Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Examining the Commentators' Views about the Factors of Ambiguity and the Irreconcilable Change of the Audience in the Second Book of Masnavi (verses 52-60)

Mohammad Fooladi [1*]

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Qom University, Qom, Iran. E-mail: m-fooladi@qom.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 04 January 2024
Received in revised form: 12 April 2024
Accepted: 25 May 2024

Keywords:
Masnavi Manavi,
Mowlavi,
Second Book (verses 52-60),
Ambiguity,
Discourse,
Change of Audience.

ABSTRACT

The *Masnavi* is referred to as the outcome of a lifetime studying of the Quranic teachings, and has claimed the Holy Quran as its most important model. Just as in the verses of the Quran, there are parallels and similes, and some of them are difficult and must be deciphered. Precisely, some of the Masnavi verses follow this trend, and multiple investaiations have been taken into account by the researchers on the Masnavi and Mowlavi's lyrical fields to find out about the causes and factors and the ways to unravel it. In addition to a library review and with a descriptive-analytical method, experts' opinions have been addressed in a case-by-case manner. Verses from the introduction of the second book, which are ambiguous and controversial in researchers' and reporters' opinion have been examined and the differences of views, especially in terms of its address and change, have been stated. While examining such viewpoints, it was found that due to Mowlavi's special style and the predominance of passion and mania in some verses of Masnavi, the audience changes from time to time without the presence of recitation in the verses, and the readers may face great difficulty. Furthemore, each of the commentators have chosen a special meaning to overcome this difficulty, and some have even pointed out the existence of various possibilities in the verses and the controversy and difficulty of determining a single audience and the type of audience. Differences in manuscripts and the oldness of the text alongside interfering with the mystical or philosophical view of commentators in understanding or imposing meaning on the text are among the other cases of ambiguity. Furthermore, disregarding the spiritual states of the poet and his passion and language and expression style in the mentioned verses various interpretations about the verses are also worth-mentioning.

Cite this article: Fooladi, M. (2024). Examining the Commentators' Views about the Factors of Ambiguity and the Irreconcilable Change of the Audience in the *Second Book of Masnavi* (verses 52-60). *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 5 (2), 109-132.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10113.1221

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

The Masnavi is known as the outcome of a lifetime studying of the Quranic teachings, and has claimed the Holy Quran as its most important model and found to be very close to the Quran, as it is expressed. Just as in the verses of the Quran, there are "mohkamats" and "moshbehats", and some of them are difficult and ambiguous to understand and have many verbal and semantic complexities and must be deciphered. Some of the Masnavi verses are of the same type, and the researchers of the Masnavi and Mowlavi's lyrical fields have been investigated and analyzed a lot so as to find about its causes and factors and the ways to untangle it. Also, contrary to its appearance and the view of the seers, it is not only an anecdote and a story that can be satisfied by its appearance. Rather, as experts such as Homayi, Zarin Koob, and Purnamdarian have stated, the Masnavi has various levels of meaning and, in some of its verses, it is not possible to reach the depth of Mowlavi's thought except by reflection and scrutiny. Mowlavi, sometimes in the height of ecstasy and mystical state, forgets that he is teaching the principles of mysticism, and in this state of sokr and fana. He does not even pay attention to the audience in terms of assembly and its state, and sometimes addresses a perfect human being. Sometimes, it is Hesam-al-Din or Shams-al-Din, and sometimes it is connected to the main source, and his speech is addressed to Rabb al-Arbab. In this change of discourses, the reader of the verses is lost and is unaware of Moulavi's pronoun, and this itself is one of the factors of ambiguity in some of Mowlavi's words. On the other hand, the issue of ambiguity is one of the most important linguistic and literary issues today, and ancient Persian texts can be reread and scrutinized from this point of view. Ambiguity, in language and literary work, has various factors such as the ambiguous nature of some literary techniques, techniques related to the science of semantics, meanings related to the science of expression, linguistic twists, the oldness of the text and the version of the substitutes, the multiple meanings of some words and Combinations, ambiguity in the author's mind that is transferred to the audience, author's death, brevity, syntactic abnormality, syntactic and semantic defamiliarization, etc.

Materials and Methods:

In the initial sections of the second book, which is associated with the opening and re-opening of Masnavi and the composition of Masnavi after a delay, many verses can be found that the audience of which is not clear to us, and can be counted as one of the main causes for the divergences in the views provided by commentators and narrators of this book. Verses have been made. An example of these verses is in verses 52 to 60 of the second book, where Mowlavi leaves the reader in his inner thoughts and those in his spiritual journey, he expresses verses that he only knows about. It is not the analogy or reference which helps the reader find out who the target audience is, and this is the reason for the ambiguity of some verses, especially in the mentioned verses. In this article, while reviewing the library and descriptive-analytical and comparative method and the opinion of experts, is meant to analyze and

differentiate the views (especially in terms of changes) in the form of case-by-case verses from the opening part of the second book (Masnavi), which according to many researchers and reporters, is one of the ambiguous and controversial cases.

Results and Discussion:
In these verses, the addressed audience of Mowlavi is not tangible and each of the commentators have had their own interpretations, and based on that, they have determined the audience and interpreted and reported the verses. This has led to multiple interpretations of the commentators. In some cases, when they have started to justify and argue their interpretation, the commentators have sometimes considered a specific audience in all the verses and have proceeded with this audience up to the end of the story. In such cases, the meaning of the verses was not very smooth and acceptable in alignment with this audience, and they have tried to provide justifications for that to be considered acceptable. This group of commentators have faced more difficuly. The audience of each of these groups is also the same in all verses, however, it is different. For example, some people consider the audience in all the verses to be a perfect human, some consider them as God, and some, like Mulla Hadi Sabzevari, consider them as spirits. These commentators are definitely facing a challenge and inevitably reach for justifications and interpretations to prove the intended meaning, and naturally some justifications are not acceptable. However, some who are familiar with the method of Mowlavi and the change of address in the mystical state of ecstasy, present, and secret, have realized that it is not possible to interpret the verses with the same audience. Precisely, it has been explained in detail that some verses are addressed to God. Also, they have interpreted it by addressing the perfect human being and some by addressing the soul, and in the author's opinion, they have gone on the right path and had a more complete understanding of Mowlavi's way of expression. Bearing in mind that Rumi does not speak very consciously in expressing the mystical content and details and in the position of mystical destruction, and at the same time, the audience changes in the mind of Mowlavi, the language of speech continues without any comparison and the audience (either normal or special) will have problems in this respect.

Conclusion:
As the result of examing these views, it was found that due to the special style of Mowlavi and the predominance of passion and mania in some of his verses, sometimes the audience changes without the presence of the verses, and the reader and narrator of the verses face a great deal of difficulty. Furthermore, each of the commentators have chosen a specific meaning to overcome this difficulty, and some have even pointed out the existence of various possibilities in the verses and the controversy and difficulty of determining the single audience and the type of audience. Among the commentators, those who did not consider the verses necessary in all verses and paid attention to the change of address in Masnavi have chosen the right way. Among other cases and factors of ambiguity in the mentioned verses and various interpretations of the text by the commentators, the following can be mentioned. The difference between the manuscripts and the oldness of the text is that the interference of the mystical or philosophical point of view of the commentators in the understanding of the text or the imposition of

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

meaning, and, throughout the text, neglecting the spiritual states of the poet and his passion, breaking the foundation and the logical process of the speech by the poet are evident.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

بررسی دیدگاه شارحان دربارهٔ عوامل ابهام و تغییر بی‌قرینهٔ مخاطب در *دفتر دوم مثنوی* (ابیات ۵۲ تا ۶۰)

محمّد فولادی [1*]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: fooladi@qom.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۵

واژه‌های کلیدی:
مثنوی معنوی،
مولوی،
دفتر دوم (ابیات ۵۲ تا ۶۰)،
ابهام،
تخاطب،
تغییر مخاطب.

چکیده

مثنوی معنوی نتیجهٔ یک‌عمر سلوک و مطالعهٔ معارف قرآنی مولانا با الگوگیری از قرآن کریم و نزدیک به شیوهٔ بیان آن است؛ همان‌گونه که در آیات قرآن، محکمات و متشابهات یافت می‌شود و فهم بخشی از آن دشوار و مبهم و دارای پیچیدگی‌های لفظی و معنایی فراوانی است و باید رمزگشایی شود، برخی از ابیات مثنوی نیز این‌گونه است و پژوهندگان عرصهٔ *مثنوی* و *غزلیات* مولوی، در علل و عوامل آن و راه‌های گره‌گشایی از آن، بررسی‌ها و واکاوی فراوانی کرده‌اند. در این نوشتار ضمن بررسی کتابخانه‌ای و با روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی، این عوامل و دیدگاه صاحب‌نظران، به شکل موردی ابیاتی از مقدمه دفتر دوم *مثنوی* که از نظر بسیاری از پژوهشگران و گزارشگران از موارد ابهام و بحث‌برانگیز است، بررسی شده و اختلاف دیدگاه‌ها، به‌ویژه از جهت مخاطب و تغییر آن، بیان گردیده است. در بررسی این دیدگاه‌ها مشخص شد که به‌دلیل شیوهٔ ویژهٔ مولوی و غلبهٔ شور و شیدایی در برخی ابیات مثنوی، گاه بدون وجود واگردان در ابیات، مخاطب تغییر می‌یابد و خواننده و گزارندهٔ ابیات با دشواری فراوان روبه‌رو می‌شود و هر یک از شارحان برای برون‌رفت از این دشواری، معنی خاصی را برگزیده‌اند و حتی برخی بر وجود احتمالات گوناگون در ابیات و بحث‌انگیزی و دشواری تعیین مخاطب واحد و تعیین نوع مخاطب، اشاره کرده‌اند. اختلاف نسخ و کهنگی متن، دخالت‌دادن دیدگاه و نگاه عرفانی یا فلسفی شارحان در فهم متن و یا تحمیل معنی بر متن، بی‌توجهی به حالات معنوی شاعر و شور و شیدایی او، بی‌توجهی به سبک زبانی و بیانی مولوی، از دیگر موارد ابهام در ابیات یادشده و شرح و برداشت گوناگون شارحان از متن است.

