کلیات شمس

نگاهی به حواشی

بر اساس نسخهٔ مورّخ ۷۷۰ به تصحیح دکتر توفیق ه. سبحانی

دکتر رحمان مشتاق مهر*

*** دیوان کبیر، کلیات شمس تبریزی (نسخهٔ قونیه)، توضیحات، فهرست و کشف‌الابیات.**
*** تصحیح دکتر توفیق ه. سبحانی.**
*** چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ۱۳۸۶.**

اشاره

پنجاه سال از چاپ انتقادی کلیّات شمس به تصحیح استاد فروزانفر می‌گذرد. در طول این سال‌ها، چاپ اصلی ۱۰جلدی یا چاپ‌های یک‌جلدی یا دو جلدیِ مبتنی بر آن تصحیح، مورد مراجعه و استفادهٔ علاقه‌مندان و پژوهشگران بوده است. یکی از چاپ‌های معتبر مبتنی بر تصحیح فروزانفر، چاپی بود که در سال ۱۳۸۱ به کوشش استاد توفیق سبحانی صورت گرفت. در سال ۱۳۸۶به مناسبت هشتصدمین سال تولّد مولانا، چاپ عکسی نسخهٔ نفیس مورّخ ۷۷۰ کلیّات شمس، متعلّق به موزهٔ آثار مولانا در قونیه، یکی از نسخه‌های اساس تصحیح فروزانفر، به اهتمام مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران و با مقدمهٔ توفیق سبحانی منتشر شد. ایشان بلافاصله چاپ حروفیِ آن نسخه را با حواشی سودمندی که غالباً همان حواشیِ چاپ قبلی (۱۳۸۱) بود، منتشر کردند. فرهنگ نوادر لغات ضمیمهٔ جزو هفتم چاپ فروزانفر و ترجمهٔ ترکی عبدالباقی گلپینارلی، بی‌گمان دو منبع اصلی این حواشی بوده است. در این مقاله سعی شده است راجع به بعضی از آن حواشی، پیشنهادهایی ارائه شود.

مقدّمه:

از تصحیح و نخستین چاپ *کلّیات شمس* به تصحیح استاد بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۳۳۶)، حدود پنجاه سال می گذرد. در این مدّت، این تصحیح یک بار توسّط انتشارات دانشگاه تهران (۱۳۳۶) و سه بار توسّط انتشارات امیرکبیر (۱۳۵۵، ۱۳۶۳، ۱۳۷۸) در ده جلد به چاپ رسیده است. بعد از اتمام مدّت قانونی حقّ مؤلّف، در سال‌های اخیر، ده‌ها ناشر چاپ‌هایی یک جلدی یا دو جلدی بر اساس آن نسخه، منتشر کرده‌اند که بر روی بعضی از آنها نام ویراستار، اهتمام‌کننده، کوشنده و حتّی مصحّح نیز به چشم می‌خورد! یکی از آن چاپ‌ها، که اتّفاقاً به کوشش استادی مولوی‌شناس تجدید چاپ شده و حواشی سودمندی مشتمل بر «ترجمهٔ اشعار عربی، یونانی و ترکی و توضیح لغات و اصطلاحات، با اشاره به آیات و احادیث» بر آن افزوده شده است، چاپی است که در ۱۳۸۱ در دو مجلّد، به کوشش استاد دکتر توفیق سبحانی (توسّط نشر قطره) انتشار یافته است.

فروزانفر در تصحیح خود از ۱۱ نسخه (۹ جلد در تمام مجلّدات، ۱ نسخه از جلد دوم به بعد و ۱ نسخه از جلد چهارم به بعد) استفاده کرده که حدّاقل ۳ نسخهٔ آنها (عد، قو، چت)، بنا به گزارش خود وی در مقدّمهٔ دیوان و تأیید استاد توفیق سبحانی (*کلّیات شمس* ۱۳۸۶: پنجاه و شش) متعلّق به قرن هفتم و ۷ نسخه (مق، خب، قح، قص، خج، فذ و عل) متعلّق به قرن هشتم و یک نسخه (ین) متعلّق به سال ۸۴۵ است که از آن تنها در ترجیح بعضی از ضبط‌های نسخ اساس بر یکدیگر استفاده شده است.

اخیراً به مناسبت سال مولانا (۱۳۸۶)، چاپ عکسیِ نسخهٔ مورّخ ۷۷۰ قونیه در ترکیه و ایران (به همّت مؤسّسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران) منتشر شد و استاد توفیق سبحانی که بانی چاپ عکسی بوده و مقدّمه و فهرستی بر آن ترتیب داده که به صورت ضمیمه همراه با آن انتشار یافته است، بلافاصله به چاپ حروفیِ آن نیز اقدام نموده، که به دلیل شتابزدگی در مرحلهٔ رونویسی و تایپ،[1] اغلاط چاپی و غیرچاپی بسیاری در آن وارد شده که برای اصلاحِ بخشی از آنها، اصلاحیّه‌ای در ۱۴ صفحه منتشر شده است.

این چاپ اگرچه مبتنی بر تک‌نسخهٔ مورّخ ۷۷۰ قونیه است، مصحّح در حین کار، نسخهٔ فروزانفر را نیز پیش چشم داشته و خواسته یا ناخواسته، بعضی از ضبط‌های آن را به جای ضبط نسخهٔ اساس وارد متن کرده است. به بعضی از این جایگزینی‌ها در پاورقی اشاره شده و بعضی از مواردِ فراموش‌شده نیز در اصلاحیّه یادآوری شده است؛ ولی همچنان مواردی هست که متنْ منطبق با ضبط نسخهٔ اساس نیست. البتّه چه بسا در این موارد، ضبط مختار فروزانفر بر ضبط نسخهٔ قونیه ترجیح داشته و مصحّح محترم نتوانسته است ضبط نادرست را حفظ کند؛ امّا مسئله این است که در چاپ متن بر اساس یک نسخه که اعتبار آن مسلّم فرض شده است، درست‌تر آن است که تمام ویژگی‌های نسخهٔ اساس در متن حفظ شود و به ذکر ضبط نسخه‌های دیگر و بعضی از توضیحات لازم در حاشیه اکتفا شود.

از امتیازات این چاپ، درج شمارهٔ غزل‌های تصحیح فروزانفر در کنار شمارهٔ مربوط به چاپ حاضر است تا کار بر کسانی که قصد مقابله و مقایسه دارند، آسان شود (سبحانی، ۱۳۸۶: پنجاه و هشت).

چون این نوشته به بازبینی حواشی اختصاص دارد، بحث در چند و چون نسخهٔ قونیه و ارزیابی اعتبار آن در مقایسه با نسخِ مورد استفادهٔ استاد فروزانفر را به نوشتهٔ دیگری که احتمالاً هم‌زمان با این یادداشت‌ها منتشر می‌شود، وامی‌گذاریم.

از فواید ضمنیِ چاپ نسخهٔ قونیه، افزودن حواشی‌ای مختصر و سودمند راجع به بعضی از نکات مبهم در غزل‌هاست. توضیح خود استاد دربارهٔ حواشی چنین است:

«در پایین صفحات، توضیحاتی افزوده شده که شامل شمارهٔ سوره‌ها و آیات کلام الهی، احادیث نبوی، معنی ابیات ترکی و یونانی و معانی لغاتِ احیاناً دشوارِ به‌کاررفته در متن است. گاهی پاره‌ای کلمات اعرابگذاری شده است» (همان: شصت).

این توضیحات قبلاً در حواشی چاپ مجدّدی که استاد توفیق سبحانی از تصحیح فروزانفر به عمل آورده (۱۳۸۱، نشر قطره)، آمده است؛ امّا در چاپ جدید، در خصوص بعضی از موارد، تصحیحاتی صورت گرفته که حاصل بازبینی آنها در طول پنج سال فاصلهٔ دو چاپ است.

نکاتی که در این یادداشت‌ها دربارهٔ حواشی آمده، غالباً راجع به ۵۰۰ غزل اوّل چاپ اخیر است؛ اما چون کنجکاو بودم تغییرات احتمالی حواشی را بررسی کنم، حواشی حدود ۲۲۰ غزل اوّل چاپ قبلی را نیز خواندم و آنها را با مواضع خود در چاپ جدید مقابله کردم. نتیجه این بود که خطاهای آشکار در معنی کلمات یا ترجمهٔ عبارات عربی، غالباً تصحیح و برطرف شده است؛[2] ولی مواردی که مستلزم دقّت و باریک‌بینی بیشتری بوده، همچنان به جا مانده است. نکات راجع به این موارد را به یادداشت‌های مربوط به ۵۰۰ غزل اوّل دیوان افزودم تا احیاناً یکی از آنها موجب رفع ابهام از بیتی شود. پیشنهادهای خود را دربارهٔ پاره‌ای از حواشی، به ترتیب شمارهٔ غزل‌ها ذکر می‌کنم.

شمارهٔ آمده در ذیل ابیات مورد بحث، شمارهٔ غزل است که عدد سمت چپِ ممیّز، مربوط به چاپ فروزانفر و عدد سمت راست، مربوط به چاپ حاضر است.

۱. کوه از غمت بشکافته، وان غم به دل درتافته
یک قطره خونی یافته از فضلت این اِفضال‌ها (۲/۱)

– در توضیحات، راجع به «یک قطره خون» (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، ص ۴) آمده است: نطفهٔ انسانی در حالت علقه.

* با توجه به دل در مصرع اول، به نظر می‌رسد در مصرع دوم، یک

قطره خون تعبیر دیگری از همان دل باشد. در مثنوی نیز قطرهٔ خون به معنی «سویدای دل» آمده است:

تاب نور چشم با پیه است جفت

نور دل در **قطرهٔ خونی** نهفت (دفتر دوم، بیت ۱۱۸۰) (ر.ک به: عفیفی، ۱۳۷۳، ذیل قطرهٔ خون؛ نیکلسون، ۱۳۷۴: ج ۲، ص ۷۱۹)

مولانا تعبیر «قطرهٔ دل» را نیز به کار برده است که از لحاظ معنایی، با بیت مورد بحث قرابت دارد:

قطرهٔ دل را یکی گوهر فتـــاد

کان به دریاها و گردون‌ها نـداد (دفتر اول، بیت۱۰۱۷) (عفیفی، همان، ذیل قطرهٔ دل)

در رباعی ذیل از باباافضل کاشانی نیز از دل، به یک قطرهٔ خون تعبیر شده است:

از شبـــنم عشـق، خاک آدم گل شد

صـد فتنه و شور در جهان حاصل شد

چون نشتر عشق بر رگ روح زدند

یک قطرهٔ خون چکید و نامش **دل** شد (بهشتی شیرازی، ۱۳۷۲: ۳۴۷)

۲. گفت الغیاث ای مسلمین، دل‌ها نگه دارید، هین

شد ریخته خود خون من، **تا** این نباشد بر شما (۲۷/۲)[۳]

ـ در حاشیه، «تا»، «مبادا» معنی شده است.

