گزارش ذهنیت خویش، فرآیند معناسازی را بر عهده مخاطب می‌گذارد و اعتقاد دارد که مخاطب باید خود دستی در کار داشته باشد، باید خود تجربه کند و تا آن معنی را نچشد اصلاً نمی‌تواند از مسیر سخن به کنه معنا پی ببرد. یکی از آن عبارات‌های کلیشه‌ای که مولانا در لحظات عجز از تفسیر تجارب باطنی خویش به سراغ آن می‌رود و از آن استفاده می‌کند «چیز دیگر» است. به دو نمونه از این کاربرد توجه کنید:

شمس و قمرم آمد، سمع و بصرم آمد	وان سیم برم آمد وان کان زرم آمد
مستی سرم آمد نور نظرم آمد	«چیز دگر» ار خواهی چیز دگرم آمد

(۶۳۳/۱-۲)

گفتم ای عشق من از «چیز دگر» می‌ترسم گفت «آن چیز دگر» نیست دگر هیچ مگو

(۲۲۱۹/۴)

مولانا در غزل اول، می‌خواهد تا لحظات خوش بازگشت یار بعد از شب دیرپای هجران را توصیف کند. در سه مصراع نخست با ذکر استعاره‌هایی می‌کوشد تا عظمت چنین لحظه و نیز ارج و قرب محبوب را در نزد خود به خواننده نشان دهد، اما می‌بیند که باز حق مطلب ادا نشد؛ اینجاست که در مصراع چهارم به عبارت «چیز دگر» متوسل می‌شود و با این عبارت، خواننده را هم در تجربه معنوی خود سهیم می‌کند. می‌گوید هر حالت آرمانی و زیبایی که به ذهن توی خواننده خطور می‌کند همان حالت برای من پیش آمد.

در غزل دیگر نیز مولانا در دیدار با پیر روحانی خویش از سختی‌ها و مخاوف راه عشق سخن می‌گوید. از مراحل خطرآزمایی که ذکر جزء به جزء آن مقدور نیست و مولانا با عبارت کلی «چیز دگر» از آن یاد می‌کند تا به خواننده با توجه به ذهنیتش فرصت تأویل دهد و همچنین قلمروهای معنایی شعر را گسترده‌تر سازد.

۷-۱: پاره‌ای توضیحات دیگر

«چیز» در کل عبارت مبهمی است که در «فرهنگ فارسی» «هر چه موجود باشد، هر بودنی و شیء» معنی شده است و «دهخدا» در «لغت‌نامه» آن را «تعبیری عام برای هر موجود و موضوع و حال، مال و ثروت و

خواستۀ، آفریده و مخلوق، پست و بی‌مقدار، حرف و سخن و مطلب، اندام و عضو، حادثه و اتفاق، علت و سبب و خوردنی و غذا» معنا کرده و از «دقیقی توسی» تا «صائب تبریزی» برای آن شواهد نظم و نثر ارائه داده است. بیشترین این شواهد از «شاهنامه فردوسی» ذکر شده است. در این مقال آنچه به کار ما بیشتر مربوط می‌شود همان معنای نخست از «لغت‌نامه» است. «سعدی» در «گلستان» در این معنی گوید:

این دو چیزم بر گناه انگیختند بخت نافرجام و عقل ناتمام

حافظ در مطلع یکی از غزلیات مشهورش با عبارت «دیگر» کاری طرفه تقریباً شبیه مولانا سامان داده است: واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند (حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰۴)

حافظ اگر به جای «آن کار دیگر» شرابخواری، شهوت‌رانی، خوردن مال حرام یا مال وقف و صد فسق و فجور دیگر را به عنوان مثال ذکر می‌کرد هیچ کدام شمول و تأثیر این عبارت را نداشت. حافظ هنرمندی است که با کلمات کیمیاکاری می‌کند و در پس هر کدام از این نوع شگردهای کلامی اغراض بلاغی پنهان دارد. درست همین نکته را باید عامل تفاوت انتخاب‌های حافظ و مولانا دانست. حافظ عمدتاً هر شیوه و شگردی را که در ساحت سخن به کار می‌گیرد و هر طرحی را که در سطح کلام در می‌اندازد، غرضی بلاغی و زیبایی‌شناسانه را مد نظر دارد و به روابط کلمات و عبارات با یکدیگر می‌اندیشد. امری که مولانا چندان وقعی بدان نمی‌نهد و بیشتر تابع تجارب و کشش‌های روحانی خویش است تا قافیه‌اندیشی و مفتعلن مفتعلن و یا هر فنون ادبی دیگر.