استناد: فولادی، محمّد (۱۴۰۳). بررسی دیدگاه شارحان دربارهٔ عوامل ابهام و تغییر بی‌قرینهٔ مخاطب در *دفتر دوم مثنوی* (ابیات ۵۲ تا ۶۰). *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۵ (۲)، ۱۰۹-۱۳۲.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10113.1221

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

مثنوی معنوی در یک نگاه در دسترس و قابل‌فهم برای عموم است و از نگاهی دیگر دربردارندهٔ معانی ژرف عرفانی است که گاه فهم همگان بدان نمی‌رسد و تنها درخور فهم ویژگان است و از این نگاه سهل و ممتنع می‌نماید؛ به‌گفتهٔ جلال‌الدین همایی، مثنوی شریف، عصاره و چکیدهٔ جمیع علوم و معارف اسلامی است و بدین سبب، فهم و تفسیر مثنوی برای کسی که اهل این قبیل علوم و فنون نباشد، بسیار مشکل و دشوار و در حکم متعذر و محال است (همایی، ۱۳۹۱: هفده). ازآنجاکه عمدهٔ سرمایهٔ فکر و الهام مولانا *قرآن کریم* بوده است، همین خصوصیت دربارهٔ قرآن هم هست، از سویی مخاطب آن، همهٔ مردم هستند؛ ولی از سوی دیگر متشابهات و ام‌الکتاب دارد و دارای بطونی تا هفتاد بطن است و هر کس در خور سعهٔ وجودی‌اش از آن بهره می‌گیرد. از این جهت، مولوی بخشی را به زبان گفتار و نوشتار آورده و بخشی دیگر با زبان عادی گفتنی نیست و برای آنان که از نور جان بهره دارند، دریافتنی است، اما با گوش و هوش معمولی شنیدنی و دریافتنی نیست. بنا بر آنچه یاد شد، بخش‌هایی از مثنوی نیاز به تحلیل و تفسیر دارد و در همین موارد نیز دیدگاه مفسران و گزارندگان ابیات یکسان نیست. ازاین‌روی در این مقاله با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و تطبیقی، به بررسی دلایل ابهام در ابیات ۵۲ تا ۶۱ دفتر دوم *مثنوی* می‌پردازیم و ضمن بیان دلایل پدیدآمدن ابهام و اختلاف دیدگاه، در این ابیات و مانند آن از نظر پژوهشگران نامی این عرصه، به بررسی دیدگاه مهم‌ترین شارحان *مثنوی* در این باره خواهیم پرداخت.

۱-۲.پیشینهٔ پژوهش

موضوع ابهام از جمله مباحث مهم و تأثیرگذار است و از این جهت دربارهٔ اصل موضوع ابهام و نیز ارتباط آن با متون ادبی خاص مانند اشعار سعدی، خاقانی و حافظ، مقالاتی نگاشته شده است؛ از جمله: مقالهٔ «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چندمعنایی» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۵-۱۷)؛ مقالهٔ «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها» (شیری، ۱۳۹۰ :۱۵-۳۶)؛ مقالهٔ «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی» (خواجات، ۱۳۸۷: ۷۵-۹۷)؛ مقالهٔ «بررسی مقولهٔ ابهام در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریهٔ امپسون» (سنچولی، ۱۳۹۸: ۱۴۹-۱۶۳)؛ مقالهٔ «خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن» (امامی، ۱۳۹۰: ۷-۲۲)؛ مقالهٔ «بافت موقعیتی و تحلیل روابط انسجام متن... بر اساس نظریهٔ هلیدی» (مبارک، ۱۳۹۹: ۴۹-۶۳)؛ مقالهٔ «بررسی گونه‌های ابهام در زبان فارسی» (معدنی، ۱۳۷۵: ۹۲-۱۰۴)؛ مقالهٔ «بررسی تصورات خداوند در مثنوی بر مبنای استعاره‌های مفهومی

مربوط به حق» (اسلامی و دیگران، ۱۳۹۹: ۱-۱۳)؛ مقالهٔ «نقد بلاغی و زبانی دفتر اول شرح جامع مثنوی» (سلیمانی و موحدی، ۱۴۰۰: ۸۹-۱۱۷) و مقاله‌های مشابه دیگر.

کتاب *ابهام در شعر فارسی* (محمّدی، ۱۳۸۷)؛ کتاب *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی* (فرشیدورد، ۱۳۶۳)؛ کتاب *صور ابهام در شعر فارسی* (هروی، ۱۳۶۰) و کتاب *ابهام فریاد ناتمام* (شیری، ۱۳۹۲). در مقالات و کتاب‌های یادشده، موضوع ابهام و ارتباط آن با برخی متون ادبی و نیز ابهام‌های هفت‌گانهٔ امپسون بررسی شده است؛ اما موضوع خاص تغییر مخاطب و در نتیجه تفسیرهای گوناگون و بحث‌انگیزبودن برخی ابیات مثنوی، مورد توجه بزرگانی مانند جلال‌الدین همایی، عبدالحسین زرّین‌کوب و تقی پورنامداریان بوده است و در موضوعات مرتبط و در کتاب‌ها و مقالات خود، در ضمن مباحث بدان پرداخته‌اند؛ از جمله می‌توان به مباحث همایی در مقدمه کتاب *قلعه ذات الصور* و *دژ هوش‌ربا* اشاره کرد. همچنین پورنامداریان در مقاله «اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۸۲)، به بررسی عوامل ابهام در *غزلیات شمس* پرداخته است که در بسیاری موارد با ابهام در *مثنوی*، به‌ویژه در مواردی که به زبان غزلیات و شور شیدایی آن نزدیک می‌شود می‌تواند یکسان باشد؛ همچنین ایشان در کتاب *در سایهٔ آفتاب* این موضوع را از ابعاد گوناگون کاویده است. از جمله ابیات مهم و بحث‌انگیز *مثنوی*، همین ابیات دفتر دوم است که به شکل خاص، حتی به‌وسیلهٔ پژوهشگران یاد شده، هنوز بدان پرداخته نشده است و در این جستار ضمن بررسی دیدگاه این بزرگان و بیان کلی این عوامل، به بررسی موردی ابیات یادشده از دفتر دوم و با توجه به دیدگاه شارحان مهم *مثنوی* پرداخته، این دیدگاه‌ها بررسی و نتیجه‌گیری شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. دلایل ابهام و دشواری فهم برخی ابیات *مثنوی* و *غزلیات شمس*

همان‌گونه که در پیشینهٔ ملاحظه شد، موضوع ابهام از جمله مباحث مطرح امروز در نقد ادبی و زبان‌شناسی است. ابهام نه‌تنها منفی تلقی نمی‌شود، بلکه از دیدگاه منتقدان شرق و غرب از ارزش ادبی و هنری نیز برخوردار است: «ابهام جوهرهٔ ادبیات است و ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه بسته به میزان ابهام نهفته در آنها است. اگر ابهام را از متن‌های ادبی اصیل حذف کنیم، گوهر ادبی آن را کنار گذاشته‌ایم. ابهام با شرکت‌دادن خواننده در آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن

ایجاد می‌کند و از آنجا که خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش وامی‌دارد، پیوسته امکان گفت‌وگوی نسل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۲).

مولوی از جمله شاعران و اندیشمندانی است که به‌دلیل اندیشهٔ سیال و زبان ویژه، توجه اندیشمندان و شارحان آثار او را به خود جلب کرده است. در مثنوی مواردی را می توان یافت که از مصادیق ابهام است و معنی بر خواننده، حتی مخاطب خاص، پوشیده است و نیاز به واکاوی و ژرف نگری دارد (برای نمونه رک: ابیات ۴۰-۴۵ و ۱۰۰-۱۱۰ دفتر دوم و نیز : ۲۷۰۵-۲۷۱۶ دفتر اول و ۱۸-۲۱ دفترپنجم و..). از جمله موارد بحث‌انگیز و مبهم در *مثنوی معنوی*، داستان پایانی دفتر ششم با عنوان «قلعهٔ ذات الصور» یا «دژ هوش‌ربا» است که بنا بر دیدگاه جلال‌الدین همایی «متضمن عمده اسرار و دقایق مسلک عرفانی و دعوت‌نامهٔ مولوی و اصحاب خاص و یاران برگزیدهٔ اوست» (همایی، ۱۳۹۱: چهار تا سی و نه). همایی در ادامهٔ همان مطلب، همچنین بر این باور است که مولانا در قدرت خلاقهٔ شعر و شاعری که با قوّت تخیل و توقّد ذهن و سرعت انتقال افکار توأم است، بین شعرا و گویندگان متمایز است و این امر خود یکی از علل و اسباب دشواری فهم *مثنوی* است، خاصه برای کسانی که ممارست و مواظبت در خواندن این کتاب شریف و آشنایی و انس و عادت با ریزش و رشحات افاضات پی‌درپی و تراوش افکار گوناگون و طرز بیان و انتقالات مولوی نداشته باشند؛ از جمله این موارد را همین داستان دژ هوش‌ربا یا قلعهٔ ذات الصور بیان داشته‌اند، آنجا که سخن از «صورت» تمثال و نقش و نگار به میان می‌آید، مولوی از این معنی جزئی به مفهوم کلی‌تر و جامع‌تر که شامل همهٔ عوالم صورت مادی محسوس در مقابل عالم بی‌صورت یعنی غیب مجرد نامحسوس است، منتقل می‌شود و در این مرحله است که می‌گوید: «صورت از بی‌صورت آید در وجود» و در ضمن همین گریزها و انتقالات به ردّ عقیدهٔ جماعتی از صوفیه عطف توجه می‌کند که جمال‌پرستی و استغراق در مظاهر زیبایی صنع و جلوه‌های حسن و صباحت بشری را غایت کمال سالک عارف داشته‌اند چنان که به طریق شیخ اوحدالدین کرمانی منسوب است.

زین قدح‌های صور کم باش مست — تا نگردی بت‌تراش و بت‌پرست
از قدح‌های صور بگذر مایست — باده در جام است لیک از جام
سوی باده بخش بگشا پهن خم — چون رسد باده نیاید جام کم

(دفتر ششم: ۳۷۲۳-۳۷۲۱)

مطالب مثنوی شریف در این نگاه، به‌طورکلی سه بخش است: بخش عام، خاص و اخص. از جمله موارد بخش خاص و حد فاصل یا حد مشترک ما بین محکم و متشابه، آن دسته از مطالب است که مولانا با یاران دمساز و همدمان همراز خود در خلوت و در پرده گوید و مخاطب خاص شنیده‌ها را مفتاح کشف ناشنیده قرار می‌دهد؛ از جمله این قسم مطالب *مثنوی* در دیباچهٔ دفتر دوم و نیز همین ابیات مورد بحث ما در دفتر دوم است. در بعض مباحث کلامی که در این موارد آمده و برای تقریب لطایف عرفانی بیان شده، نکات بسیار دقیقی است که از سطح فهم عمومی بالاتر است. نمونهٔ دیگر قسم دوم و نمونهٔ بارزتر و عالی‌تر، حدود چهل بیت آخر بخش همین دیباچهٔ دفتر دوم است از: چون خلیل آمد خیال یار من...؛ اما قسم سوم و اخص که شبیه متشابهات قرآنی است، عقول و افهام عادی بشر به غور آن حقایق نمی‌رسد و چنان است که عرفا گفته‌اند: « طور وراء طور العقل» و این در مواردی است که مولانا را در اثنای بیان مطالب، حالت جذبه و شور و عشق دست داده و یا مولانا در حال مراقبه و استغراق ذکر و فکر در خود فرورفته است و سر زیر خرقه برده با خود حدیث نفس می‌کند و هیچ‌کس حتی خواص یاران و اصحاب خود را در آن خلوت‌خانهٔ راز راه نمی‌دهد.