* «تا» شبه‌جمله است در معنی زنهار! هان! و غالباً قبل از فعل منفی می‌آید (ر.ک: دهخدا، ذیل تا)؛ از این رو، اگر آن را به «مبادا» معنی کنیم، حتماً باید فعل منفی بعد از آن را نیز به فعل مثبت برگردانیم: مبادا این بر شما [نیز] باشد.

اگر بخواهیم تنها «تا» را معنی کنیم، به گونه‌ای که به جملهٔ بعد از آن دست نزنیم، در چنین جمله‌هایی بهتر است آن را به «مواظب باش» یا «مواظب باشید» معنی کنیم: مواظب باشید این بر شما نباشد.

۳. این دانه‌های نازنین، محبوس مانده در زمین

در **گوش** یک باران خوش، موقوف یک باد صبا (۳ /۱۱)

ـ گوش: انتظار، مراقبت (همچنین است در چاپ ۱۳۸۱)

شواهد دیگر:

بانگ شتربان و جرس می‌نشنوی از پیش و پس

ای بس رفیق و هم‌نفس، آنجا نشسته **گوش** ما

[خلقی نشسته **گوش** ما، مست و خوش و بیهوش ما

نعره‌زنان در گوش ما که سوی شاه آ، ای گدا] (۱۶ / ۱۷)

ـ گوش: منتظر.

کانجا در آتش است سه نعل از برای تو

وآنجا به **گوش** توست دل خویش و اقربا

ـ گوش: انتظار، منتظر.

* دلیل ناهماهنگی معانی «گوش» در ابیات، بی‌توجّهی به ساختار نحوی جمله‌هاست. در شاهد اوّل و سوم، آنچه باید معنی شود، «گوش» نیست؛ بلکه «در گوش کسی بودن» یا «به گوش کسی بودن»، به معنیِ «در انتظار کسی بودن» است. در شاهد دوم نیز در واقع حرف اضافه از جمله حذف شده است؛ در اصل، «[به] گوش کسی نشستن» بوده است؛ به معنیِ «در انتظار کسی نشستن». در شواهدی که در *فرهنگ نوادر لغات* در ذیل «گوش» نقل شده، غالباً «گوش» همراه حرف اضافهٔ «در» یا «به» است و کاملاً معلوم است که حرف اضافه از بعضی شاهدها برای اختصار افتاده است.

٤. زین رنگ‌ها مفرد شود، در **خنب عیسی** در رود

در صبغةالله رو نهد تا یفعل الله ما یشا

ـ دربارهٔ «خنب عیسی» در توضیحات آمده است: یکی از معجزات عیسی آن بود که اگر جامهٔ صدرنگ را در خم می‌انداختند، سفید و سیاه برمی‌آمد. در تعبیرات مولانا، یکرنگی و معرفت، وحدت طرق سلوک و برخاستن خلاف از مذاهب است.

* بخش اول این توضیح که از تکملهٔ *فرهنگ نوادر لغات* فروزانفر (ج۷، ۵۳۳) نقل شده و در اصل از *فرهنگ آنندراج* است، با مسامحه همراه است؛ چرا که اگر جامهٔ صدرنگ را در خم بیندازند، خواه ناخواه، یکرنگ از آن بیرون خواهد آمد. اگر مادهٔ رنگی داخل خم سیاه باشد، سیاه و اگر سفید باشد، سفید؛ در آن صورت، دیگر نمی‌توان بدان معجزه اطلاق کرد.

درست آن است که عیسی جامه‌های گونه‌گون را که مشتریان طالب تغییرِ رنگ آنها بودند و قاعدتاً باید هرکدام را به میل مشتری در خُمی کند که مادهٔ رنگیِ مربوط بدان در آن خم باشد، جملگی را در یک خم می‌کرد و هرکدام را به رنگی که می‌خواستند، در می‌آورد؛ همچنان که در ابیات ذیل از سنایی و خاقانی بدان اشاره شده است:

فروزانفر در تصحیح خود از ۱۱ نسخه استفاده کرده که حدّاقل ۳ نسخهٔ آنها، بنا به گزارش خود وی در مقدّمهٔ دیوان و تأیید استاد توفیق سبحانی متعلّق به قرن هفتم و ۷ نسخه متعلّق به قرن هشتم و یک نسخه متعلّق به سال ۸۴۵ است که از آن تنها در ترجیح بعضی از ضبط‌های نسخ اساس بر یکدیگر استفاده شده است

هر که چون او به نام جوید ننگ
از یکی خـــم برآورد ده رنـــگ (سنایی، ۱۳۷۵: ۸۰)
چون تو یکرنگی به دل، گر رنگ‌رنگ آید لباس

کی عجب؟ چون عیسی دل بر درت دارد دکان (خاقانی، به نقل از شمیسا، ۱۳۸۵: ۴۲۵)

به نظر می‌رسد روایت صاحب *آنندراج*، بر اساس تفسیر و توجیه ابیاتی ساخته شده باشد که در آنها از خم عیسی به خم وحدت و خم صفا و خم رنگِ هو و صبغةالله (رنگ بی‌رنگی) تعبیر شده و با ظاهر روایت اصیل نمی‌خواند. گویا شاعران عارف از جمله مولانا، در تعبیر به وحدت و صفا و... به یکی بودن و یکرنگ بودن خم عیسی نظر داشته‌اند؛ چون عیسی برخلاف روش معمول رنگ‌رزان، برای رنگ کردن جامه‌ها تنها از یک خم و یک رنگ استفاده می‌کرد؛ اگرچه از آن یک رنگ، جامه‌ها به رنگ‌های متنوعی درمی‌آمدند. پس تنوّع و اختلاف ظاهری در رنگ جامه‌ها، صوری و در حقیقت ناشی از اشتباه بصری بود و در اصل، همهٔ آنها یکرنگ و متعلق به یک حقیقت بودند. اگر خم عیسی، خم وحدت است، از آن روست که آنچه و آنکه را که بدان داخل شود، به رنگ حقیقت درمی‌آورد؛ گرچه ممکن است در ظاهر رنگی متفاوت با دیگری به خود بگیرد.

دیگر آنکه حتّی اگر روایت دوم را در نظر بگیریم، باید متوجه باشیم که «سفید و سیاه» با وحدت، یکرنگی و بی‌رنگی و مفرد شدن (در این بیت) منافات دارد و باز هم نمی‌توان بدان مفهوم یک‌رنگی نسبت داد.

۵. خاموش کن، پرده مدر، سَغراقِ **خاموشان** بخور
ستّار شو، ستّار شو، خوگیر از حلم خدا (۷ / ۳۴)

ـ در توضیح «خاموشان» آمده است: انسان‌های آرام و بی سر و صدا.

* استاد فروزانفر به درستی خاموشان را «صوفیانی که به معرفت حق واصل شده‌اند و کشف سّر نمی‌کنند» معنی کرده و آن را اشاره به سخن صوفیانهٔ «مَن عرف اللهَ کَلَّ لسانُه» دانسته است. در همانجا «سَغراق خاموشان»، جام معرفت که صوفیان رازدار می‌نوشند، معنی شده است (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۷، ص ۵۴۱).

طبیعی است که کلمات خاموش، خاموشی و خاموشان، که از کلمات کلیدی شعر و اندیشهٔ مولاناست، مفهومی عمیق‌تر از معنای لغوی آن داشته باشد:

الفاظ **خاموشان** تو، بشنوده بیهوشان تو
خاموشم و جوشان تو، مانند دریای عدن (۱۰۲/ ۱۸۰۸)
خامش که در فصاحت، عمر عزیز بردی
در روضهٔ **خموشان** چندی چرید بایـــد (۱۸۸ / ۸۵۸)

٦. این ابر چون یعقوب من، وان گل چو یوسف در چمن
بشکفته روی یوسفان از اشک‌افشاران ما (۳۰/۹)

این چاپ اگرچه مبتنی بر تک‌نسخهٔ مورّخ ۷۷۰ قونیه است، مصحّح در حین کار، نسخهٔ فروزانفر را نیز پیش چشم داشته و خواسته یا ناخواسته، بعضی از ضبط‌های آن را به جای ضبط نسخهٔ اساس وارد متن کرده است. به بعضی از این جایگزینی‌ها در پاورقی اشاره شده و بعضی از مواردِ فراموش‌شده نیز در اصلاحیّه یادآوری شده است

ـ اشک‌افشاران، حالتِ ریختن اشک، موسم اشک‌ریزی، معنی شده است.

* «ان» کلمه، «ان» توقیتیه یا قیدی نیست؛ بلکه نشانهٔ جمع است. در مصرع اول، ابر به یعقوب و گل به یوسف تشبیه شده است؛ بر این اساس، در مصرع دوم، یوسفان یعنی گل‌ها و اشک‌افشاران یا یعقوبان اشک‌افشار، همان ابرهاست. به شکفتن گل‌ها در نتیجهٔ بارش باران اشاره دارد.

۷. یک قطره‌اش گوهر شود، یک قطره‌اش عبهر شود
وز مال و نعمت پر شود، کف‌های **کف‌خاران** ما (۳۰/۹)

ـ «کف‌خار» به «طمع‌کار و تهی‌دست» معنی شده است.

* فروزانفر نیز آن را مجازاً «طمع‌کار» دانسته؛ ولی قبل از آن آورده است: «آنکه کف دستش را بخاراند، یا کف دستش خارش گیرد؛ که به عقیدهٔ عوام، نشانهٔ یافتن پول است» (مولوی، ۱۳۶۳: ج۷، ۴۰۰).

با توجّه به اینکه در شعر مولانا، معنیِ مثبت دارد؛ با استنباط از همان اعتقاد عامیانه، بهتر است آن را آرزومند و مشتاق و یا همان تهی‌دست معنی کنیم نه طمع‌کار.

۸. گر چشم تو بربست او، چون مهره‌ای در دست او
گاهت بغلتاند چنین، **گاهی ببازد در هوا** (۳/۱۰)

ـ در حاشیه «در هوا باختن»، به هوا پرتاب کردن، **غلتاندن**، معنی شده است.