امیر خسرو دهلوی شاعر بزرگ اوایل قرن هشتم نیز شاید تحت تأثیر مولوی این بیت نسبتاً معروف را سروده است:

آفاق را گردیده‌ام، مهر بتان ورزیده‌ام بسیار خوبان دیده‌ام، اما تو چیز دیگری

(دهلوی، ۱۳۸۰: ۸۲۳)

سپهری در لحظات وجد و انبساط و در توضیح همین «چیزی» که تصورش دشوار است، بالاجبار تشبیهات خیالی می‌آورد و باز نه تنها منظور روشن‌تر نمی‌شود، بلکه بر ابهام سخن هم افزوده می‌گردد: در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۵۰)

۸- ذکر شواهد و دسته‌بندی آنها

اکنون با توجه به آنچه پیشتر گفته شد ابیاتی را که در آنها عبارت «چیز دیگر» آمده است نقل می‌کنیم و توجه خوانندگان را به دقت در یکایک آنها معطوف می‌داریم؛ باشد و شاید که به نکات بلاغی دیگری نیز از این رهگذر نائل شوند؛ نکاتی که با نظریه‌های نقد ادبی جدیدتری قابل تحلیل و توضیح باشند^۱:

۸-۱: در بیان صفات حق تعالی یا انسان کامل:

مولانا در سه غزل پی در پی «چیز دیگر» را به عنوان ردیف انتخاب کرده است؛ ردیفی نسبتاً بلند که از اهمیت این عبارت در ذهن وی حکایت دارد. گنجانده شدن این تعبیر علاوه بر برجسته‌سازی مضمون و القای حس درونی، سبب ایجاد وحدت اندیشه در سرتاسر غزل نیز شده است. هر سه غزل را به ترتیب در اینجا می‌آوریم:

ای جان جان جان‌ها جانی و چیز دیگر	وی کیمیای کان‌ها کانی و چیز دیگر
ای آفتاب باقی وی ساقی سواقی	وی مشرب مذاقی آنی و چیز دیگر
ای مشعله یقین را وی پرورش زمین را	وی عقل اولین را ثانی و چیز دیگر
ای مظهر الهی وی فر پادشاهی	هر صنعتی که خواهی تانی و چیز دیگر
هر گون غرابی را هر بوالعجایی را	هر غیب و غایبی را دانی و چیز دیگر
زان عشق همچو افیون لیلی کنی و مجنون	ای از سنات گردون سانی و چیز دیگر
ای نور صدرها را اومید صبرها را	بر اوج ابرها را رانی و چیز دیگر
ای فخر انبیا را وی ذخر اولیا را	وی قصر اجتبا را بانی و چیز دیگر
ای گنج مغفرت را وی بحر مرحمت را	من غیر درگهت را شانی و چیز دیگر
چشمی که غیر رویت بیند ز بهر زینت	باشد در این جریمت زانی و چیز دیگر
ای اصل اصل مبدا وی دستگیر فردا	گشتم به دست سودا عانی و چیز دیگر
پُرست این دهانم بر غیر تو نخوانم	چون هست غیر گوشت فانی و چیز دیگر

(غزل شماره ۱۱۱۳)