همان‌گونه که گذشت، حالت جذبه و استغراق، از عوامل مهم ابهام در برخی ابیات مولوی است. تقی پورنامداریان نیز از جمله عوامل ابهام و دشواری فهم برخی ابیات را حالت فنا و هیجانات روحی مولوی برمی‌شمارد که باعث تغییر مخاطب، آن هم بدون قرینه در ابیات می‌شود. زرّین‌کوب نیز همان‌گونه که اشارت خواهد شد، همین امر را از عوامل ابهام بر می‌شمارد. شالوده‌شکنی ساختار غزل و به‌هم‌ریختن روند منطقی سخن و نیز ابهام در معنی از عوامل دیگر ابهام در برخی از غزل‌های مولوی و ابیات مثنوی است.

پورنامداریان در *کتاب در سایهٔ آفتاب* از جمله خلاف عادت‌های بارز دیگر مثنوی مولوی را حضور خود مولوی در مثنوی می‌داند که در مقام اول شخص و بیان احوال عاشقانه و هیجانات روحی خویش تحت تأثیر اندیشه‌ها و وقایع و شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد. در همین حالات است که گاه تغییر بی‌قرینهٔ متکلم و مخاطب و تحت تأثیر سبک قرآن اتفاق می‌افتد و مولوی گاه بدون اشاره و قرینه‌ای سخنان متکلم قبلی را قطع می‌کند و سخنان خود را می‌گوید و باز، پس از چند بیت دوباره بدون قرینه‌ای، رشتهٔ سخن را به متکلم قبلی می‌سپارد. در مقدمهٔ دفتر دوم بارها این تغییر مخاطب و گوینده، بی‌واسطه بیتی که زمینهٔ این تغییر را فراهم کند، اتفاق می‌افتد. وی دربارهٔ غزل‌های مولوی نیز بر همین باور است و کم رنگ‌شدن یا حتی محو معنی در بسیاری از غزل‌های مولوی را ناشی از هیجانات شدید

عاطفی او می‌داند که از عشق عظیم وی به حق سرچشمه می‌گیرد. همین غلبهٔ هیجانات عاطفی سبب می‌شود که در ذهن حادثه‌ای از ازدحام عواطف و معانی بر پا شود و ظهور آن در زبان جز با شکستن قید و بندهای قانون‌مندی زبان و رابطه دال و مدلول ممکن نیست. ازاین‌روی، مایهٔ اصلی تناقض که از جمله اسباب ابهام در غزل مولوی است از همان تجربهٔ فنا ناشی می‌شود.

من خمشم خسته گلو عارف گوینده بگو زان که تو داود دمی من چو کُهم رفته ز جا

(مولوی، ۱۳۷۱: ۶۴)

گویندهٔ برخی غزل‌ها شمس یا حق است و ازاین‌روی «تنوع و تعدد خطاب‌ها» و پدیدآمدن «غزل چندمخاطبی» باعث ابهام می‌شود و خواننده به‌ناچار هر بار شعر را با توجه به یکی از مخاطب‌ها تفسیرمی‌کند (رک: پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۰۱ و ۴۲۲- ۴۱۰ و همو، ۱۳۷۵ :۸۲-۸۹). در ابیات مورد بحث ما در این مقاله نیز همین موضوع به چشم می‌خورد و ازاین‌روی، شارحان مثنوی هر یک مخاطبی را در نظر گرفته و به تفسیر و گزارش ابیات پرداخته‌اند. مولوی سنّت‌شکنی در تغزل را که پیش‌تر از او با عطار و سنایی شروع شده بود، به اوج رساند این سنّت شکنی در صورت و قالب شعر نبود، بلکه در ابزار معنی بودن و آزادکردن زبان از اقتدار معنی‌داری بود. ازاین‌روی، احساس وحدت هویت میان حق، شمس و عشق و من پنهان و بی‌کرانهٔ خویش، با حضور در زبان تعدد پیدا می‌کند و سبب می‌شود که تشخیص هویت گوینده یا من سخنگوی شعر برای خواننده دشوار شود.

عبدالحسین زرّین‌کوب (۱۳۸۳، ج۲: ۱۵۶) نیز همین باور را دارد و یکی از ویژگی‌های مثنوی را تبدیل مخاطب می‌داند و همین امر ضمن آن که کلام را از حالت یکنواختی بیرون می‌آورد گاهی نیز معنی و مقصود کلام را مبهم و مشکل و حتی متناقض می‌کند و اتفاقاً همین ابیات مورد بحث را یکی از نمونه‌ها بیان می‌کند.

ابهام دیگر ابهام مربوط به معانی است که معنی مثل بوی گل، ناپیدا اما حس‌کردنی است. فراآگاهی یا حس دینی که غزل را به شطح منظوم تبدیل می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۳).

به گوش‌ها برسد حرف‌های ظاهر من به هیچ‌کس نرسد نعره‌های جانی مـن

(افلاکی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۷۵۹)

۲-۲. بررسی ابیات و دیدگاه شارحین

دفتر دوم *مثنوی*، به‌ویژه بخش‌های نخستین آن از جمله موارد ابهام در ابیات به‌شمار می‌آید. از سویی پس از وقفه‌ای حدود دوساله و مدتی که *مثنوی* تأخیر شده، دوباره چنگ شعر *مثنوی* با حضور دوباره حسام‌الدین با ساز و کوک می‌شود. حسام‌الدین چلبی از معراج حقایق و با تبدیل‌شدن بلبل وجودش به باز شکاری معارف، بازمی‌گردد و مولانا خوشحال است که دوباره دفتر *مثنوی* گشوده می‌شود، اما از سوی دیگر، گلایهٔ مولوی از غیاب حسام‌الدین و جداشدن از یاران الهی، در پرده و با ایهام و کنایه واگو و گوشزد می‌شود. این شکر از آن یار دلنواز که با شکایت همراه است، در بسیاری از ابیات آغازین، دفتر دوم را دو پهلو و مبهم کرده است که آیا خطاب و گلایه و شکر و شکایت‌ها، خطاب به حسام‌الدین است یا نه خطابی کلی است و ربطی به او ندارد و آن همه تمثیل و حکایت نیز بیانی کلی است و بیانی است مربوط به نوع بشر و کاملان و واصلان طریقت.

در همین فضا مولوی در حالت بیان آفتاب معرفت و غیبت خورشید حقیقت، انسان را به مطلع‌الشمس فرامی‌خواند و رسیدن به این مرحله را تنها از راه ازبین‌بردن حس خفاش و حس ابدان که قوت ظلمت می‌خورند و طی طریقت با حس دُرپاش و حس جان که از آفتاب می‌چرد ممکن می‌داند (استعلامی، ۱۳۷۲، دفتر دوم: ب ۱-۵۰). در همین حال است که ابیاتی را در حال سکر و سرمستی بیان می‌کند که با ابهام و پیچیدگی ویژه‌ای همراه است. این ابیات از جمله مواردی است که موضوع ابهام و چندمعنایی و چندوجهی در گزارش شارحان مثنوی مشاهده می‌شود (ابیات ۵۲ تا ۶۱ دفتر دوم). در این ابیات به همان دلایلی که پیش از این اشاره شد، مخاطب اصلی مولوی در ابیات مشخص نیست و هر یک از شارحان تفسیر و برداشت خود را داشته‌اند و بر اساس آن، مخاطب را تعیین و ابیات را تفسیر و گزارش کرده‌اند و همین باعث چندگانگی برداشت شارحان شده است. آنان در برخی موارد نیز دست به توجیه و استدلال تفسیر خود زده‌اند. برخی تمامی ابیات را به مخاطبی واحد حمل کرده‌اند و در مواردی که معنی ابیات با این مخاطب چندان روان و پذیرفتنی نبوده، کوشش کرده‌اند توجیهاتی ارائه دهند که پذیرفتنی شود و این گروه از شارحان با دشواری بیشتری مواجه‌اند، البته مخاطب هر یک از این گروه نیز گرچه در همهٔ ابیات یکسان، اما گوناگون است؛ مثلاً برخی مخاطب در همهٔ ابیات را خداوند و برخی مانند ملا هادی سبزواری، روح دانسته‌اند که در ادامه بیان خواهد شد.

بیشتر شارحان به مشکل‌بودن مخاطب واحد و یکسان در همه ابیات پی برده‌اند و کوشیده‌اند به تناسب ابیات و ساخت آن، مخاطب متناسب را در نظر بگیرند و یا با احتمال این که مخاطب مثلاً انسان کامل یا خداوند باری‌تعالی است، ابیات را گزارش کنند. در این‌گونه از برداشت‌ها، گرچه شارحان در

گزارش ابیات با دشواری چندانی مواجه نیستند، اما طبیعتاً با یک مشکل مواجه خواهند شد که بر اساس چه قرینه و واگردان لفظی یا معنوی بر این معنی حمل شده و مخاطب را تعیین کرده‌اند.

اینجاست که با توجه به مباحث پیشین، شیوه ویژهٔ مولوی در *غزلیات* و *مثنوی* مطرح می‌شود و تغییر تخاطب بدون قرینه در اشعار مولانا پیش می‌آید. این پژوهشگران دریافته‌اند که مخاطب واحد در همهٔ ابیات درست نمی‌نماید و باید ابیات با شناخت درست شیوهٔ بیان مولوی و با توجه به حالات عرفانی عارض بر مولوی تفسیر شوند. مولانا در بیان مطالب و رقایق و دقایق عرفانی و در مقام فنای عرفانی، چندان هشیارانه سخن نمی‌گوید و در این حال گاه مخاطب در ذهن مولوی تغییر می‌یابد، اما زبان گفتار بدون هیچ قرینه‌ای ادامه می‌یابد و مخاطب عادی و حتی مخاطب خاص دچار مشکل می‌شود. در این ابیات گاه خطاب مثلاً شایسته حق‌تعالی نیست و یا شایسته انسان و غیر خدا نیست. پس ماجرا چیست؟ ماجرا همان است که در مقدمه و مطالب پیشین بیان شد و به عنوان نمونه‌ای گویا از این دست، ابیات ذیل در دفتر دوم مثنوی آورده می‌شود و تفاوت دیدگاه شارحان بیان می‌گردد.