* معنی اول درست است؛ دربارهٔ معنی دوم (غلتاندن) باید گفت که «در هوا باختن» درست حالتِ مقابلِ غلتاندن است؛ نه خودِ غلتاندن. مولانا گفته است تو در دست او همان قدر بی‌اختیاری که مهره در دست قمارباز؛ که گاهی آن را بر روی زمین می‌غلتاند و گاهی به هوا می‌اندازد تا بیفتد و با چگونه افتادن آن، وضعیّت ادامهٔ بازی مشخص شود.

۹. آوارگی نوشَت شده، خانه فراموشت شده
آن گنده‌پیر کابلی صد سحر کردت از دغا (۱۶ / ۱۷)

ـ دربارهٔ «گنده‌پیر کابلی» در حاشیه آمده است: پیرزن جادوگر کابلی. ظاهراً جادو در کابل رواج زیادی داشته است.

استاد فروزانفر نیز در *فرهنگ نوادر لغات* دیوان، فقط «گنده‌پیر» را به «زن بسیار سالخورده» معنی کرده و این بیت را شاهد آورده است (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۷، ص ۴۱۵).

* به نظر می‌رسد که این بیت اشاره داشته باشد به «حکایت آن پادشاه‌زاده کی پادشاهیِ حقیقی به وی روی نمود» در دفتر چهارم *مثنوی*، که در آن، پادشاهی برای تنها پسرش، دختر درویش زاهد و صالحی را خواستگاری کرد؛ دختری که:

در ملاحت خود نظیر خود نداشت
چهره‌اش تابان‌تر از خورشیدِ چاشت
حسن دختر این، خصالش آن‌چنان
کز نکـــویی می‌نگنجـــــد در بیـــان

ولی بعد از موافقت خانوادهٔ عروس و بسته شدن نکاح:

از قضا کمپیرکی جادو که بود
عاشق شه‌زادهٔ با حســـن و جود
جادُوی کردش **عجوزهٔ کابلی**
کی برد زان رشک ســـحر بابلی
شه‌بچه شد عاشقِ کمپیرِ زشت
تا عروس و آن عروسی را بهشت

شاهزاده یک‌سال تمام، اسیر جادوی پیرزن بود و چاره‌گری‌ها سود نداشت. پدر که پسر را از دست‌داده تلقی می‌کرد، شب و روز به درگاه خدا راز و نیاز می‌کرد و خلاصی پسر را می‌خواست:

تا ز یارب یارب و افغان شـاه
ساحری اُسـتاد پیـــش آمـد ز راه

آن جادوگر استاد، سحر پیرزن را برگشاد و او را نجات داد:

آن گره‌های گران را برگشـــاد
پس ز محنـــت پور شه را راه داد
آن پسر با خویش آمد، شد دوان
سوی تخت شـاه با صد امتحان...
جادوی کمپیر از غصّـــه بمـــرد
روی و خوی زشت فا مالک سپرد

شاهزاده وقتی زیبایی عروس خود را، که یک سال او را در انتظار گذاشته بود، دید از بهت و حیرت سه روز بی‌هوش افتاد.

بعد از یک سال، شاه در ضمن نصیحت به او گفت که ای پسر، از آن عهد کهن یاد کن تا دیگر بی‌وفایی نکنی:

گفت رَوْ، من یافتم دارالسّرور
وارهیـــدم، از چه؟ از دارالغـرور

از تأویلی که به دنبال این حکایت در *مثنوی* آمده است، کاملاً معلوم می‌شود که منظور مولانا در غزلیات نیز یادآوری همان حکایت است:

ای برادر، دان که شـــهزاده تـوی
در جهـــان کهنـــه زاده از نـــوی
کابلیِ جادو این دنیاســـــــت، کو
کرد مردان را اسیـــر رنگ و بـــو
چون در افگندت در این آلوده‌روذ
دم به دم می‌خوان و می‌دم «قل أعوذ»
تا رهی زین جادوی و زین قلـَـق
استعاذت خواه از ربّ الفلق (مثنوی ۳۰۸۵: ۴ به بعد)

این ابیات را مقایسه کنید با این ابیات از غزل مورد بحث:

آمد ندا از آسمان جان را که باز آ، الصّلا
جان گفت ای نادیّ خوش، اهلا و سهلا، مرحبا
ای نادره‌مهمان ما، بردی قرار از جان ما
آخر کجا می‌خوانی‌ام؟ گفتا برون از جان و جا
تو جانِ جان‌افزاستی، آخر ز شهر ماستی
دل بر غریبی می‌نهی، این کی بود شرط وفا؟
آوارگی نوشَت شده، خانه فراموشت شده
آن گنده‌پیر کابلی صد سحر کردت از دغا (۱۶/ ۱۷)

وصف اشارهٔ آن نیز کار «ال» عهد ذهنی را در معرفه کردن «گنده‌پیر کابلی» انجام داده است.

۱۰. ای دل، قرار تو چه شد؟ وان کار و بار تو چه شد؟
خوابت که می‌بندد چنین اندر صباح و در مسا؟
دل گفت حســـن روی او، وان نرگـــس جادوی او
وان سنبل ابروی او، وان **لعل شیرین‌ماجرا** (۵/۱۷)

- در توضیح «لعل شیرین‌ماجرا» چنین آمده است: آنکه قصّه‌های دلچسب گوید؛ دارای سرگذشت مطلوب، خوش‌عتاب.

* به جز «خوش‌عتاب»، بقیهٔ توضیحات از فروزانفر (ج۷، ص ۳۵۴) گرفته شده است. شیرین‌ماجرا صفت شخص نیست؛ صفت لب (= لعل) است. در این بیت، عامل بی‌قراریِ دل، زیبایی اندام‌های معشوق (از جمله روی، چشم، ابرو و لب) دانسته شده است. هرکدام از اندام‌ها صفتی دارند. صفت لب نیز شیرین‌ماجرا بودن آن است. با توجه به اینکه در «ماجرا» مفهوم گله و شکایت نهفته است (ر.ک به: فروزانفر: ج ۷، ص ۴۲۶ ذیل ماجرا)، همان تعبیر خوش‌عتاب، خوش‌گله و خوش‌شکایت رساتر و زیباتر است.

۱۱. گفتم که بنما نردبان، تا بر روم بر آسمان
گفتا سر تو نردبان، سر را در آور زیر پا (۱۹/۱۹)

برای این بیت هیچ توضیحی نیامده و استاد فروزانفر نیز در پایان بیت شماره گذاشته و در حاشیه نوشته است: «ظاهراً مستفاد است از: «واللهُ مع الصّابرین» ؛ قرآن کریم ۲۴۹/۲».

* گمان می‌کنم تلمیحی داشته باشد به آنچه که دربارهٔ حسین بن منصور حلاج گفته‌اند: «عاشقی در این راه به‌حقیقت چون حسین منصور حلّاج نخاست. وصل دوست، باز وار به هوای تفرید پرّان دید. خواست تا صید کند؛ دستش بر نرسید. به سرّش فرو گفتند: یا حسین! خواهی که دستت بر رسد، سر وا زیر پای نه! حسین سر وا زیر پای نهاد، به هفتم آسمان برگذشت» (میبدی: ج۲، ص۳۵۶).

۱۲. ای عشق خندان همچو گل، وی خوش‌نظر چون عقل کل
خورشید را درکش به جُل، ای **شهسوار هل أتی** (۷/۲۳)

ـ در حاشیه، بعد از نقل آیهٔ نخست سورهٔ انسان، دربارهٔ «شهسوار هل أتی» آمده است: منظور، حضرت علی (ع) است،[۴] که آیات ۸–۱۲ سورهٔ انسان در شأن آن حضرت و فاطمه و حسن و حسین – علیهم‌السّلام – نازل شده است که سه شب طعام افطار خود را به مسکین و یتیم و اسیر دادند.

* در درستی توضیحاتِ داده‌شده تردیدی نیست؛ امّا همچنان که استاد فروزانفر نیز گفته‌اند و قرینهٔ صریح «ای عشق خندان» هم مؤیّد آن است، در این بیت، منظور از «شهسوار هل أتی»، مسلّماً عشق است.

توضیح استاد فروزانفر: شهسوار هل أتی، به کنایت، مرد کاملی که در میدان فنا و نیستی و گمنامی یکّه‌تاز باشد؛ عشق در تعبیر مولانا.

استاد برای تکمیل معنی، به «شاهراه هل أتی» ارجاع داده و در ذیل آن آورده‌اند: به کنایت، طریق نیستی و فنا و گمنامی:

دیدم سحر آن شاه را بر **شاهراه هل أتی**
در خواب غفلت بی‌خبر زو بوالعُلی و بوالعَلا (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۷، صص ۵ و۵۴۳)

چه بسا در مواردی، ضبط مختار فروزانفر بر ضبط نسخهٔ قونیه ترجیح داشته و مصحّح محترم نتوانسته است ضبط نادرست را حفظ کند؛ امّا مسئله این است که در چاپ متن بر اساس یک نسخه که اعتبار آن مسلّم فرض شده است، درست‌تر آن است که تمام ویژگی‌های نسخهٔ اساس در متن حفظ شود و به ذکر ضبط نسخه‌های دیگر و بعضی از توضیحات لازم در حاشیه اکتفا شود

۱۳. سیلی روان اندر ولَه، سیلی دگر گم کرده ره
الحمد لله گوید آن، وین آه و لاحولَ و لا (۷/۲۳)

ـ دربارهٔ «لاحولَ وَ لا [قوة اِلّا بالله]» آمده: دعایی که در حال حیرت گویند.

* با توجّه به اینکه دعا غالباً متضمّن درخواست و طلب چیزی است و چنین مفهومی از این عبارت استنباط نمی‌شود، بهتر است به جای «دعایی که» بیاید: «ذکری که».

۱٤. ... کز دود آورد آسمان چندان لطیفی و ضیا

ـ نیم مصراع اول چنین توضیح داده شده است: بر آسمان پرداخت و آن دودی بود.

* اگرچه اساس توضیحات بر ایجاز است؛ ولی ممکن است بعضی از خواننده‌ها ندانند که توضیح، ترجمهٔ آیه‌ای از قرآن است که سخن مولانا بدان اشارت دارد: «ثمَّ استوی إلی السماء و هی دخان (۴۱/۱۱)»

۱۵. اشکستگان را جان‌ها بسته‌ست بر اومیـد تو
تا دانـــش بی‌حـدّ تو پیدا کند فرهنگ‌ها
تا قهر را بر هم زند آن لطف اندر لطف تو
تا صلح گیرد هر طرف، تا محو گردد جنگ‌ها
تا جُستنی نوعی دگر، ره رفتنی طرزی دگر
پیدا شـود در هر **جگر** در **سلسله** آهنگ‌ها (۲۲/۲۷)

ـ «جگر» و «سلسله» در مصراع آخر، به ترتیب «کبد؛ مجازاً غم و غصّه» و «پیاپی، مدام، پی در پی» معنی شده است.