ای محو عشق گشته جانی و چیز دیگر	ای آنک آن تو داری آنی و چیز دیگر
اسرار آسمان را و احوال این و آن را	از لوح نانبشته خوانی و چیز دیگر
هر دم ز خلق پرسوی احوال عرش و کرسی	آن را و صد چنان را دانی و چیز دیگر
لعلیست بی‌نهایت در روشنی به غایت	آن لعل بی‌بها را کانی و چیز دیگر
حکمی که راند فرمان روز الست بر جان	آن جمله حکم‌ها را رانی و چیز دیگر
چشمی که دید آن رو گر عشق راند این سو	آن چشم نیست والله زانی و چیز دیگر
آن چشم احوال آمد در گام اول آمد	کو گفت اولی را ثانی و چیز دیگر
هر کو بقا نیابد از شمس حق تبریز	او هست در حقایق فانی و چیز دیگر

(غزل ۱۱۱۴)

وی آنک در ضمیری آنی و چیز دیگر	ای آینه فقیری جانی و چیز دیگر
احوال این و آن را دانی و چیز دیگر	اسرار آسمان را اندیشه و نهان را
خط‌های نانبشته خوانی و چیز دیگر	تاریخ برگذشته بر انسی و فرشته
وز سینه غصه‌ها را رانی و چیز دیگر	از غیب حصه‌ها را بدهی به مستحقان

(غزل شماره ۱۱۱۵)

حقیقتاً دانسته نیست که مولانا در کُنه این عبارت «چیز دیگر» دقیقاً به چه موضوعی اشاره دارد. نوعی عجز از ادای کامل معنی و یا سلب مسؤولیت از خود در بیان حقایق را در ژرفنای این عبارت می‌توان دریافت. در این سه غزل مخاطب به درستی مشخص نیست. به احتمال زیاد حق تعالی را مد نظر دارد. هر چند می‌توان برخی از این صفات را به پیر باطنی یا شمس تبریزی نیز اطلاق کرد. حال معلوم نیست که می‌خواهد بی‌پایانی صفات الهی را بیان کند و یا نه، از ویژگی‌های بی‌شمار شمس سخن بگوید. «چیز دیگر» بافت پر ابهام این غزل کوتاه را قوت می‌بخشد و سیالیت آن را تکثیر می‌کند. البته سه بیت پایانی غزل دوم در حق منکران حق تعالی یا انسان کامل سروده شده است.

۸-۲: در توصیف انسان کامل:

از حور و ماه و روح و پری هیچ دم مزین	کان‌ها به او نمآند او چیز دیگرست
جمال روح بسی خوب و بافرست	لیکن جمال و حسن تو خود چیز دیگرست
هر کس شکرلیبی بگزیده‌ست در جهان	ما را شکرلیبی ست که چیزی دگر دهد
بزن از عشق گردنم بجوی مر مرا مخر	گفت من چیز دیگرم بجز این صورت بشر
شاخه‌ها دارد تری و سرو دارد سروری	ور گل کند صد دلبری ای جان تو چیزی دیگری

(۴۴۸/۳)
(۴۴۹/۱)
(۸۷۸/۵)
(۱۱۷۶/۹)
(۲۴۲۸/۸)

ای اصل اصل دلبری، امروز چیز دیگری

از دل چه خوش دل می‌بری، وز سر چه خوش سر می‌کشی

(ترجیعات، ۳۴۱۸/۵)

راست گو جانا که امروز از چه پهلو خاستی چیز دیگر گشته‌ای تو رنگ پیشین نیستی

(۲۷۹۲/۲)

۳-۸: امر قدسی

دل را ز خود برکنده‌ام با چیز دیگر زنده‌ام عقل و دل و اندیشه را از بیخ و بن سوزیده‌ام

(۱۳۷۲/۲)

۴-۸: تجارب و حقایق عرفانی

ای ما و من آویخته وی خون هر دو ریخته چیزی دگر انگیزته نی آدمی و نی پری

(۲۴۲۹/۳)

در شرابم چیز دیگر ریختی در ریختی باده تنها نیست این آمیختی آمیختی

(۲۷۸۰/۱)

۵-۸: حقیقت جهان دیگر یا عالم غیب

نزد یزدان نه صباح است برادر نه مسا چیز دیگر بود و ما تبع آن دگریم

(۱۶۵۲/۵)

۶-۸: حضور قلب و سوز دل

و این هم شاهدی از مثنوی معنوی:

آمد او با خویش و استغفار کرد با انابت چیز دیگر یار کرد

(البلخی، ۱۳۷۵، دفتر ششم: ۵۵۰)

با مذاقه در این شواهد می‌توان گفت که عبارت «چیز دیگر» غالباً در توصیف جمال و حسن معشوق ازلی، تنعمات معنوی، توشه‌های روحانی، امر قدسی، جهان غیب، جان الهی، هوش‌ربایی و مستی‌بخشی تجارب عرفانی، حضور قلبی، ستایش حق تعالی و ... گفته شده است. مولانا آنجا که از فرط هیجان و عواطف از گفتار و شرح مقصود خود باز مانده است، در برخی مواضع دست به دامن این عبارت شده و با ذکر «چیز دیگر» از تلاش بیشتر و ناکامانه در راستای روشن‌گری و ایضاح مطلب خلاصی می‌جوید.

۹- نتیجه

هنر از متن و بطن ابهام زاییده می‌شود. هنرمندان و عارفان پیوسته خود را در حال مواجهه با امر متعالی می‌یابند و با راز و حیرت دست به گریبان‌اند. در نزد عارفان، عالم در هاله‌ای از ابهام پیچیده شده است. عارفان طی یک فرآیند متناقض می‌کوشند تا همزمان جهان را ابهام آلود جلوه دهند و از سوی دیگر پرده از ابهامات آن بردارند و برخی از اسرار کائنات را تفسیر کنند. متن عرفانی نیز جهان پر رمز و رازی است که شارحان و مفسران و گزارندگان سپسین در گشایش رازهای آن تلاش‌های بسیاری مصروف می‌دارند. پاره‌ای از این ابهامات ذاتی متون ادبی و عرفانی است و هرگز رفع نمی‌شود، بلکه بر ابعاد متن می‌افزاید و قابلیت چند لایگی و ظرفیت هرمنوتیکی آن را گسترش می‌دهد. در این مقاله ما فقط به یکی از چندین و چند شیوه ابهام‌آفرینی مولانا در «غزلیات شمس» پرداخته‌ایم و بهره‌گیری متوالی او را از عبارت «چیز دیگر» در راستای تولید ابهام بررسی کرده‌ایم. مولوی بیشتر به هنگام ستایش حق تعالی، توصیف انسان کامل، جهان غیب، تجارب عرفانی، امر قدسی و تنعمات معنوی از این تعبیر استفاده می‌کند و با کاربست آن به تلاش‌های ناکام خود در تفسیر و ایضاح موضوع نقطه پایان می‌گذارد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌متها
ای آتشی افروخته در بیشه اندیشه‌ها
(۱/۱)
- ۲- گه ملحد و گه دهری و کافر باشد
باید بچشد عذاب تنهایی را
مردی که ز عصر خود فراتر باشد
گه دشمن خلق و فتنه پرور باشد
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۴۹۰)
- ۳- این نیم شبان کیست چو مهتاب رسیده
یک دسته کلید است به زیر بغل عشق
پیغامبر عشق است ز محراب رسیده
از بهر گشایدن ابواب رسیده
(۱۰ و ۲۳۳۶/۱)
- ۴- جریده بر جریده نقش می‌خواند
گریوه بر گریوه «رخش» می‌راند
(نظامی، ۱۳۸۲: ۳۰۳)
- ۵- شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر
(البلخی، ۱۳۷۵، دفتر اول: ۱۰)

۶- برای مطالعه بیشتر در این زمینه ر. ک:

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸): در عشق زنده بودن؛ گزیده غزلیات شمس، چاپ اول: تهران، انتشارات

سخن، مبحث تخیل مولانا، صص ۵۴ تا ۶۶.

- ۷- اسرار ازل را نه تو دانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو
وین حرف معما نه تو خوانی و نه من
چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من
(فروغی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۷۳: رباعی شماره ۸۰)
- ۸- گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
(۱۳۶/۶)
- ۹- تا نگریدی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
(۲۸۱ /۶)
- ۱۰- این تقسیم‌بندی را از مقدمه کتاب ارجمند «فرهنگ‌نامه رمزهای غزلیات مولانا» تألیف استاد فرزانه دکتر رحمان مشتاق‌مهر وام گرفته‌ام.