۵۲- ای ببرده رخت حس‌ها سوی غیب — دست چون موسی برون آور ز جیب
۵۳- ای صفاتت آفتاب معرفت — وافتاب چرخ بند یک صفت
۵۴- گاه خورشیدی و گه دریا شوی — گاه کوه قاف و گه عنقا شوی
۵۵- تو نه این باشی نه آن در ذات خویش — ای فزون از وهم‌ها و ز بیش بیش
۵۶- روح با علم است و با عقل است یار — روح را با تازی و ترکی چه کار
۵۷- از تو ای بی نقش با چندین صور — هم مشبّه هم موحّد خیره سر
۵۸- گه مشبّه را موحّد می‌کند — گه موحّد را صور ره می‌زند
۵۹- گه تو را گوید ز مستی بوالحسن — «یا صغیر السن با رطب البدن»
۶۰- گاه نقش خویش ویران می‌کند — آن پی تنزیه جانان می‌کند
۶۱- چشم حس را هست مذهب اعتزال — دیده عقل است سنی در وصال

(استعلامی ۱۳۷۲، دفتر دوم: ب۵۲-۶۱)

۲-۲-۱. دیدگاه شارحان

۵۲- ای ببرده رخت حس‌ها سوی غیب — دست چون موسی برون آور ز جیب

در این بیت که با خطاب «ای» نیز آغاز می‌شود و بیت سپسین نیز با همین خطاب ادامه می‌یابد، از همان آغاز مشخص نیست که مخاطب مولوی کیست؟ آیا خطاب با خدای باری‌تعالی است؟ آیا خطاب به انسان سالک کامل و به شکل ویژه حسام‌الدین چلبی است که این ابیات مقدمهٔ دفتر دوم به‌گونه‌ای به او مرتبط می‌شود؟ آیا خطاب به روح انسانی است که در ابیات بعدی سخن از روح به میان می‌آید و می‌گوید: «روح را با تازی و ترکی چه کار؟». در پی، دیدگاه برخی از مهم‌ترین شارحان را در این زمینه بیان می‌کنیم. با توجه به همین دیدگاه‌ها نیز هست که خوانش مصراع دوم به دو گونه: با کسر دست «دستِ» چون موسی و یا: با سکون «ت» در «دست» دست، چون موسی...، ثبت و خوانده شده است؛ زیرا اگر مخاطب خدا باشد دیگر با سکون خواندن چندان منطقی و درست نمی‌نماید.

در مجموع در این بیت سه دیدگاه مطرح شده است: الف) خطاب به سالک و عارف کامل است. ب) خطاب به حضرت حق و ربّ‌الارباب است. ج) خطاب به روح الهی در وجود آدمی است.

الف) بیشتر شارحان از جمله گلپینارلی، انقروی، نیکلسون، خواجه ایوب، زرّین‌کوب و کریم زمانی بر این باورند که خطاب مولوی در این بیت سالک و عارف کامل است؛ گرچه برخی مخاطب‌بودن حضرت حق و ربّ‌الارباب را نیز محتمل می‌دانند. برای نمونه انقروی می‌نویسد: «ای سالکی که مدرکات حواس را به عالم غیب و مقام ریب برده‌ای، به موجب آیه: واضمم یدک فی جیبک تخرج بیضاء من غیر سوء، موسی‌وار دست افکارت را از جیب قلبت بیرون بیاور تا با نور معرفت بیضا و پر انوارش بینی و عالم را ضیا گستر شوی» (انقروی،۱۳۸۰: ۳۱). گلپینارلی نیز می‌گوید: «ای سالکی که رخت حس را به عالم غیب برده‌ای، چون موسی دست از گریبان خود بیرون آر» (گلپینارلی، ۱۳۹۲: ۴۶۴؛ نیز: زمانی، ۱۳۸۷: ۳۶؛ خواجه ایوب لاهوری، ۱۳۷۷: ۳۰۱ و نیکلسون، ۱۳۷۴: ۵۹۷). همان‌گونه که ملاحظه شد در ابیات یادشده، بیشتر تغییر مخاطب در ذهن شاعر و مبهم‌شدن ذهن شاعر برای خواننده، باعث ابهام در این ابیات شده است.

زرّین‌کوب نیز این ابیات را از جمله موارد تغییر خطاب می‌داند و می‌نویسد: ... ناگهان به آن کس که مظهر و نمونهٔ این گونه اولیا است خطاب می‌کند که چون تو رخت حس‌های خویش را به قلمرو غیب برده‌ای حال تو حال انبیاست، پس تو نیز مثل موسی ید بیضای خویش نشان ده و نوری را که از غیب بر جانت می‌تابد بنمای. اینجا وقتی بلافاصله به آنکس که حس جان عارف را از آفتاب وجود وی پرورش می‌یابد و نورانی می‌شود خطاب می‌کند، در واقع دیگر مخاطب وی شخص عارف که رخت حس خویش را به عالم غیب کشیده، نیست، نظر به وجود حق دارد که آفتاب معرفت وصف صفات

اوست و ذاتش در وصف نمی‌گنجد... پیداست که در این وضع، مخاطب گوینده در طی سه بیت تبدیل شده است (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۵۷).

ب) اما در مقابل این دیدگاه، کسانی مانند خوارزمی و استعلامی، خطاب را به حضرت حق می‌دانند نه انسان کامل. خوارزمی در *جواهرالاسرار* می‌نویسد: «یعنی ای حقیقتی که به افاضه انوار، حواس ما را متوجه اسرار ساخته‌ای، و جلابیب مظاهر و ستایر اکوان را از روی شاهد جمال خویش انداخته‌ای و حکم ظاهر را در نظر اهل شهود مستهلک گردانیده‌ای و چاشنی از مشاهدهٔ سریان وحدت در عین کثرت چشانیده‌ای، اکنون پرتوی از انوار باطن، برین مظاهر آشکار ساز و محجوبان ظاهربین را خدابین گردان، آفتاب حقیقت را در تتق ظلال خیالات مستور مگذار، موسی‌آسا ید بیضا از جیب تستّر بیرون آر که انوار آفتاب ذاتت چون آفتاب چرخ مقید به ظهور و بطون نیست و اگر چه ظهور هم از اوست در انکشاف و استتار قابل چرا و چون نیست» (خوارزمی، ۱۳۹۸: ۹۱۵ و نیز استعلامی، ۱۳۷۲: ۱۷۹).

ج) ملاهادی سبزواری مخاطب را روح می‌داند: «خطاب با روح است و رخت حس‌ها به غیب بردن، به دو طور است: یکی: به پنج حس دیگر صور غیبیه رسیدن و دوم: صور حسیه را به خیال سپردن و معانی صرفیهٔ کلیه از آنها تعقل کردن که گفته‌اند: مَن فَقَدَ حسّا، فَقَدَ عِلما».(سبزواری، ۱۳۷۴: ۲۲۸). بایستهٔ یادآوری است که ملاهادی سبزواری اکثر این ابیات را خطاب به روح می‌داند و بر مبنای آن ابیات را گزارش می‌کند.

دشواری بحث و دلیل گونه‌گونی دیدگاه‌ها برای آن است که برخی از این ابیات را جداگانه می‌توان با مخاطب خاص معنی و توجیه کرد، ولی در مجموع و با در نظر داشت همهٔ ابیات، انتخاب مخاطب واحد کار را دشوار می‌کند. در مجموع بیشتر شارحان، مخاطب را انسان کامل دانسته‌اند و برخی نیز به شکل قطعی یا احتمالی مخاطب را خدای باری و برخی روح دانسته‌اند و برخی نیز تفصیل قائل شده و یا چندوجهی نگریسته‌اند که در ابیات بعدی خواهد آمد. اصرار برخی شارحان بر حمل معنی ابیات آینده بر مخاطب واحد این است که به شیوه مولوی در تغییر مخاطب، با توجه به حالات روحی عارض بر مولوی بی‌توجه بوده‌اند و همین موضوع باعث ابهام و اختلاف دیدگاه شده است.

۵۳- ای صفاتت آفتاب معرفت وافتاب چرخ بند یک صفت

در این بیت نیز دیدگاه شارحان گونه‌گون است، علاوه بر آن که در خوانش مصراع دوم اختلاف کرده‌اند: الف) «وافتاب چرخ، بندِ یک صفت»: تو صفات گوناگون داری و هر صفتت آفتاب معرفتی است و حال آن که آفتاب چرخ، تنها دارای یک صفت است و یکی بودن صفت او است. ب) «و

آفتابِ چرخ‌بندِ یک‌صفت» که خوانش دوم به‌ویژه با دیدگاه کسانی که مخاطب را حضرت حق می‌دانند، تناسب بیشتری دارد و بنا بر آن: خدا آفتاب حقیقتی است که چرخ بندنده است (چرخ را از حرکت باز می‌دارد) و یگانه و یک‌صفت است: (با وجود صفات متعدد کثرت ندارد، کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت).

در این بیت نیز چهار دیدگاه وجود دارد: الف) مانند بیت پیش خطاب را به سالک و عارف کامل می دانند بدون تعیین مصداق؛ گرچه احتمال خطاب به پروردگار را نیز برخی محتمل می‌دانند. ب) خطاب را به سالک و عارف کامل می‌دانند، با تعیین مصداق که حسام‌الدین چلپی باشد. ج) خطاب به پروردگار. د) خطاب به روح.

الف) شارحانی مانند گلپینارلی، اکبرآبادی، کفافی، مولوی محمّدرضا لاهوری و کریم زمانی خطاب این بیت را به سالک و انسان کامل می‌دانند (رک: گلپینارلی، ۱۳۹۲: ۴۶۴؛ زمانی، ۱۳۸۷: ۳۶؛ زرّین-کوب ۱۳۸۳: ۱۵۶؛ محمّدرضا لاهوری، ۱۳۷۷: ۳۰۳ و خواجه ایوب لاهوری، ۱۳۷۷: ۳۰۲).