* بیت آخر، مشکل‌ترین بیت غزل است و واقعاً انتظار نمی‌رود بتوان با مراجعهٔ به فرهنگ لغت، معنایی اطمینان‌بخش برای آن پیدا کرد. امّا با جایگزینی معانی پیشنهادی، نه‌تنها مشکل بیت حل نمی‌شود، پیچیده‌تر نیز می‌گردد: در هر غم و غصّه‌ای، پیاپی آهنگ‌ها یافته شود!

نمی‌دانم با توجّه به معنی عزم و اراده برای آهنگ و محل تصمیم و اراده برای جگر، آیا می‌توان چنین معنایی برای بیت پیشنهاد کرد: تا در رشته و زنجیرهٔ قصدها و عزم‌ها، طلب و سلوکی از نوع دیگر در هر دل و جگر پیدا شود (؟).

۱٦. کو آن مسیح خوش‌دمی؟ بی‌واسطهٔ **مریم یمی**
کز وی دل ترسا همی پاره کند زنّار را (۲۴/۲۹)

ـ در توضیح «مریم‌یم» آمده است: ظاهراً دریایی جوشان چون مریم.

* در اینکه «یم» برای هماهنگی با مریم در کنار او آمده است، تردیدی نیست؛ ولی در هر حال، باید معنایی قابل‌قبول برای آن متصوّر باشد. مولانا از آن مسیحِ خوش‌دمی سخن می‌گوید که اگر زبان به دعوت بگشاید، ترسایان، زنّار پاره می‌کنند و از دین خود برمی‌گردند و به دین او می‌گروند. برخلاف این مسیح که زاده شدنش به واسطهٔ مریم بوده، او برای ظهورش به هیچ واسطه‌ای محتاج نیست و بدون واسطهٔ مریم نیز، خود دریایی بی‌پایان است که امواج پیاپیَش برای اثبات وجود

و ظهور او کافی است. اگر این تفسیر از این بیت پذیرفتنی باشد، دیگر «مریم‌یم» ترکیبی واحد تلقّی نخواهد شد و اصل جمله چنین خواهد بود: او – بی‌واسطهٔ مریم – یمی است.

۱۷. گر **طفل شیری** پنجه زد بر روی مادر ناگهان
تو دشمن خود نیستی بر وی منه تو پنجه را (۳۳ / ۱۰)

ـ «طفل شیری»، «کودک شیرخوار، رضیع» معنی شده است.

* «طفل شیر»، قطعاً «شیربچه» است که ممکن است به لحاظ صمیمیّتی که با مادر دارد، بر روی او پنجه بکشد و مادر نیز این حرکت را از او بپذیرد. این نباید باعث شود که دیگران نیز طمع کنند که پنجه بر روی شیر بکشند که چه بسا جانشان را به سبب آن از دست بدهند. بیت‌های قبل و بعد به صراحت از شیری صحبت می‌کنند که با نزدیکان ملایم و با بیگانگان درشت و قهّار است:

بر خوان شیران یک شبی بوزینه‌ای همراه شد
استیزه‌رو گر نیستی، او از کجا، شیر از کجا؟...
گر طفلِ شیری پنجه زد بر روی مادر ناگهان
تو دشمن خود نیستی، بر وی منه تو پنجه را
آن کو ز شیران شیر خَورد، او شیر باشد، نیست مرد
بسیار نقش آدمی دیدم که بود آن اژدها (۳۳/ ۱۰)

با توجّه به رمزهای دیوان، «شیر»، نماد «حق» است و «طفل شیر» (= شیربچه) نماد انسان کامل، که اگرچه صورت آدمی دارد، از جهات بسیار به خدا مانند است.

۱۸. ماندم ز عذرا وامقی، چون من نبودم لایقی
لکن خمار عاشقی در سر دل خمّار را (۲۴/۲۹)

ـ «ماندم»، گذاشتم و ترک کردم و «وامق»، مطلقاً عاشق، معنی شده است.

* ترکیب جمله به گونه‌ای است که در صورت جایگزینی این کلمات با اصل خود باز هم معنای مقبولی حاصل نخواهد شد. «ماندم» احتمالاًدر معنی رایج خود به کار رفته و معنای جمله چنین است: چون لایق نبودم، مانند وامقی از عذرا (= معشوق خود)[جدا] ماندم و هرگز به او نرسیدم ولی خار خار عشق و اشتیاق و وصال دوباره همچنان دلِ مستم را مخمور و بی‌قرار کرده است.

۱۹. آنجا که یک **بی‌خویش** نیست، یک مست آنجا بیش نیست
آنجا طریق و کیش نیست، مستان سلامت می‌کنند (۵۳۳/۳۹)

ـ بر روی «بی‌خویش» شماره گذاشته شده و در پاورقی در مقابل آن شماره نوشته شده است: هشیار.

* بدیهی است که بی‌خویش، مست و مدهوش و بیخود است و باخویش، هشیار و باخود. نسخهٔ فروزانفر در اینجا و در بیت قرینهٔ آن در غزل بعدی – آنجا یکی بی‌خویش نیست... – به جای «بی‌خویش»، «باخویش» دارد، که با سیاق سخن، مطابقت و موافقت بیشتری دارد. ممکن است مصحّح محترم در حین تأمّل بر نسخه‌ها، ضبط فروزانفر را در نظر گرفته و ناخواسته، معنی «با خویش» را در پانوشت مربوط آورده‌اند.

۲۰. گه خونی و خونخواره‌ای، گه خستگان را چاره‌ای
خاصه که این بیچاره را کز سوی **ایشان** می‌رسد (۵۳۰/۴۲)

ـ «ایشان»، «قاتلان» معنی شده است!

* در آن صورت معنی مصرع دوم چه می‌شود؟!

استاد فروزانفر «ایشان» را در این بیت، کنایه از شخص نامعلوم و در ابیات مشابه دیگر، صوفیه و [معادل] سوم شخص مفرد گرفته‌اند(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۷، ص۲۰۲).

معنی پیشنهادی: مخصوصاً چاره‌ای که از سوی او (که منظور همان مخاطب است) برای این بیچاره (من) می‌رسد.

۲۱. حاصل عصای موسوی عشق است در کَوْن ای **رَوی**
عین و عرض در پیش او اَشکال جادویی بود (۵۴۱/۵۳)

ـ «رَوی»، سیراب‌کننده، مجازاً «تابع و همراه» معنی شده است.

* این معانی که از فرهنگ ضمیمهٔ دیوان به تصحیح فروزانفر نقل شده، در آنجا برای صورت‌های مختلفِ کاربرد این کلمه در ابیات متفاوت آورده شده است، نه برای «رَوی» در یک بیت. چون در یک بیت امکان ندارد که «روی» هم سیراب‌کننده معنی بدهد و هم تابع و همراه. از طرفی، معنای مجازی «رَوی»، از حرف روی (از حروف قافیه) گرفته شده و با سیراب‌کننده هیچ ارتباطی ندارد. در اینجا همان معنی تابع و همراه – توسّعاً مخاطب و خواننده– درست است؛ چون مولانا خطاب به او، یک اصل عرفانی را تلقین می‌کند.

۲۲. مریخ بگذارد نری، دفتر بسوزد مشتری
مه را نماند مهتری، **شادیّ او بر غم زند** (۵۲۷/۵۶)

ـ شادی او بر غم زند: شادی او به غم تبدیل می‌شود.

* درست‌تر آن است که بگوییم: شادی او بر غم غلبه می‌کند.

۲۳. همچون جهودان می‌زیی، ترسان و خوار و متهم
پس چون جهودان کن نشان، **عصّابه** بر دستار خویش (۱۲۱۶/۶۸)

ـ «عِصابه» که به ضرورت وزن «عَصّابه» تلفّظ می‌شود، سربند و دستار معنی شده است.

* بی‌تردید، معنی اصلی «عصابه»، دستار و سربند و پیشانی بند است؛ ولی در اینجا به صراحت گفته شده که مانند جهودان، به عنوان نشان و علامت، «عصابه» بر دستار خود الصاق کن. به نظر می‌رسد که منظور از آن، غیار یا زردپاره باشد که جهودانِ ذِمّی برای بازشناخته شدن از مسلمانان در سرزمین‌های اسلامی، بر کتف یا کلاه و دستار خویش می‌دوختند.

۲٤. این بوالعجب کاندر خزان شد آفتاب اندر حمل
خونم به جوش آمد، کند در جوی تن **رقص‌الجمل** (۱۳۳۴/۶۹)

ـ «رقص‌الجمل» چنین توضیح داده شده: رقص شتر، مجازاً کار نامتناسب.

* مولانا همچنان که در ابیات بعد آورده، از «عشرت بیچون» سخن می‌گوید. او در عین خزان، بهار را احساس می‌کند و گرما و سرخوشی و هیجان وجودش را فرامی‌گیرد. گمان می‌کنم «رقص‌الجمل کردنِ خونِ به‌جوش‌آمده در رگ‌ها»، به معنی «هیجان و وجد و سرخوشی فوق‌العاده» باشد.

استاد فروزانفر با توجه به مجموع شواهدی که در آنها رقص جمل به کوه و عقل و جان و شتران (صوفیانِ به‌وجد آمده) نسبت داده شده، آن را «ظهور عمل و اثر از کسی یا چیزی که از وی انتظار آن نمی‌رود؛ کار غریب و فوق‌العاده؛ امر نامترقّب؛ رقص شتری و کار بی‌تناسب» معنی کرده است.

۲۵. در جسم من جانی دگر، در جان من **قانی** دگر
با آنِ من آنی دگر، زیرا به آن پی برده‌ام (۱۳۷۱/۷۴)

ـ «قان» در این بیت، کلمهٔ ترکی به معنی «خون» دانسته شده است.