فهرست منابع

کتاب‌ها

- ❖ البلخی ثم الرومی، جلال الدین محمد بن محمد بن الحسین (۱۳۷۵): مثنوی معنوی؛ به تصحیح رینولد نیکسون، چاپ اول، تهران، انتشارات توس.
- ❖ ایبیرمز، می‌یرهوارد (۱۳۸۴): فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی؛ چاپ اول، تهران، انتشارات رهنما.
- ❖ پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸): در سایه آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.
- ❖ بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۲): در آمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ چاپ سوم، تهران، انتشارات افراز.
- ❖ حافظ، خواجه شمس الدین محمد (۱۳۶۲): دیوان حافظ؛ با تصحیح و توضیح دکتر پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، تهران، انتشارات خوارزمی.
- ❖ دهخدا، لغت‌نامه.
- ❖ دهلوی، امیر خسرو، (۱۳۸۰): دیوان اشعار؛ به تصحیح اقبال صلاح الدین و با اشراف محمد روشن، چاپ اول، تهران: نگاه.
- ❖ سپهری، سهراب (۱۳۸۲): هشت کتاب؛ چاپ سی و ششم، تهران، انتشارات طهوری.
- ❖ سیوطی، جلال الدین عبدالرحمن بن ابی بکر (۱۹۹۹م): الاتقان فی علوم القرآن (۲ج)؛ چاپ اول، بیروت، دارالکتاب العربی.
- ❖ شفیع‌ی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۲): هزاره دوم آهوی کوهی؛ چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن.
- ❖ شمیسا، سیروس (۱۳۷۳): کلیات سبک‌شناسی؛ چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوس.

- ❖ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰): شاهنامه فردوسی؛ بر اساس نسخه نه جلدی چاپ مسکو، چاپ دوم، تهران، انتشارات ققنوس.
- ❖ فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۵): فرهنگ نوادر لغات و تعبیرات و مصطلحات [همراه با کلیات شمس، یا دیوان کبیر]؛ ضمیمه جلد هفتم، چاپ دوم، تهران، امیر کبیر.
- ❖ فروغی، محمدعلی و قاسم غنی (۱۳۷۳): رباعیات خیام؛ ویرایش بهاءالدین خرمشاهی، چاپ اول، تهران: انتشارات ناهید.
- ❖ محمد بن منور (۱۳۸۸): اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید؛ با تصحیح و توضیح دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ هشتم. تهران، انتشارات آگاه.
- ❖ مشتاق مهر، رحمان (۱۳۹۲): فرهنگ‌نامه رمزهای غزلیات مولانا؛ چاپ دوم، تهران: خانه کتاب.
- ❖ مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۴): کتاب ارواح شهرزاد؛ سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو، چاپ دوم، تهران، انتشارات ققنوس.
- ❖ مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۸۱): کلیات شمس تبریزی؛ به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ شانزدهم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ❖ نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۲): خمسه نظامی گنجوی؛ به کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ اول، تهران، نشر قطره.

مقالات

- ❖ اسد اللهی، شکرالله (۱۳۸۴): نگاهی زبانشناختی به ابهامات ارجاعی در «مثنوی معنوی»؛ فصل‌نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (ویژه‌نامه نقد ادبی)، سال دوم، شماره پنج (پاییز).
- ❖ بامشکی، سمیرا (۱۳۸۸): بررسی عوامل سازنده ابهام در مقالات شمس با تأکید بر مسئله انسجام دستوری؛ مجله مطالعات عرفانی دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره دهم (پاییز و زمستان).
- ❖ حسین‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۹۰): عوامل ابهام معنایی در شعر طالب آملی؛ مجله پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، دوره سوم، شماره ۹ (بهار).
- ❖ خواجهات، بهروز (۱۳۸۶): چکیده مقالات اولین همایش بین‌المللی ادبیات معاصر فارسی؛ مرکز گسترش زبان و ادبیات فارسی و شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