ب) خطاب به حسام‌الدین چلپی یا هر انسان کامل: سیدجعفر شهیدی بر این باور است که مخاطب بیت‌های ای ببرده... بیت پنجاه و دو به بعد، ظاهراً حسام‌الدین است، ولی درعین‌حال احتمال داده‌اند که ممکن است؛ ولی و انسان کامل باشد که مظهر تجلی الهی است. در ادامه نیز «بند یک صفت» را به معنی «تنها یک اثر داشتن» گرفته‌اند. زیرا اثر آفتاب تنها درخشندگی و روشنایی آن نیز مادی است (شهیدی، ۱۳۷۵: ۱۹-۱۸).

ج) خطاب به حضرت حق‌تعالی: استعلامی از جمله شارحانی است که خطاب را به پروردگار می‌داند: «مولانا از پروردگار می‌خواهدکه باز معجزات و شگفتی‌های مردان حق را به ظهور آورد... باز هم این معجزات را بر ما ظاهر کن (استعلامی، ۱۳۷۲: ۱۸۰).

د) خطاب به روح: ملاهادی سبزواری مانند بیت پیش، مخاطب را روح می‌داند: چون روح مظهر همهٔ صفات حق است و متکلم به همهٔ اسمای حسنی، پس صفاتش آفتاب معرفت حق است، چه هیکل توحید است و مظهر جامع به خلاف آفتاب چرخ که مظهر بعض صفات است. مثل ربّ و دایم و مانند این و بسیار از صفات تشبیهیه را مظهر نیست و همچنین بسیاری از صفات تنزیهیه را. مثل آن که غنای از قوای جسمانیه و مجرد از نطق به جسم بر او روا نیست که دایماً نفس او متحرک و محرک جسم است، بخلاف نفوس ناطقهٔ الهیه که جلابیت ابدان، بلکه طرح کونین و خلع نعلین و غنا به غنای غنی مغنی ایشان میسر است و مثل آفتاب است در حکم هر فلک و فلکی (سبزواری، ۱۳۷۷: ۲۲۸).

همان‌گونه که از دیدگاه شارحان مشخص شد، در تعیین مخاطب اختلاف وجود دارد و بیشتر مانند بیت پیش، مخاطب را انسان کامل دانسته‌اند. این گونه‌گونی برداشت‌ها، خود نشانگر آن است که در این بیت نیز شارحان به‌دلیل نبود واگردان لفظی در نوشتار مولوی، دچار ابهام شده‌اند که واقعاً مخاطب مولوی کیست.

۵۴- گاه خورشیدی و گه دریا شوی گاه کوه قاف و گه عنقا شوی
۵۵- تو نه این باشی نه آن در ذات خویش ای فزون از وهم‌ها و ز بیش بیش

در این ابیات نیز دیدگاه گزارشگران و مثنوی‌پژوهان گونه‌گون است و ابهام در تعیین مخاطب به چشم می‌خورد و سه دیدگاه وجود دارد. الف) خطاب به انسان کامل. ب) خطاب به پروردگار و ربّ الارباب. ج) خطاب به روح.

الف: شارحانی مانند انقروی، گلپینارلی،کریم زمانی و نیکلسون و میرمحمّدرضا لاهوری، خطاب را به انسان کامل می‌دانند. گرچه گاه وجوه دیگر را نیز محتمل دانسته‌اند. بایستهٔ یادآوری است که بیان گلپینارلی عام و مبهم است و صراحتاً مخاطب را مشخص نمی‌کند، ولی از یک سوی با توجه به این که در ابیات پیش خطاب را به انسان کامل متوجه کرده بود، به نظر می‌رسد در این بیت نیز همان مخاطب را در نظر دارد، زیرا در ابیات بعدی (از تو ای بی نقش...) که مخاطب در نظر او تغییر می‌کند، به‌صراحت مخاطب را نام می‌برد، اما درعین‌حال در برخی ابیات هم اشاره می‌کند که ابیات پیش خطاب به خدای بی نقش است (گلپینارلی، ۱۳۹۲: ۴۶۴).

ازآنجاکه مخاطب‌بودن این ابیات به انسان عارف کمی دور از ذهن می‌نماید، هر یک به گونه‌ای توجیه کرده‌اند. انقروی در توجیه این اختیار توضیح می‌دهد که: «ای عارفی که آفتاب معرفتی، تو با تمام صفات الهیه متصفی، تو گاه خورشید می‌شوی، چنانچه خورشیدوار مردم را با نور الهی و معارف اسرا ربانی منور می‌کنی و گاه در کمال رسوخ و ثبات، کوه قاف می‌شوی، به اعتبار این که حقایق عوالم را احاطه می‌کنی. قاف‌شدن عارف به اعتبار مظهر هدایت الهی‌شدن است و عنقاشدنش به اعتبار این است که خویشتن را فانی کند... از جهتی هم می‌توان گفت: تو با هر اسمی نامیده شوی، شایستهٔ آنی زیرا تو کون جامع و نسخه اعظمی و در حد ذاتت نه اینی نه آنی. یعنی نه خورشید و نه دریا و و نه قاف و نه عنقایی. ای عارف تو از اوهام و ادراک عقل‌ها فزونی و بلکه از بیش هم بیشتری» (انقروی، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۱؛ زمانی، ۱۳۸۷: ۳۷).

نیکلسون نیز این گونه توجیه کرده است: «انسان کامل، عالم را به نور معرفت منور می‌سازد، دریای وجود او همه حقایق را شامل است، او چون کوه قاف، عالم هستی را استوار و در احاطه خود دارد و چون عنقا به کنه ذاتش نمی‌توان پی برد» (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۵۹۷). او همچنین اشاره می‌کند که همانندی عارفانه عنقا که تنها به اعتبار نام موجود است و نامی برای حقیقتی است، با انسان کامل در این است که انسان کامل هم آیینهٔ اسم الله است و نامی برای حقیقتی برتر.

خواجه ایوب لاهوری در این باره نوشته است: «این بیت و بیت آینده بیان مشرب این طایفهٔ علیّه که جامع تشبیه و تنزیه است. تشبیه به اعتبار تنزّلات تجلّیات صفات که فایض بر ذوات ذرات ممکنات است چنانچه از بیت مفهوم شد و تنزیه از روی ذات، چنانچه می‌فرمایند که: تو نه این باشی...؛ **کما قال قدوة العارفین و امام الموحدین، شعر:**

فـــان قلـــت بالتنزیـــه کنـــت مقیّـــدا و ان قلـــت بالتشـــبیه کنـــت محـــدّدا

وان قلـــت بـــالامرین کنـــت مســـدّدا وکنـــت امامـــا فـــی المعـــارف ســـیّدا

و آنچه بعضی شارحان (میرمحمّدرضا لاهوری) [1]، در این دو بیت نیز انسان کامل را مخاطب داشته و نوشته که: «خورشید و دریا به اعتبار عموم فیض و کوه قاف به اعتبار استقرار زمین ظاهر الفاظ بیت بالا موهم نقض و حلول است و کشف از قیل و قال بی‌نور و حال محال، می‌فرمایند که: روح با علم است و... روح را با ترکی و...، حاصل آن که دل دانا و روح کامل مقرون علم است و مرهون عقل، و جان جاهل در بند الفاظ و زندان نقل» (خواجه ایوب لاهوری، ۱۳۷۷: ۳۰۲).

ب) خطاب به پروردگار: خوارزمی در *جواهرالاسرار* مخاطب را خدا دانسته و نوشته: «گاهی خورشید و گاهی دریاست و گاهی کوه قاف و گاهی عنقا ست، اما در حیّز ذات خویش افزون از تجلیات وهم است و از تصورات عقل دور اندیش بیش، یک معنی را اگر به هزار لغت تعبیر کنند به غیر یکی نیست چنانکه که اگر یک ناظر در هزار آیینه دیدار نماید، صور مختلف باشد، اما در یگانگی او شکی نیست» (خوارزمی، ۱۳۹۸: ۹۱۵). فروزانفر نیز در خلاصه مثنوی و توضیح این ابیات، خطاب را با خدا دانسته و توضیح داده است: «در این بیت (گاه خورشید و... و بیت بعد) متمّم معنی پیشین است و چون در بیت نخستین بیان کرد که خدا را صفات و تجلیات بسیار است اکنون می‌گوید که او در صور مختلف ظهور می‌کند... زیرا حقیقت جهان در نظر مولوی یگانه و به وحدت حقیقی متصف است، ولی در لباس اشیاء معانی گوناگون جلوه‌گری می‌کند» (فروزانفر، ۱۳۷۳: ۱۷۴).

ج) خطاب به روح: ملاهادی سبزواری نیز با توضیحاتی در این زمینه، مخاطب را همانند ابیات پیشین، روح می‌داند و دریا را دریای رحمت واسعه که وجود منبسط است مثل حقیقت محمّدیه که رحمه‌للعالمین است و کوه قاف را قاف قدرت فعلیه، مثل حقیقت ولویه... و کوه قاف مفسَر به عالم مثال هم شده، می‌داند و می‌نویسد: بسیار بود که جوهر مجردی که او را به زبانی روح‌القدس و به زبانی سروش، و به زبانی ناموس اکبر و به زبانی عقل فعال و به زبان‌های دیگر به اسم‌های دیگر خوانند به عنقا تعبیر کنند ... اینها تعبیر است از تکاثر کمالات و فعلیات او که او این همه عقول بالفعل که: فیض الله لا ینقطع، و کلمات الله لا تُنفد، رؤوس اوست و اینها را به او اتصالی است (سبزواری، ۱۳۷۷: ۲۲۹).

همان‌گونه که از دیدگاه‌ها مشخص شد، در این ابیات نیز اختلاف نظر وجود دارد و در مجموع همان سه دیدگاه قبلی تکرار شده است و مخاطب در ابیات به طور قطع، مشخص نیست و هر کسی از حسب فکر گمانی دارد. تغییر مخاطب در ذهن شاعر و مبهم‌شدن ذهن شاعر برای خواننده، باعث ابهام و اختلاف در فهم ابیات شده است.