* در بیت قبل از این نیز قان به کار رفته است؛ ولی در آنجا مخفّف قاآن و خان معنی شده است:

دوران کنون دوران من، گردون کنون حیران من
در لامکان سیران من، فرمان ز **قان** آورده‌ام

همچنان که استاد فروزانفر هم در فرهنگ دیوان آورده‌اند، به نظر می‌رسد این هر دو «قان» به یک معنی باشند. قان که معنی لغوی آن خاقان و پادشاه بزرگ و خان است، در شعر مولانا به مثابهٔ نماد به کار می‌رود و مفهوم آن تا معشوق و خدا و فرمانروای کل عالم هستی تعالی می‌یابد؛ از این رو، مولانا در بیت مورد بحث می‌گوید: اکنون تن من به جانی دیگر و جان من به جانان و جانِ جان و محبوبی دیگر زنده است. اکنون که به این حقیقت راه یافته‌ام، حقیقتی دیگر با هستی واقعی من پیوند خورده است و به من حیات و مسرّتی بی‌پایان بخشیده است.

۲٦. دیوانه **کوکب ریخته**، از شور من بگریخته
من با اجل آمیخته، در نیستی پرّیده‌ام (۱۳۷۲/۷۶)

ـ «کوکب ریختن»، «کف از دهان ریختن» معنی شده است.

* این معنی دور از ذهن به نظر می‌رسد. فروزانفر «کوکب» را قطرهٔ اشک معنی کرده و این معنی به واسطهٔ آن، وارد *لغتنامهٔ دهخدا* شده است؛ ولی آن نیز معنی دلچسبی برای کوکب در این بیت نیست. در فرهنگ‌ها یکی از معانی «کوکب»، شمشیر و سلاح آمده است. آیا می‌توان در این بیت «کوکب» را به آن معنی گرفت و مفهوم سلاح انداختن (ق. با: سپر انداختن) و اظهار عجز کردن و تسلیم شدن از آن استنباط نمود؟

۲۷. پوسیده‌ای در گور تن، رو پیش اسرافیل من
کز بهر من در صور دم، کز گور تن **ریزیده‌ام** (۱۳۷۲/۷۶)

ـ «ریزیدن»، «ریختن و افتادن» معنی شده است.

* ریزیدن یا ریختن که به فرایند متلاشی شدن و از هم پاشیدن جسد در گور اطلاق می‌شود، در متون فارسی بسیار به کار رفته است.

آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک
همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار (فرخی: ۹۱)
بنـــد قبـــای چاکری ســـلطان
چون از میـــانِ ریختـــه نگشـــایی (ناصر خسرو: ۶)

«میانِ ریخته» مفهومی متضمّن نفرین دارد؛ یعنی کمری که الهی بمیری تا بریزد.

دردا که برِ چون سمنت می‌ریزد
زلف ســـیهِ پرشـکنت می‌ریزد
ای سیّ و دو سالهٔ من، آخر بنگر
کان سیّ و دو دُر از دهنت می‌ریزد (عطار: ۱۲۵)

یکی از ملوک خراسان، محمود سبکتگین را به خواب چنان دید که جملهٔ وجود او ریخته بود و خاک شده (سعدی: ۳۸).

با توجّه به این شواهد، شاعر می‌گوید: در گور تن پوسیده‌ای. به پیش معشوق حیات‌بخش من برو و به او بگو که به من که در گور جسم پوسیده و از هم پاشیده‌ام، عمر و حیاتی دوباره ببخش.

۲۸. هفت اختر **بی‌آب** را کاین خاکیان را می‌خورند
هم آب بر آتش زنم، هم بادهاشان بشکنم (۱۳۷۵/۸۳)

ـ «بی‌آب»، «بی‌رونق» معنی شده است.

* با در نظر گرفتن نفرت و خشمی که مولانا نسبت به آنها بروز می‌دهد و می‌خواهد آنها را نابود کند و هیمنه و شکوهشان را در هم بشکند، بهتر است آن را بی‌آبرو و رسوا و گستاخ معنی کنیم. در *فرهنگ سخن* نیز با استشهاد به همین بیت، «بی‌آب»، بی‌آبرو و رسوا معنی شده است. استاد فروزانفر (ج ۷، ص ۲۱۶) بی‌آبی را به معنای رسوایی و بی‌آبرویی آورده است:

بی‌آبی خویش جمله دیدند
هرک از تو نه سرفراز آمد

۲۹. شد اسب و زینِ نقره‌گین، بر مرکب چوبین نشین
زین بر جنازه نه، ببین دستان این دنیای دون (۱۷۸۸/۱۰۶)

ـ «شدن» در اول بیت، «مردن» معنی شده.

* با توجه به اینکه «شد» مشترکاً به اسب و زین اسناد داده شده، بهتر است «رفت» یا «از دست رفت» یا «گذشت» معنی شود.

۳۰. بر کوه زد اشراق او، بشنو تو **چاقاچاق** او
خود کوه مسکین که بود آنجا که شد موسی زبون؟ (۱۷۸۷/۱۱۳)

ـ «چاقاچاق»، «صدای صاعقه و درخشش نور تجلی» معنی شده.

* مسلّماً چنان که استاد فروزانفر نیز در توضیحات آورده‌اند، چاقاچاق، آواز شکافتن و ترک خوردن (= اندکاک) کوه در اثر تجلّی خداست.

۳۱. گر تو **مقامر زاده‌ای**، در صرفه چون افتاده‌ای؟
صرفه‌گری رسوا بود، خاصه که با خوب ختن (۱۷۹۵/۱۱۶)

ـ در توضیحات چنین آمده: مقامرزاده: فرزند شخص قمارباز.

* گمان می‌کنم این قرائت به دلیل ماضی نقلی بودن هر دو فعلِ «زاده‌ای» و «افتاده‌ای» ترجیح داشته باشد: «گر تو مقامرزاده‌ای...» یعنی اگر تو از مادر مقامر به دنیا آمده‌ای؛ یعنی قماربازی مادرزاد و اصیل هستی، چرا به صرفه‌جویی و خسیسی افتاده‌ای؟

۳۲. رو، سینه را چون سینه‌ها، هفت‌آب شو از کینه‌ها
وانگه شراب عشق را پیمانه شو، پیمانه شو (۲۱۳۱/۱۲۲)

وآنگه شـــراب عشق را پیمانه شو پیمانه شو

ـ «هفت‌آب شوی» به آب هفت‌دریا شستن، که برای حدّاکثر تطهیر است.

* گمان نمی‌کنم برای تطهیر کامل چیزی لازم باشد آن را با آب هفت‌دریا بشوییم؛ البته هفت‌آب، بدون قرینه به معنی هفت‌دریا و کنایه از تمام آب‌های روی زمین است؛ همان که حافظ از آن به «هفت‌بحر» تعبیر کرده است؛[5] امّا در اینجا همان فتوای فقهی است که استاد فروزانفر در توضیح آن آورده‌اند: احتمالاً حداکثر تطهیر برای ولوغ سگ، که یک نوبت با آب و خاک و شش نوبت با آب تنها واجب است در مذهب شافعی، و هفت نوبت با آب و یک نوبت با آب و خاک واجب است در مذهب احمد ابن حنبل، و سه نوبت وجوباً در مذهب شیعه و تا هفت نوبت مستحبّ است در مذهب شیعه (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۷، ص ۴۶۱).

۳۳. کو سایهٔ منصور حق تا فاش فرماید سبق
کز مستعینی می‌رهی، در مستعانی می‌روی (۲۴۳۰/۱۴۶)

ـ بر روی «مستعینی» و «مستعانی» شماره گذاشته و در حاشیه، معانی لغوی آن دو، البته بدون در نظر گرفتن «ی» مصدری، ذکر شده است.

* لازم بود یادآوری شود که از مرتبهٔ مستعین بودن (مقام بندگی) به مرتبهٔ مستعان بودن (مقام خدایی) ارتقا می‌یابی.

۳۴. ور لانُسَلِّم‌گویِ ظن، اسلمتُ گفتی چون خلیل
نفس چو سایه سرنگون، خورشیدِ سربالاستی
ور هستیِ تن لا شدی، این نفس **سربالا** شدی
بعد از تمامی لا شـدن در وحـــدت الّاستی (۲۴۴۷/۱۵۷)

ـ «سربالا»یی که بعد از نفس آمده، متمرّد و سرکش معنی شده. معلوم نیست که آن، صفت نفس فرض شده یا مسند آن.

* با توجه به بیت اول، سربالا شدن بایستی مفهومی مثبت داشته باشد. در بیت قبل گفته شده که اگر ظنّ سرکش و تسلیم‌نشدنی، مانند ابراهیم خلیل «أسلمتُ لِرَبّ العالمین» می‌گفت و تسلیم می‌شد، نفسِ منحطّ و فرومایه، مثل خورشیدِ تعالی‌جو و کمال‌طلب بود.

بیت دوم نیز ادامهٔ منطقی همین مطلب است: اگر وجود مادی فانی می‌شد و این نفس تعالی می‌یافت و الهی می‌شد (← أسلمت شیطانی بیدی)، در این صورت انسان بعد از فنای محض از وجود مادّی و احراز اعتلای روحانی و نفسانی، به مقام وحدت می‌رسید.

۳۵. گر صورتی آید به دل، گویم برون رو ای **مضلّ**
ترکیب او ویران کنم، گر او نماید لمتری (۲۴۴۹ /۱۵۶)

ـ «مضلّ»، «گمراه» معنی شده است.

* مضلّ اسم فاعل از اضلال (گمراه کردن) است و گمراه‌کننده معنی می‌دهد و این معنی با بیت نیز همخوانی بیشتری دارد. صورتی که به دل خطور می‌کند، گمراه‌کننده است و به همین دلیل است که مولانا آن را از دل بیرون می‌کند.

ضدّ «مضلّ»، «هادی» است که معنی آن «هدایت‌کننده» و «به راه

آورنده» است و مولانا در *مثنوی* آن دو را در ضمنِ بیتی به کار برده است:

در نُبی فرمود کاین قرآن ز دل
هادی بعضی و بعضی را مُضِلّ (۶۵۶: ۶)

۳۶. امروز تشریفت دهد، تفهیم و **تعریفت** دهد
ترکیب و تألیفت دهد با عقل کل جانانه‌ای (۱۵۹/ ۲۴۳۲)

ـ «تعریف»، «شناساندن و معرفی کردن» معنی شده.

* اگر چه در این معنی هیچ اشکالی نیست ولی در تفهیم این بیت کمکی نمی کند. دراین بیت تفهیم و تعریف؛ یعنی قوّهٔ فهم و معرفت، تا همچنان که دربیت پیشین آمده[۵] انسان بتواند به کمک آن مزرعه را از زمین شوره و شعله را از روزن تشخیص دهد.

۳۷. اندیشه و فرهنگ‌ها دارد ز عشقت رنگ‌ها
شب تا سحرگه چنگ‌ها ماه تو را **حنّانه**‌ای (۱۵۹/ ۲۴۳۲)

ـ «حنّانه»، ستونی که رسول اکرم (ص) زمان وعظ بدان تکیه می‌داد، معنی شده.