۵۶- روح با علم است و با عقل است یار روح را با تازی و ترکی چه کار
۵۷- از تو ای بی نقش با چندین صور هم مشبّه هم موحّد خیره سر
۵۸- گه مشبّه را موحّد می‌کند گه موحّد را صور ره می‌زند
۵۹- گه تو را گوید ز مستی بوالحسن «یا صغیر السن با رطب البدن»
۶۰- گاه نقش خویش ویران می‌کند آن پی تنزیه جانان می‌کند

همان‌گونه که پیش از این هم اشاره شد، ظاهر این بیت اشاره به روح دارد و همین باعث شده که برخی شارحان مانند ملاهادی سبزواری ابیات پس و پیش را نیز بر همین مبنا و بر محوریت روح گزارش و تفسیر کنند. اما برخی دیگر دیدگاهشان با ملاهادی سبزواری متفاوت است. دربارهٔ این که منظور مولوی از «روح» چیست؟ چند نظر وجود دارد:

الف) منظور از روح، همین روح انسانی الهی که در وجود نوع انسان است. ملاهادی سبزواری، گلپینارلی و انقروی در این ابیات همین تفسیر را برگزیده‌اند. ملاهادی سبزواری در این باره بر این باور است که ذات روح از همه تعینات منزّه است و برخی محققان از جمله شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی و صدرالمتألهین شیرازی، نفس ناطقهٔ قدسیه را وجودی بسیط می‌دانند که ماهیت ندارد است و تمایز آن با مافوق، به تمامیت و فوق تمامیت است. خوارزمی نیز خطاب را به روح می‌داند: روح را عجب حالتی است در گلشن پر نیرنگ چندین هزار گل‌های رنگارنگ از آب و هوای بی‌رنگ پدیدار

گشته و صورت ناز معشوق طناز و نیاز عاشق جانباز از عشق بی‌صورت آشکارشده، لاجرم چندین صور اعیان و اختلاف الوان و اکوان از یک حقیقت منزه از نام و نشان ظهور یافته تا گاهی مشبِّه به مشاهدهٔ یگانگی موحد گشته و گاهی موحِّد، به مکاشفه کثرت صور، مشبّه شده است (خوارزمی، ۱۳۹۸: ۹۱۶؛ و نیز: سبزواری، ۱۳۷۷: ۲۲۹؛ گلپینارلی، ۱۳۹۲: ۴۶۴؛ انقروی، ۱۳۸۰: ۳۲؛ استعلامی، ۱۳۷۲: ۱۸۰).

ب) منظور از روح، روح انسان کامل است: نیکلسون روح را روح انسان کامل دانسته است: «روح یعنی روح انسان کامل که دانش او بی‌نهایت است و به هیچ صورتی از ناطقه بشری مقید نمی‌آید» (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۵۹۷).

ج) منظور از روح، روح مطلق الهی و خداوند باری است: همان‌گونه که فروزانفر گفته است: «حق در همهٔ اشیا ظاهر است و به هیچ صورتی مقید نیست پس او را در همه‌جا و به هر صورت می‌توان جست و نباید تصور کرد که خدا را با زبان یا نژاد خاصی مناسبت و با دیگران مباینت است؛ بلکه آن جان جهان، گاه در لباس تازی و گاه در کسوت ترکی جلوه‌گر است و به هیچ یک محدود نیست (فروزانفر، ۱۳۷۳: ۱۷۴).

د) برخی نیز هر دو احتمال روح انسان کامل یا خداوند باری را ممکن می‌دانند. اکبرآبادی معتقد است مخاطب همان روح انسان عارف و کامل است، لیکن می‌تواند مقصود حضرت حق نیز باشد؛ زیرا وقتی روح انسان کامل از عالم اشکال و صور و قیل و قال مبرّا باشد، پس حضرت حق که روح‌الارواح است به طریق اولی (اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۵۵۵).

در ابیات بعدی نیز دیدگاه شارحان گونه‌گون است:

الف) کسانی که خطاب ابیات را به حضرت حق می‌دانند. نیکلسون، خواجه ایوب لاهوری، انقروی، گلپینارلی، استعلامی و کریم زمانی بر همین باورند. نیکلسون اشاره می‌کند که صوفیان اهل وحدت وجود، درعین‌حال که اصل تنزیه حق را می‌پذیرند، آن را تنها نیمی از حقیقت می‌دانند. آنان می‌گویند کل حقیقت عبارت است از جمع میان تنزیه و تشبیه (قس جیلی، انسان کامل ۱، ۴۶ به بعد و ابن عربی، فصوص، فص الیاسی ۲۲۷ به بعد).آن حالات مختلف آگاهی که حیات باطنی را به وجود می‌آورد او را میان این دو روش مشاهدهٔ حقیقت چنان به این سوی و آن سوی سرگردان می‌دارد که گرفتار حیرت می‌شود (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۵۹۷ و ۵۹۸؛ استعلامی، ۱۳۷۲: ۱۸۰؛ انقروی، ۱۳۸۰: ۳۳؛ زمانی، ۱۳۸۷: ۳۸ و خواجه ایوب لاهوری، ۱۳۷۷: ۳۰۳). گلپینارلی درعین‌حال بر این باور است که فاعل «موحد کردن»، بی‌نقشی حق است عزّ شأنه که مشبّه را در ظلمت تشبیه، نور توحید بخشد. یا آن که از روی التفات، به غیبت از خطاب، فاعل،

بی‌نقش باشد تقدس و تعالی که ملجأ و مخاطب در ابیات سابقه و بیت بالاست. گاهی او آن کس را که برای وی صورت قائل است به یگانه‌پرست بدل می‌کند و گاه صورت‌ها، راه را بر یگانه‌پرست می‌بندد (گلپینارلی، ۱۳۹۲: ۴۶۴)؛ اما گلپینارلی مخاطب ابیات بعدی را انسان کامل می‌داند، ولی محمّد اکبرآبادی نیز همین عبارت را دارد: «بدان که فاعلِ «می‌کند» بی‌نقش است که در بیت بالا واقع شد به طریق التفات از خطاب به غیبت و می‌تواند که فاعل عقل مشبّه باشد به قرینهٔ مصراع اخیر که در آن فاعل صور وهمی است (اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۵۵۸). نکتهٔ قابل توجه در دیدگاه انقروی آن است که ایشان با اشاره به سخن ابن عربی بر این باور است که عارف بالله آن است که تنزیه و تشبیه را جمع کند و تنزیه را در محلش و تشبیه را در محل خود کند. چنان که حضرت شیخ اکبر فرماید: «فان قلت بالتنزیه کنت مقیدا...چنان که در این آیه کریمه تشبیه و تنزیه جمع شده است: لیس کمثله شیی و هو السمیع العلیم» (انقروی، ۱۳۸۰: ۳۹-۳۸).

ب) کسانی که مخاطب ابیات را انسان کامل و عارف به حق می‌دانند. رضوی لاهوری، گلپینارلی نیز در ابیات بعد از «گه مشبه را...» از این دسته هستند. محمّدرضا لاهوری در مکاشفات رضوی می‌نویسد: «گه تو را گوید ز.... این بیت و بیت دوم تقویت آن می‌کند که در ابیات ما تقدم، مخاطب عارف صاحب‌حال باشد؛ زیرا که اطلاق مبنی و ویران کردن نفس خویش بی‌تأمل مناسب حال او است نه ملایم حضرت الوهیت و روح قدسی... و مراد از ابوالحسن همان مرد است که رخت حس‌ها را به سوی غیب برده است (رضوی لاهوری، ۱۳۷۷: ۳۰۳).

ج) هر دو خطاب را پذیرفته‌اند. ولی محمّد اکبرآبادی همانند ابیات پیش، هر دو وجه را ممکن می‌داند، هم انسان کامل و هم خدای باری‌تعالی: اگر مخاطب حق باشد... و اگر مخاطب انسان کامل باشد، پس تقریرش آن است که مشبّه که حق را در تشبیه حصر کرده است؛ چون نظر بر روح کامل که در جمیع ارواح موجود است می‌اندازد، به تنزیه می‌پردازد و موحد می‌گردد که حق را در تنزیه منحصر ساخته است و عالم را غیر او شناخته؛ چون در حضور کامل می‌آید و نظر به روی او می‌گشاید، در آینهٔ رُخَش جمال حق مشاهده می‌نماید (اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۵۵۶).

جدول کلی دیدگاه شارحان دربارهٔ ابیات ۶۰-۵۲

بیت	دیدگاه شارحان
۵۲	الف) خطاب به سالک عارف: بیشتر شارحان از جمله گلپینارلی، انقروی، نیکلسون، خواجه ایوب، زرین‌کوب و کریم زمانی (گرچه برخی، مخاطب بودن حضرت حق و ربّ الارباب را نیز محتمل می‌دانند). ب) خطاب به حضرت حق: کسانی مانند خوارزمی و استعلامی. ج) خطاب به روح: ملاهادی سبزواری.
۵۳	الف) سالک عارف کامل: شارحانی مانند گلپینارلی، اکبرآبادی،کفافی، مولوی محمد رضا لاهوری و کریم زمانی. ب) خطاب به حسام الدین چلپی یا هر انسان کامل: سید جعفر شهیدی. ج) خطاب به حضرت حق‌تعالی: استعلامی. د) خطاب به روح: ملاهادی سبزواری.
۵۵-۵۴	الف) خطاب به انسان کامل: شارحانی مانند انقروی، گلپینارلی،کریم زمانی و نیکلسون و میر محمد رضا لاهوری (گرچه گاه وجوه دیگر را نیز محتمل دانسته‌اند). ب) خطاب به پروردگار: خوارزمی در *جواهر الاسرار* و فروزانفر نیز در *خلاصه مثنوی*. ج) خطاب به روح: ملاهادی سبزواری.
۵۶	الف) منظور از روح، همین روح الهی که در وجود نوع انسان است: ملاهادی سبزواری، گلپینارلی، استعلامی و انقروی. ب) منظور از روح، روح انسان کامل است: نیکلسون. ج) منظور از روح،روح مطلق الهی و خداوند باری است: فروزانفر د) برخی نیز هر دو احتمال روح انسان کامل یا خداوند باری را ممکن می‌دانند مانند اکبرآبادی.
۶۰-۵۷	الف) خطاب به حضرت حق: نیکلسون، خواجه ایوب لاهوری، انقروی، گلپینارلی، استعلامی و کریم زمانی. ب) خطاب به انسان کامل و عارف به حق: رضوی لاهوری. همچنین گلپینارلی نیز در ابیات بعد از«گه مشبه را...». ج) محتمل‌بودن هردو خطاب: ولی‌محمد اکبرآبادی.

نتیجه این که از بیان شارحان مشخص شد در این ابیات و بیت‌های پیشین، به‌دلیل ابهامی که در تعیین مخاطب وجود دارد، نمی‌توان دیدگاه یکسانی را از شارحان انتظار داشت و طبیعتاً هریک با برداشت خود از موضوعات عرفانی و شیوهٔ بیان مولوی به گزارشی ویژه دست یافته‌اند. در این میان آنانی که به شیوهٔ تغییر مخاطب مولوی باور داشته و توجه کرده‌اند راه درست را برگزیده و در ابیات، حال مخاطب را در نظر گرفته و ابیات را گزارش کرده‌اند و دیدگاه آنان پذیرفتنی‌تر خواهد بود.

۲-۲-۳. چند نکته

دربارهٔ بیت: «گه تو را گوید ز مستی بوالحسن/ یا صغیر السنّ یا رطب البدن» بیان چند نکته شایسته است:

الف) خواجه ایوب لاهوری و نیز ولی‌محمّد اکبرآبادی بیت: «گه تو را گوید ز مستی بوالحسن...» به‌گونه‌ای دیگر ضبط کرده اند و به‌جای «گه»، «کِه (به کسر کاف)» آورده‌اند. خواجه ایوب می‌نویسد: کاف مکسور تازی در صدر بیت برای تفسیر است، و این بیت مفسّر مصراع ثانی بیت بالا است که: «گه موحد را صور ره می‌زند». همچنین خواجه ایوب بر این باور است که این بیت (از تو ای بی نقش...گاه نقش خویش) با ابیات پیشین اشارت است به تجلیات صوریه، چنانچه نزد این طایفه علیّه مقرر است که سالک را تجلی اول بر جماد است و منتهای جمادات مرجان و ثانی بر نبات و منتهای نباتات نخل خرما، و ثالث بر حیوان و آخر حیوانات فرس که: رایت ربی علی صورت فرس؛ اما انتهای تجلیات بر صورت انسان. قال النبی (ص) رایت ربّی لیله المعراج علی صورت شابّ و امرد قطط (خواجه ایوب لاهوری، ۱۳۷۷: ۳۰۵ و ۳۰۴؛ نیز: اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۵۵۹). همان‌گونه که ملاحظه شد در این مورد علاوه بر تغییر مخاطب در ذهن شاعر و مبهم‌شدن ذهن شاعر برای خواننده، اختلاف نسخه و ثبت کلمه و نوع خوانش متن باعث ابهام در این ابیات شده است.

ب) نکته‌ای که لازم است به آن توجه شود این است که اکثر شارحان، ابوالحسن را فاعل جمله فرض کرده‌اند؛ اما همان‌گونه که از ترجمهٔ گلپینارلی بر می‌آید، می‌توان ابوالحسن را مخاطب فرض کرد و نهاد فعلِ گوید، موّحد در بیت قبل باشد و خوانش بیت این‌گونه خواهد شد: «گه تو را گوید ز مستی: بوالحسن یا صغیر السن...». نیکلسون نیز از قول ویلسون می‌گوید احتمال دارد ابوالحسن منادی باشد (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۶۰۰). به نظر می‌رسد این خوانش که برخلاف خوانش اکثر شارحان است، چندان هم بی‌وجه نباشد.

ج) نکته دیگر آنکه، صغیرالسّن را نیز بیشتر شارحان، کم سن‌وسال معنی کرده‌اند، ولی نیکلسون احتمال داده که به معنی دارای دندان ریز (ریز دندانک) باشد و سیدجعفر شهیدی نوشته که پس از نیکلسون برخی دیگر نیز بدون دقت آن را پذیرفته‌اند (شهیدی، ۱۳۷۵: ۲۰) و استعلامی نیز همین معنی ریز دندان را آورده است (استعلامی، ۱۳۷۲: ۱۸۰).

د) نکتهٔ دیگر این که مراد از ابوالحسن کیست؟ در اینجا نیز چند قول آمده: ۱. بیشتر این دیدگاه را دارند که نام شخص خاصی موردنظر نیست و هر انسان عارف و کامل و مست عشق الهی می‌تواند مورد نظر باشد، کما این که گاه مولوی می‌گوید: ابوالعلا و مانند آن، یا خطابی مانند فلان و بهمان؛ ۲.

ابوالحسن کنیهٔ خود مولانا باشد؛ ۳. کنیهٔ حسام‌الدین که نامش حسن بوده است؛ ۴. کنیهٔ امام علی(ع) است؛ ۵. مراد صاحب الفعل الحسن یا عقل الحسن یا خلق الحسن است؛ ۶. گرچه مراد عام است، ولی اگر قرار باشد فرد خاصی باشد مراد ابوالحسن خرقانی است (نیکلسون، ۱۳۷۴: ۶۰۰).

۳. نتیجه‌گیری

موضوع ابهام از مباحث مهم زبانی و ادبی امروز به‌شمار می‌آید و متون کهن پارسی را از این نگاه می‌توان دوباره بازخوانی و گزارش کرد. ابهام در زبان و اثر ادبی عوامل گوناگونی دارد؛ عواملی مانند ماهیت ابهام‌آمیز برخی فنون ادبی، شگردهای مربوط به علم معانی، مدلول‌ها مرتبط با علم بیان، پیچش‌های زبانی، کهنگی متن و نسخه‌بدل‌ها، چندمعنایی برخی لغات و ترکیب‌ها، ابهام در ذهن نویسنده که به مخاطب منتقل می‌شود، مرگ مؤلف، ایجاز، نابه‌هنجاری نحوی، آشنایی‌زدایی نحوی و معنایی و جز آن. در بررسی موضوع ابهام هم باید به حالات و اوصاف نویسنده و هم به سبک بیان و زبان و از همه مهم‌تر اندیشه و حالات روحی و عرفانی او آشنا بود و توجه داشت. *مثنوی معنوی* برخلاف ظاهر آن و برخلاف نگاه ظاهربینان، تنها حکایت و قصه نیست که به‌صورت ظاهر آن بتوان بسنده کرد؛ بلکه همان‌گونه که صاحب‌نظرانی همچون همایی و زرین‌کوب و پورنامداریان بیان کرده‌اند، *مثنوی* دارای سطوح معنایی گوناگونی است و به مفهوم برخی ابیات آن، جز با تأمل و تدقق، به ژرفای فکر و اندیشهٔ مولوی نمی‌توان دست یافت. ازاین‌روی ابیات *مثنوی* به عام، خاص و اخص تقسیم می‌شود. *مثنوی معنوی* گرچه نتیجهٔ روزگار بازگشت از سکر و صحو بعد المحو مولوی است، اما گاه به غزل ناب تبدیل می‌شود و مولوی در اوج وجد و حال عارفانه، فراموش می‌کند که در حال تعلیم اصول عرفان است و در این حالت سکر و فنا، حتی به مخاطب در مجلس نیز بی‌توجه است و در این حالت گاه خطابش به انسان کامل، گاه حسام‌الدین و یا شمس‌الدین است و گاه نیز به منبع اصلی و خداوند باری متصل می‌گردد و خطاب سخنش با رب الارباب است. در این میان و تغییر مخاطب‌ها، خواننده و گزارندهٔ ابیات سرگردان است و از ما فی‌الضمیر مولوی بی‌خبر است و همین خود از عوامل ابهام در برخی سخنان مولوی به‌شمار می‌آید. در بخش‌های آغازین دفتر دوم که با استفتاح و گشایش دوبارهٔ کار *مثنوی* و سازشدن چنگ شعر *مثنوی* پس از مدتی تأخیر همراه است، ابیات فراوانی یافت می‌شود که مخاطب مولوی برای ما مشخص نیست و همین باعث اختلاف دیدگاه شارحان و گزارندگان این ابیات شده است. نمونهٔ این ابیات در بیت‌های ۵۲ تا ۶۰ دفتر دوم است که مولوی در

رفت و برگشت‌های درونی و سیر انفسی خود، خواننده را جا می‌گذارد و در سیر معنوی، ابیاتی را بیان می‌کند که تنها خود می‌داند خطابش با کیست و بدون هیچ قرینه و واگردانی، خواننده، خود باید دریابد که مخاطب هر بیت کیست و همین عامل ابهام برخی ابیات به‌ویژه در ابیات یاد شده است.

شارحان در این ابیات، گاه مخاطب خاص را در همهٔ ابیات در نظر گرفته‌اند و تا پایان با این مخاطب پیش رفته‌اند، حال مخاطب انسان کامل باشد یا خداوند باری و یا روح انسانی. این شارحان حتماً با چالش روبه‌رو هستند و نا گزیرند به توجیه و تأویل دست یازند تا معنی مورد نظر را اثبات کنند و طبیعتاً برخی توجیهات نیز پذیرفتنی نیست؛ اما برخی که با شیوهٔ مولوی و تغییر مخاطب در حال وجد و حال و سکر عرفانی آشنا بوده‌اند، دریافته‌اند که تفسیر ابیات با مخاطب یکسان ممکن نیست و به تفصیل قائل شده، برخی ابیات را با خطاب به خدا و برخی با خطاب به انسان کامل و برخی را نیز با خطاب به روح تفسیر کرده‌اند و به نظر نگارنده اینان به راه درست رفته و شناخت کامل‌تری از شیوهٔ بیانی مولوی داشته‌اند. در این میان اختلاف نسخ و کهنگی متن، دخالت‌دادن دیدگاه و نگاه عرفانی یا فلسفی شارحان در فهم متن و یا تحمیل معنی بر متن، بی‌توجهی به حالات معنوی شاعر و شور و شیدایی او، در هم شکستن شالوده و روند منطقی سخن به‌وسیلهٔ شاعر، بی‌توجهی به سبک زبانی و بیانی مولوی و چندگانه خوانی، از دیگر موارد ابهام در ابیات یادشده و شرح و برداشت گوناگون شارحان از متن است؛ اما در ابیات یادشده، بیشتر تغییر مخاطب در ذهن شاعر و مبهم‌شدن ذهن شاعر برای خواننده؛ همچنین در موردی که در متن مقاله بدان اشارت رفت، اختلاف نسخه و نوع خوانش متن، باعث ابهام در این ابیات شده است.

٤. پی‌نوشت‌ها:

(۱). بایستهٔ یادآوری است که محمّدجواد شریعت، در مقدمهٔ *اسرار الغیوب* بر این باور است که مراد خواجه ایوب در *اسرار الغیوب* از «شیخ»، مرحوم شیخ عبداللطیف عباسی یزدی گجراتی (متوفی ۱۰۴۸) است که کتاب *لطایف‌اللغات* و نیز *لطایف معنوی من حقایق المثنوی* را نوشته و مراد از «بعضی شارحان»، میرمحمّدرضا لاهوری، صاحب *مکاشفات رضوی* و مراد از «بعضی از شراح»، میرمحمّد نوراللّه احراری (م ۱۰۷۳) در شرح *مثنوی* است و مراد از «شارح خوارزمی»، خواجه کمال‌الدین (یا جمال‌الدین) حسین خوارزمی صاحب *جواهر الاسرار و زواهر الانوار* است (خواجه ایوب لاهوری، ۱۳۷۷: هشت).

منابع

استعلامی، محمّد (۱۳۷۲). *مثنوی*. تهران: زوار و سیمرغ.