* در این بیت، تنها معنی لفظی آن (نالنده) مراد است.

۳۸. تیغی به دست خونی، آمد مرا که چونی؟
گفتم بیا که خیر است، گفتا نه شر، به رقص آ

ـ خونی: قاتل؛ معنی بیت: قاتل در حالی که تیغی خونین به دست داشت، نزد من آمد و پرسید که چونی؟

* اگر «خونی» به معنی «قاتل» است، صفت «خونین» در معنی بیت از کجا آمده است؟ به نظر می‌رسد که معنی بیت تحت تأثیر استاد شفیعی کدکنی نوشته شده است؛ چرا که او «خونی» را نه به معنی «قاتل»، بلکه صفت نسبی (= خونین) برای تیغ گرفته و نوشته است: در حالی که تیغی خونین به دست داشت... (مولوی، ۱۳۸۴: ۵۷)

۳۹. زان باده که عصیرش اندر چرش نیامد
وان شیشه که نظیرش اندر **حلب** ندیدم
چندان بریز باده کز خود شوم پیاده... (۲۱۶/ ۱۶۹۰)

ـ در توضیح «حلب» آمده است: شهری در سوریهٔ امروزی که آینهٔ آن معروف بوده است.

* مولانا از ساقی باده می‌خواهد؛ باده‌ای که عصیرش وارد چرخشت نشده، در جامی که نظیر آن حتّی در حلب که شیشه و آبگینهٔ آن شهرت دارد، پیدا نمی‌شود. در زمان مولانا آینه‌ها غالباً فلزی و از آهن بوده‌اند و آینهٔ شیشه‌ای بعداً معمول شده است؛ از این رو، بهتر است بگوییم شیشه و آبگینهٔ آن معروف بوده است، نه آینهٔ آن.

سعدی نیز در *گلستان* از شهرت آبگینهٔ حلب سخن گفته است: و... فولاد هندی به حلب [برم] و آبگینهٔ حلبی به یمن [آورم]. (سعدی: ۱۰۹)

۴۰. نی بند خلق باشم، نی از کسی تراشم
مرغ گشاده‌پایم، برگ قفص ندارم (۲۳۲/ ۱۶۹۳)

ـ «برگ»، «قصد، هوا و نیّت» معنی شده است.

* گمان می‌کنم به معنی حال و حوصله و تحمّل و پروا دقیق‌تر باشد؛ مثل این شواهد از *لغتنامه*:

چه گنـــه کـــرده‌ام نگارینـــا
که تـــو را **برگ** صحبـت ما نیســـت؟ (سعدی)
چنان کرشمهٔ ساقی دلم ز دست ببـرد
که با کسی دگرم نیست **برگ** گفت و شنید (حافظ)
آشفته‌دماغم، سر و **برگ** سخنم نیست
دامن چه گشایم؟ که گلی در چمنم نیست (طالب آملی)

«هرکس بادی در سر گرفته است و بنده **برگ** نداشت پیرانه‌سر که از محنتی بجسته و دیگر مکاشفت با خلق کند» (تاریخ بیهقی).

۴۱. ما را اسیر کردی، امّاره را **امیری**
ما را امیر گردان، او را غلام گـــردان (۲۴۴ / ۲۰۳۳)

ـ «امّاره را امیری»، چنین معنی شده است: امیر نفس امّاره هستی.

* معنی پیشنهادی: ما را اسیر کردی و نفس امّاره را بر ما امیر کردی. حالا قضیه را برعکس کن؛ ما را امیر و او را غلام و مطیع ما گردان.

«کردی» بعد از امیری، به قرینهٔ لفظی حذف شده است.

۴۲. چون رشتهٔ تبم من، با صد گره ز زلفت
همچون گره زمانی بر زلف **سلسلم نه** (۲۵۳ / ۲۳۹۶)

ـ در توضیح «سلسلم» آمده: سلسل من.

* توضیح درست نیست. «م» مضاف‌الیه نیست؛ مفعولِ فعلِ «نهادن» است: مرا زمانی مانند گره بر زلف مسلسل و زنجیروار خود ببند.

۴۳. کی باشد آن زمانی کان ابر را برانی
گویی بیـــا و رخ را بر ماه کاملـــم نه؟ (۲۵۳ / ۲۳۹۶)

ـ «ابر و ماه کامل» در حاشیه چنین توضیح داده شده است: ابر: منظور زلف است. ماه کامل: بدر، گرد ماه.

* لازم بود به توضیح «ماه کامل» اضافه می‌شد که منظور، رخسار و صورت معشوق است.

۴۴. بهر رضای مستی، برجَه، بکوب دستی
دستی، قدح‌پرستی، پر راوقِ گزیده (۲۶۱ / ۲۳۹۳)

ـ در حاشیه، «دستی» در اول مصراع دوم، «دستی بکوب و دستی بزن» معنی شده.

* در آن صورت، تکلیف «قدح‌پرستی» و «پر راوق گزیده» چه می‌شود؟!

قدح‌پرست، صفت دست است. اینکه علامت «ی» تعریف، هم به آخر موصوف اضافه شود و هم به آخر صفت، در شعر مولانا کاملاً طبیعی و جزو خصایص سبکی اوست. در نتیجه، ویرگول بعد از دستی، زاید است. در واقع، معنی بیت این است: برای خوشایند مستی برخیز و دستی بزن؛ دست قدح‌پرست و جام‌خواهی که جامش پر از شراب خالص و ناب باشد.

٤٥. یخدان چه داند ای جان، خورشید و تابشش را؟
کی دانـــد **آفرین** را این جانِ آفریده؟ (۲۶۱ / ۲۳۹۳)

ـ در توضیحاتِ راجع به «آفرین» آمده: ظاهراً آفریدن، آفرینش.

* گویا مولانا «آفرین» را به معنیِ «آفریننده» به کار برده است؛ در شعر مولانا «خورشید» نماد خداست و چون ظهور خدا با فنای عبد همراه است، پس عبد هرگز نمی‌تواند خدا را بشناسد؛ چون تا او هست، خدا ظاهر نمی‌شود و خدا زمانی ظاهر می‌شود که از هستی بنده نشانی نماند.

٤٦. ما را مده به غیری، تا ســـوی خود کشـــاند
ما را تو کش، ازیرا شـهوار می‌کشـــانی
تا یار زنده باشد، کوهی کنی تو سدّش
چون در غمش بکشتی، در غار می‌کشانی (۲۹۴۰/۲۹۴)

ـ برای مصراع اول بیت دوم، توضیحی به نقل از *عهد عتیق* (خروج ۱۹-۲۰) بدین تفصیل افزوده شده است: چون موسی به دامنهٔ کوه سینا رسید، او را به خود خواند. کوه را دود فرا گرفت و به لرزه درآمد. خداوند با موسی سخن گفت.

* مفهوم بیت دوم چنین است: خدایا، تا عاشق تو زنده است، سدّی محکم مانند کوه در برابر او قرار می‌دهی و مانع وصال او می‌شوی؛ وقتی او را در غم خود کشتی، آنگاه او را به غار وصال خود می‌کشی.

بین یار و غار در اول و آخر بیت تناسب وجود دارد. به نظر نمی‌رسد که بیت تلمیحی داشته باشد.

٤٧. خاموش و درکش این سر، خوش **خامشانه** می‌خور
زیرا که چون خموشـــی، اسرار می‌کشانی (۲۹۴۰/۲۹۴)

ـ در توضیح «خامشانه» آمده است: بی‌سرو صدا، بی‌لاف و عربده.

* از توضیح معلوم می‌شود که «خامشانه» را مثل «خوش» قید گرفته‌اند و به احتمال زیاد، «می‌خور» را «مَیْ خور» خوانده‌اند؛ یعنی ساکت باش و در سکوت به صورت دلپذیری باده بخور.

اگر خامشانه را «شرابی گیرا که از فرط مستی، خاموشی آرد؛ نظیر بیهشانه» (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۷، ص ۲۶۶) معنی کنیم، آن وقت خاموشانه مفعول می‌شود و می‌خور فعل امر؛ یعنی ساکت باش و شراب خوشی‌بخش را با مسرّت درکش؛ زیرا کلید جذب رازها، خاموشی است.

٤٨. زو هرکه جست کاری، می‌گفت خیره آری
آری و نی یکی دان، در وقت خیره‌رایی
کو خیمه و طویله؟ کو کار و حال و حیـــله؟
کو دمنـــه و کلیله؟ کو **کدّ کدخدایـــی**؟ (۲۹۴۳/۳۰۶)

ـ «کدّ و کدخدایی»، به ترتیب به «مشقّت در طلب چیزی»، «دامادی» معنی شده است.

* با توجّه به موضوع غزل، گمان نمی‌کنم در اینجا «دامادی» وجهی داشته باشد. قبلاً در بیتی کدخدایی به کار رفته است:

شه جُست یک رسولی تا آن طرف فرستد
تا آن طرف رسانـــد پیغام **کدخدایی**

به نظر می‌رسد که کدخدایی در این بیت، که در متن مقدم بر بیت دربارهٔ آن بحث شده است، به معنی بزرگی و سروری و پادشاهی[۷] باشد، به قرینهٔ «شه» که در بیت به کار رفته است و کدخدایی در این بیت به معنی پیشکاری و کارگزاری[۸] است که به مسئولیت رسول اشاره دارد. در واقع، رسول از سرمستی و بیخودی از هیچ چیزی خبر نداشت؛ نه از این و نه از آن و نه از رنج و زحمت پیشکاری و رسالتی که بر عهده داشت و اکنون وقتِ به انجام رسانیدنش بود.

٤٩. گفت ای رفیق، **جفتی کردی** هر آنچه گفتی
بردی مرا ز اسـفل تا مصعد علایی (۲۹۴۴/۳۰۶)

ـ بر رویِ «کردی» شماره گذاشته و در پایین، گویا «جفتی کردن» یکجا فعل مرکّب تلقی و چنین معنی شده است: موافقت کردن، همراهی کردن.

* اگر اشتباهی در تعیین محل شمارهٔ آن روی نداده باشد، به نظر می‌رسد در فعل مرکّب گرفتن آن، مسامحه شده باشد. «کردی» متعلّق است به پارهٔ دوم مصرع: «گفت ای رفیق، واقعاً که رفیق موافق و یگانه‌ای هستی؛ به وعده‌ای که داده بودی، عمل کردی و مرا از زمین به آسمان بردی».