اسلامی، آزاده و دیگران (۱۳۹۹). «بررسی تصورات خداوند در مثنوی بر مبنای استعاره‌های مفهومی مربوط به حق»، *کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۱ (۳): ۱-۱۳.

افلاکی، کمال‌الدین احمد (۱۳۷۵). *مناقب العارفین*، تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.

اکبری، منوچهر و رقیه سپهری (۱۳۸۸). «لزوم شناخت مخاطب از دیدگاه علوم بلاغی»، *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، ۵ (۸): ۲۰۵-۱۹۲.

امامی، نصرالله (۱۳۹۰). «خاستگاه هنری ایهام و گونه‌های آن»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، ۴ (۷): ۱۳-۱۲،

انقروی، رسوخ‌الدین اسماعیل (۱۳۸۰). *شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، جزء اول از دفتر دوم، ج ۴، تهران: برگ زرین.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). «اسباب و صور ابهام در غزل‌های مولوی»، *نامهٔ فرهنگستان*، پاییز، ش۷: ۸۱-۱۱۴.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.

خواجات، بهزاد (۱۳۸۷). «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۴ (۱۱): ۹۷-۷۵.

خواجه ایوب لاهوری (۱۳۷۷). *اسرار الغیوب، شرح مثنوی معنوی*، تصحیح و تحشی: محمّدجواد شریعت، تهران: اساطیر.

خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن (۱۳۹۸). *جواهر الاسرار و زواهر الانوار*، شرح مثنوی معنوی، مقدمه و تصحیح محمّدجواد شریعت، تهران: اساطیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *سر نی*، تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴). *نردبان شکسته*، تهران: سخن.

زمانی، کریم (۱۳۸۷). *شرح جامع مثنوی*، تهران: اطلاعات.

سبزواری، ملاهادی (۱۳۷۷). *شرح مثنوی*، به کوشش مصطفی بروجردی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد.

سلیمانی، علی و محمدرضا موحدی (۱۴۰۰). «نقد بلاغی و زبانی دفتر اول شرح جامع مثنوی»، *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*.۱۱(۲۰):۸۹-۱۱۷.

سنچولی، احمد (۱۳۹۸). «بررسی مقوله ابهام در غزلیات سعدی با تکیه بر نظر امپسون»، *دوفصلنامهٔ بلاغت کاربردی*، ۴ (۱): ۱۶۳-۱۴۹.

شاه‌داعی، ولی‌الله شیرازی (۱۳۶۴). *شرح مثنوی معنوی*، با تصحیح و پیشگفتار محمد نذیر رانجها، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی، ایران و پاکستان.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۸). *زبور پارسی*، تهران: آگاه.

شهیدی، سیدجعفر (۱۳۷۵). *شرح مثنوی*، تهران: علمی و فرهنگی.

شیری، قهرمان (۱۳۹۰). «اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها»، *فنون ادبی*، ۲ (۲): ۳۶-۱۵.

شیری، قهرمان (۱۳۹۲). *ابهام فریاد نا تمام*، همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.

ضیا، محمّدرضا (۱۳۸۹). «نقش مخاطب در شکل دهی مثنوی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ۱ (۲): ۷۱-۵۷.

همدانی، عین‌القضات (۱۳۹۲). *تمهیدات*، تصحیح عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

فتوحی، محمود (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا»، مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی تربیت معلم، ۱۶ (۶۲): ۱۷-۳۸.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۷). *شرح مثنوی شریف*، تهران: زوار.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۳). *گزیدهٔ مثنوی*، تهران: جامی.

گلپینارلی، عبدالباقی (۱۳۹۲). *نثر و شرح مثنوی شریف*، ترجمه و توضیح: توفیق، ه سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وابسته به سازمان اوقاف و امور خیریه.

مبارک، وحید (۱۳۹۹). «بافت موقعیتی و تحلیل روابط انسجامی متن..، بر اساس نظریهٔ هلیدی»، *کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۱ (۴): ۴۹-۳۶.

محمّدی، علی (۱۳۸۷). *ابهام در شعر فارسی*، رخسار اندیشه، به کوشش ابراهیم خدایار، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

معدنی، میترا (۱۳۷۵). «بررسی گونه‌های ابهام در زبان فارسی»، *مجلهٔ زبان‌شناسی*، ۱۲ (۲۵ و ۲۶): ۱۰۴-۹۲.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۱). *کلیات شمس*، مطابق نسخهٔ فروزانفر، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه و نشر علم.

مولوی، محمّدرضا لاهوری (۱۳۷۷). *مکاشفات رضوی*، به کوشش کورش منصور، تهران: روزنه.

نویا، پل (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نیکلسون، رینولد (۱۳۷۴). *شرح مثنوی معنوی مولوی*، ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی، تهران: علمی فرهنگی.

هروی، مایل (۱۳۶۰)، *صور ابهام در شعر فارسی*، تهران: زوار.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۱). *تفسیر مثنوی مولوی*، داستان قلعهٔ ذات الصور یا دژ هوش‌ربا، تهران: دانشگاه تهران.

References

Istilami, M. (1993). *Masnavi*, Tehran, Zovar and Simorgh.

Islami, A. (2019). "Examination of the ideas of God in the Masnavi based on conceptual metaphors related to the truth". *Record of literary texts of the Iraqi period.* Q1, No. 3: 1-13.

Aflaki, K. A. (1996). *Manaqib al-Arifin*. Correction of Tahsin Yaziji. Tehran: World of Books.

Akbari, M., Sepehari, R. (2009). "The need to know the audience from the point of view of rhetorical sciences". *Research Journal of Epic Literature*, Spring and Summer, Volume 5, 8:192-205.

Emami, N. (2011). "The artistic origin of Iham and its types". *Literary Critic Quarterly*, Q4, No. 13:7-12.

Ankaravi, R. I. (2001). *Kabir Ankaravi's commentary on Mawlawi's masnavi*. Translated by Dr. Esmat Sattarzadeh, the first part of the second book. C4, gold leaf.

Pournamdarian, T. (1996). "Measures and forms of ambiguity in Molvi's sonnets". *Farhangistan Journal, Autumn*, Vol. 7: 81-114.

Pournamdarian, T. (2008) *in the sunshine*, Tehran: Sokhn.

Khawajat, B. (2008) "Factors of ambiguity in contemporary Persian poetry". *Mystical literature and cognitive mythology*. Q4, No. 11: 75-97.

Khwaja Ayub Lahori. (1998). *Asrar al-Ghayyub, the explanation of Masnavi Maani*. Proofreading: Mohammad Javad Shariat. Tehran: Asatir.

Khwarazmi, Kamaluddin Hossein bin Hassan. (2018). *Jawahar al-Asrar and Zawahr al-Anwar*. The description of the spiritual masnavi. Introduction and correction by Mohammad Javad Shariat. Tehran: Asatir.

Zarin Koob, A. (2004). *reed mysery* ,Tehran: Scientific.

Zarin Koob, A. (2004). *Broken ladder*, Tehran: Sokhn.

Zamani, K. (2008). *Comprehensive explanation of Masnavi*. Tehran: Information Publications.

Sabzevari, M. (1998). *Description of the Masnavi*. by the efforts of Mustafa Boroujerdi. Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Guidance.

Sancholi, A. (2018). "Examination of the category of ambiguity in Saadi's sonnets based on Empson's opinion". *Applied Rhetoric Quarterly*, Q4, No. 1:149-163.

Solaimani, A., Movahedi, M. (1400). "Rhetorical and Linguistic Criticism of Book 1 of Masnavi's Comprehensive Commentary". Grammatical and rhetorical researches. 11(20): 117-89.

Shah Daei Eliullah Shirazi. (1985). *The description of the spiritual masnavi*. With proofreading and foreword by Mohammad Nazir Ranja. Islamabad: Persian Research Center. Iran and Pakistan.

Shafi'i Kadkani, M.R. (1999). *Persian Psalmm*, Tehran: Aghah.

Shahidi, S. J. (1996). *Description of the Masnavi*. Tehran: Scientific and Cultural.

Shiri, K. (2013). "The importance and types of ambiguity in researches". *Literary Arts*. Q2,

Issue 2: 15-36.

Shiri, K. (2013). *The ambiguity of the endless cry*. Hamadan: Boali Sina University.

Zia, M. R. (2009). "The role of the audience in shaping Masnavi". *Researches of literary criticism and stylistics*. Winter, Volume 1, Issue 2: 57-71.

Ain al-Qazat Hamdani. (2012). *Tamhidat*. Corrected by Afif Asiran. Tehran: Manochehri Publications.

Fotuhi, M. (2007). "Literary value of ambiguity from two meanings to multiple layers of meaning". *Journal of Faculty of Humanities, Teacher Education*, Q16, No. 62: 17-38.

Farshidvard, Kh. (1984). *About literature and literary criticism*. Tehran: Amir Kabir.

Forozanfar, B.Al-Z. (1988). *Commentary on Masnavi Sharif*. Tehran: Zovar.

Forozanfar, B. Al-Z. (1994). *Excerpt from Masnavi*. Tehran: Jami.

Golpinarli, A. B. (2012). *Prose and description of Masnavi Sharif, translation and explanation*: Tawfiq. Sobhani. Tehran: Printing and publishing organization affiliated with Awqaf and Charitable Affairs Organization.

Mubarak, V. (2019). "Situational texture and analysis of text's cohesive relations... based on Halidi's theory". *Record of literary texts of the Iraqi period*. Year 1, No. 4: 36-49.

Mohammadi, A. (2008). *Ambiguity in Persian poetry, Rukhsar Andisheh*, by Ebrahim Khodiar. Tehran: Tarbiat Modares University.

Madani, M. (1996). "Examination of Ambiguity Types in Persian Language". *Journal of Linguistics*. Q12, Nos. 25 and 26: 92-104.

Maulvi, J. (1992). *Koliat Shams, according to Farozanfar's version*. To the attention of Parviz Babaei. Tehran: View and publication of science.

Maulvi, M.R. L. (1998). *Razavi's revelations*. By the efforts of Kuresh Mansour. Tehran: Rozeneh Publications.

Nofel, P. (1992). *Qur'anic commentary and mystical language*, translated by Ismail Saadat. Tehran: Academic Publishing Center.

Nicholson, R. (1995). *Description of Masnavi Manavi Maulavi*. Translated and edited by Hassan Lahoti. Tehran: Scientific and Cultural.

Haravi, M. (1981). *Images of ambiguity in Persian poetry*. Tehran: Zoar.

Homai, J. (2012). *Commentary on Maulavi's Masnavi*. The story of Zatsoor castle or Hoshraba fortress. Tehran: University of Tehran.