ضمناً در گذاشتن دونقطه بعد از «ای رفیق»، اشتباه شده و جای آن بعد از کلمهٔ «گفت» است.

٥٠. می‌آید و می‌آید، آن کس که همی باید
وز آمدنش شایـــد گر **دل بجهـــــد** ما را (۷۳/۳۱۰)

ـ «جهیدن دل»، «تکان خوردن دل در انتظار چیزی»، مجازاً «شهادت دل بر صدق خبری یا وقوع امری»، معنی شده است.

* این معنی با استشهاد به همین بیت، در فرهنگ ضمیمهٔ دیوان و در *فرهنگنامهٔ شعری* (ذیل دل جهیدن) نیز آمده است. به نظر می‌رسد «دل جهیدن» در این بیت معنایی شبیه به «دل تپیدن» داشته باشد؛ یعنی بی‌قراری، اشتیاق، خوشی و مسرّت فوق‌العاده از انتظارِ شنیدن خبری خوش؛ گواهی دل بر وقوع اتفاقی خوش و مسرّت‌بخش:

ابروم می‌جهیـــد و **دل بنده می‌تپیـــــــد**
این می‌نمود رو که چنین بخت در قفاست (۴۵۰/۵۶۶)
به گوشم مژدهٔ وصل از در و دیوار می‌آید
دلم هم می‌تپـــد، الله امشب یار می‌آید (محتشم، به نقل از عفیفی، ۱۳۸۳: ذیل دل تپیدن)

٥١. ساقی، ز شراب حق پُر دار شرابی را
در ده میِ ربّانی دل‌هـــای کبابـــی را
کم گوی حدیث نان در مجلس مخـموران
آب نمی‌سازد مر مردم **آبی** را

ـ «آبی»، «آبزیان و موجودات آبزی» معنی شده است.

* «آب» در بیت دوم به قرینهٔ بیت قبل، «شراب و می ربّانی» معنی می‌دهد؛ از این رو، «مردم آبی» نیز یعنی «باده‌نوشان و دلبستگان

بادهٔربانی»؛ اهل شهود و عوالم معنوی.

آب در این بیت نیز به معنی شراب است:

ساقیا، آب درانداز مرا تا گردن

زانکه اندیشـــه چو زنبـور بود، من عورم (۱۶۲۹/۲۸۳۴)

«آب و نان» در شعر مولانا با هم تقابل و تضاد دارند؛ «آب» ناظر بر معنویت و دلبستگی‌های معنوی و «نان»، ناظر بر لذّات و مشتهیّات جسمانی است:

در **نان** بسی برفتی، در **آب** هم بـــرو

از بعد سیر آب، یقین مَفرشَت سماست (ترجیع ۲۵/۱۱)[۹]

۵۲. بفزای شراب ما، بربند تو خواب ما

از شب چه خبر باشد مر مردم **خوابی** را؟

ـ «خوابی»، «خوابیده» معنی شده؛ در آن صورت، منظور از مردم خوابی، مردم خوابیده خواهد بود.

* به نظر می‌رسد در معنی کلمات، رعایت ایجازِ بیش از حد، باعث اخلال در معنی شده است.

«مردم خوابی» اهل کام و نازند که به دنبال آسایش و عافیتند و از عشق و رنج‌ها و سختی‌های شیرین آن، بی‌خبر.

قیاس کنید با:

ای جان و جمالت خوش، خامش کن و دم درکش

آگاه مکـــن از ما هر غافل خوابی را (۳۱۴ /۸۰)

اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست

رهروی باید جهان‌سوزی، نه خامی بی‌غمی (حافظ ۱۳۶۵)

ضمناً علامت سؤال باید در آخر بیت باشد؛ چون بدون «مر مردم خوابی را» جمله ناقص است.

۵۳. نی باز سپید است او، نی بلبل خوش‌نغمه

ویرانهٔ دنیا بهْ آن جغد **غرابی** را (۷۸/۳۱۳)

ـ در توضیح «غرابی» آمده: ظاهراً حقیر و خورندهٔ کلاغ. شاید به معنی سیاه و به رنگ کلاغ.

* به نظر می‌رسد غرابی به معنی شوم و نحس به کار رفته باشد؛ چون هم جغد شوم است و هم غراب و توصیف جغد به غرابی، تأکید بر شومی و نحوست آن است؛ در غزل بعدی آمده:

هر سوی رسولی نو، گوید که نیابی، رو

لاحول بزن بر سر، آن زاغِ **غرابی** را (۸۰/۳۱۴)

۵٤. ما را چو ز **سر بردی**، وین جوی روان کردی

در آب فکن زوتر **بطزادهٔ آبی** را (۸۰/۳۱۴)

ـ «ز سر بردن»، به بیراه کشاندن، فریفتن و غافل کردن؛ و «بطزادهٔ آبی»، صراحی شراب که به شکل مرغابی سازند و شراب در آن کنند؛ بطزاده، ظاهراً همان صراحیِ مرغابی‌شکل معنی شده است.

* خطاب مولانا به ساقی (عشق) است که در بیت قبل به او گفته: «پر کن هله ای گلرخ، سغراق و شرابی را»، اکنون می‌گوید: چون جوی باده را روان کردی و ما را سرمست نمودی، ما را که آبی و آب‌آموخته و آشنا به عوالم جانی و معنوی و عاشقی هستیم، در آب باده غرق کن و لطف خود را به نهایت برسان.

در **آب** فکن ساقی، بطزادهٔ آبی را

بشتاب و شراب اَولی، مستان شرابی را

قیاس کنید با:

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی

که گفته‌اند نکویی کن و در **آب** انـــداز (حافظ ۱۳۶۵)

در نتیجه، «از سر بردن»، «مست کردن» و «بطزادهٔ آبی» همان «مردم آبی» (غزل ۷۸/۳۱۳) معنی می‌دهد؛ «از سر بردن» در بیت زیر نیز به همین معنی است:

ای بانگ و نوایت تر، وز باد صـــبا خوش‌تر

ما را تو بری از سر، تا روز مشین از پا (۸۳/۳۲۰)

۵۵. امروز چنان خواهم تا مست و خرف سازی

این جان محدّث را وان عقلِ **خطابی** را (۳۱۴ /۸۰)

ـ «خطابی»، درخور خطاب و مخاطب معنی شده است.

* به قرینهٔ «محدّث» (اهل حدیث و روایت)، این را نیز باید اهل خطابه و ارشاد و تعلیم معنی کرد.

٥٦. صد حلقه نگر شیدا، زان بادهٔ ناپیدا

کاسد کند این صهبا صد خمر **لعابی** را (۹۱/۳۱۵)

ـ در توضیح «لعابی» آمده: ظاهراً تخمیرشده، غلیظ و گیرا.

* به نظر می‌رسد «لعاب» به معنی درخشش و جلای روی سفال و کاشی (معین) و «لعابی» به معنی سفالینی باشد که روی آن را به لعاب اندود کرده باشند (معین، انوری و دهخدا). در این صورت، مولانا شراب الهی را با شراب جام و شراب انگوریِ ریخته‌شده در جام لعابی مقایسه کرده است.

۵۷. گر زخم خوری بر رو، رَو زخم دگر می‌جو

رستم چه کند در صف دستهٔ گل و نسرین را؟ (۸۱/ ۳۱۷)

در توضیح مصراع اول گفته‌اند: این مصراع یادآور این جملهٔ *انجیل* متّی (۳۱/۵) است: «به شما می‌گویم با شرّیر مقاومت نکنید؛ بلکه هرکه به رخسارهٔ راست تو طپانچه زند، دیگری را نیز به سوی او بگردان...».

* همچنان‌که پیداست، در *انجیل* مقصود مقاومت نکردن در برابر شرّیر است و حال آنکه مولانا می‌گوید: به استقبال مصائب و بلاها برو و در راه عشق، از تحمّل سختی‌ها روی‌گردان مباش؛ چرا که «رندان بلاکش»[۱۰] که عاشقی شیوهٔ آنهاست، مانند رستم، زخم‌پذیر و پیشرو هستند[۱۱] و در مقابل دشواری‌ها و رنج‌ها سینه سپر می‌کنند.

۵۸. تا تو نشوی ماهی، این شط نکند غرقت

جز گلبن اخضر را ره نیست در این **مرعش** (ترجیع ۲/۶)

ـ در توضیح «مرعش» آمده: در اینجا به معنی چمنزار و درختستان به کار رفته است.

* حرف روی در قافیه‌های این بند از ترجیع، حرف «ش» است و

قافیه‌های دیگر، جز یک مورد، کلمات بسیط، مشتق یا مرکّبی هستند که به حرف «ش» ختم می‌شوند و در همهٔ آنها حرف «ش» جزو کلمه است. تنها استثنا، قافیهٔ «گردش» است که «ش» در آنجا ضمیر است؛ ولی مولانا به تسامح آن را جزو کلمه فرض کرده است.

«مرعش» به عنوان کلمهٔ بسیط، دو معنی دارد (نوعی کبوتر سفید/ شهری در شام) که ظاهراً هیچ کدام از آنها مقصود مولانا نیست. تنها به شرطی می‌توانیم معنای پیشنهادی مصحّح محترم را بپذیریم که در این بیت نیز قافیه را مرع (زمین گیاه‌ناک و فراخ‌علف)، یا مخفّف مرعاً (چراگاه و چمنزار) + ش (ضمیر) بگیریم، که تسامح بیتِ مقفّی به «گردش» در اینجا نیز تکرار خواهد شد. در هرحال، آقای دکتر سبحانی باید می گفتند که این معنی را برای «مرع» پیشنهاد کرده‌اند یا «مرعش» (به عنوان کلمهٔ بسیط).

۵۹. ای روزه گرفته تو از مایدهٔ بالا
روزه **بگشا** خوش خوش، کان غرّهٔ عید آمد (۳۴۴/ ۶۳۱)

ـ دربارهٔ «بگشا» آمده است: فعل امر از گشودن (به معنی لازم).

* ظاهراً منظور آن است که روزه گشودن، یعنی افطار کردن، مفهوم لازم دارد.

۶۰. بر زلف شب آن **غازی** چون دلو رسن‌بازی
آموخت که یوسف را در قعر چهی یابد (۳۵۰ / ۵۹۹)

ـ غازی، «جنگجو» معنی شده است که بی‌گمان خطاست.

* فروزانفر در فرهنگ ضمیمهٔ دیوان، «غازی» را به نقل از *آنندراج*، «ریسمان‌باز، که گاهی بر اسب چوبین سوار شود» معنی کرده و بیت ذیل را شاهد آورده است (مولوی، ۱۳۶۳: ج ۷، ص ۳۷۷):

جنبش جان کی کند صورت گرمابـه‌ای؟
صف‌شکنی کی کند اسپ گدا **غازیی**؟

در *فرهنگ جهانگیری* آمده است: غازی دو معنی دارد: اول لولی و ریسمان‌باز را گویند؛ مولوی فرماید: بر زلف.... (همین بیت) و مجیر بیلقانی راست:

سالک به شبه شو، نه به صورت، که عنکبوت
غازی نگردد ارچه برآید به ریسمان

در حاشیهٔ همان صفحه، مصحّح (دکتر عفیفی) افزوده است (حتماً به نقل از *آنندراج* یا دهخدا):

چو **غازی** به خود درنبنـــدند پای
که محکـم رود پای چوبین ز جای (سعدی)

۶۱. ای جان پسندیده، **جوییده** و کوشیده
پَرهات برویـــده، پرهات مبارک بادا! (۳۶۰/۶۲۳)

ـ جوییده، «مطلوب» معنی شده است.

* درست است که «جوییدن»، مصدر جعلی از «جستن» و «جوییده»، ساختِ دیگری از «جُسته» و به معنی مطلوب است، ولی با توجه به صفت «کوشیده» و مصراع دوم که جان را به روییدن پر و حتماً طالب بالا شدن (بیت قبل) توصیف می‌کند، به نظر می‌رسد منظور از «جوییده و کوشیده»، متّصف به صفت طلب و جست‌وجو و جدّ و جهد باشد؛ یعنی ای جان محبوب که اهل طلب و سلوک و مجاهده هستی، اکنون که با روییدن پر پرواز، اسباب این کار برایت فراهم شده است، بلوغ معنوی‌ات مبارک بادا!

۶۲. آن کس که همی جُستم دی من به چراغ او را
امروز چو **تنگ** گل در رهگذرم آمد

ـ در پاورقی، در توضیح «تنگ» آمده: ظاهراً به معنی دسته و مجموعه است.

* همچنان که «تنگ شکر»، یعنی معشوق سراپا شیرین، «تنگ گل» یعنی مثل بار گل‌سرخ، سراپا زیبایی و طراوت و نغزی.

۶۳. گولی مگـر ای لولی؟ اینجا به چه **می‌لولـــی؟**
رو صید و تماشا کن در شاهیِ شاهینش (۳۹۳ / ۱۲۲۷)

ـ «مولیدن» به اشتباه «نالیدن و زاری» کردن معنی شده است.

* «درنگ و تأخیر کردن» است (قیاس کنید با مدخل مول مول = تأخیر و درنگ؛ و مول مول زدن = تأمل کردن، اندیشه کردن، در فرهنگ ضمیمهٔ دیوان چاپ فروزانفر):

«خرگوش ساعتی بمولید تا از آن وقت.... اندکی درگذشت» (به نقل از *فرهنگ سخن*).

بمولیم تا آن سپاه گران
بیایند و گردان و جنگاوران (فردوسی ۷۷۵؛ به نقل از *فرهنگ سخن*).

۶۴. ساقیِ می جانان، بگذر ز گرانجانان
دزدیده ز **رهبانان،** آهسته که سرمستم (۱۴۴۶/۴۰۷)

– در توضیح راجع به «رَهبانان» آمده است: جِ رَهبان، زاهد ترسا. مرحوم فروزانفر،« مراقبان راه» معنی کرده است.

* در فرهنگ‌های فارسی، «رهبان» به معنی زاهد گوشه‌نشین و تارک‌دنیا (= راهب)، غالباً به ضمّ «ر» نوشته شده است؛ چه وقتی که مفرد تلقّی شده و چه وقتی که جمع «راهب» گرفته شده است (انوری، ذیل رهبان). از آن طرف، بنا به گواهیِ شواهدی که در فرهنگ ضمیمهٔ دیوان، در ذیل رَهبان به معنی راهبان (= مراقب) آمده، مولانا این کلمه را به کرّات به همین معنی به کار برده و مخصوصاً وقتی به دزدیده یا پنهانی آمدن و رفتن تأکید شده، منظور کسی است که سر راه ایستاده و مراقب رفت و آمد مردم است. به قرینهٔ «گرانجانان»، «رهبانان» بیشتر محتسبانی هستند که مراقبند تا کاری خلاف شرع و قانون صورت نگیرد.

۶۵. ای دل، چو نمی‌گردد در شرح زبان من
وان حرف نمی‌گنجد در صحن بیانِ من
می‌گردد تن در **کد،** بر جای زبان خـــود
در پردهٔ آن مطرب کو زد ضـــربان من (۴۲۹ / ۱۸۷۷)

ـ کد، «گدایی» معنی شده است.

* بهتر است آن را «رنج و کوشش» معنی کنیم:

کار یـــزدان را نمی‌بیننـــد عام
می‌نیاسایند از **کد** صبح و شام (مثنوی ۱۳۶۳)

٦٦. رستم از این نفس و هوا، **زنده بلا، مرده بلا**
زنده و مرده، وطنم نیست به جز فضل خدا (۲۶۴۵ / ۳۸)

ـ «زنده بلا، مرده بلا» مثلی است که آن را زمانی گویند که شخص، هم در زندگی و هم پس از مرگ، باعث رنج و اذیّت مردم است. یعنی: از نفس و هوی رهایی یافتم. زنده و مردهٔ من باعث آزار دیگران بود. در هر حال، در مرگ و زندگی، وطن من جز فضل خداوندی نیست (کلیات شمس، چاپ ۱۳۸۱، ص ۵۴، غ۳۸ ؛ چاپ ۸۶، ص ۱۱۱۴، غ ۲۶۴۵).

* ظاهراً «زنده بلا، مرده بلا» به «نفس» بر می‌گردد که گروهی سعی می‌کنند با کشتن نفس، از دست او در امان باشند. مولانا می‌گوید: از دست نفس، که زنده و مرده‌اش، هر دو بلا و آفت است، رها شدم. اکنون که رها شدم، چه زنده باشم و چه بمیرم، در پناه فضل و رحمت الهی هستم و از آسیب و خطر نفس، پروایی ندارم.

٦٧. مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر؟
خشک چه داند چه بود **ترللا ترللا**؟ (۲۶۴۵ / ۳۸)

ـ «ترللا» چنین معنی شده است: نوعی صوت است و در اینجا به معنی متضاد «خشک» یا چیز «بسیار تر» به کار رفته است. استاد شفیعی نیز نوشته است: ظاهراً به معنی بسیار تر. جای دیگر این لغت را ندیده‌ام.

* در اینکه این غزل مانند بسیاری از غزل‌های مولانا، در حال سماع سروده شده است، تردیدی نیست. در بیت‌های بعدی، از گفتن و سرودن، تن می‌زند و شنونده را دعوت می‌کند که به جای گوش دادن، سعی کند با دیدن، احوال درونی او را دریابد.

آینه‌ام، آینه‌ام، مرد مقالات نه‌ام
دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما
دست فشانم چو شجر، چرخ‌زنان همچو قمر
چرخ من از رنگ زمین پاک‌تر از چرخ شما (۲۶۴۵/ ۳۸)

بنابراین مولانا سکوتِ توأم با گوش سپردن به آهنگ موسیقی و دست‌افشانی و چرخ زدن را، بر سخن گفتن ترجیح می‌دهد و تصریح می‌کند که سخن‌بارگان، لذّت سکوت، و زهدپیشگان خشک و بی‌احساس، لذّت نغمات و اوزان موسیقی را درنمی‌یابند. «ترللا» معادل «مفتعلن»، و «تَنْ‌تَنَنْ» بیانگر وزن اجرای آواز موسیقی (معین: ذیل تن‌تنن) است و غزل مولانا نیز که در حال سماع سروده می‌شود، بر همان وزن است. دلیلِ آوردن «ترللا»، مثلاً به جای «تن‌تنن»، رعایت قافیه و تقابلِ بخش اوّل کلمه با کلمهٔ «خشک» است. در واقع در این بیت، «خشک» به معنیِ «کج‌طبع جانور»، و «خر» و «ترللا» به معنی مطلق موسیقی، به جای «شعر عرب» و «شور طرب» در شعر سعدی به کار رفته است (دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۱، ص ۱۷۸):

اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب
گر ذوق نیست تو را، کج‌طبع جانوری

***

شتر را چو شور و طرب در سر است
اگر آدمی را نباشد، خر است

٦٨. در دو جهان، لطیف و خوش همچو امیر ما کجا؟
ابروی او گره نشد، گرچه که دید صد خطا
چشم گشا و رو نگر، جرم بیار، خو نگر
خوی چو آب جو نگر، جمله طراوت و صفا (۲۵۲۳ / ۴۴)

ـ خوی: عرق بدن (کلیات شمس، چاپ ۱۳۸۱، ص ۵۷، غ ۴۴ ؛ چاپ ۱۳۸۶، ص ۱۰۶۳، غ ۲۵۲۳).

* معلوم نیست ذهن استاد چگونه از خلق و خوی کریمانهٔ امیر (= عشق) به عرق تن منتقل شده است؟!

مولانا در بیتی دیگر تصریح کرده است که منظورش از «امیرِ» بیت مطلع، «عشق» است:

خواندم امیرْ عشق را، فهم بدین شود تو را
چون که تو رهن صورتی، صورتت است رهنما[۱۲]

در نتیجه، معنی دو بیت چنین خواهد بود: در دو عالم، هیچ‌کس مثل امیر ما با لطف، مهربان و گشاده‌رو نیست. او صدها گناه می‌بیند و به خشم نمی‌آید. چشم باز کن و روی گشادهٔ او را ببین. در حالی که گناهکار و مجرمی، به پیش او بیا تا خوی کریمانهٔ او را ببینی؛ خلق و خویی که مانند آب جویباران، تماماً طراوت و صفا و نرمی و ملایمت است.

٦٩. حریف **دوزخ‌آشامان** مستیم
که بشکافند سقفِ سبزگون را (۲۱۴۸ / ۱۰۱)

ـ دوزخ‌آشامان: کسانی که ساغر قهر و سخت‌ترین بلاها و تلخی‌ها را تحمّل کنند؛ بلاکشان (کلیات شمس، چاپ ۱۳۸۱، ص ۸۶، غ ۱۰۱ ؛ چاپ ۱۳۸۶، ص ۹۰۸، غ ۲۱۴۸).

* به احتمال زیاد، تعبیر «دوزخ‌آشام» با لحاظ اشتهای سیری‌ناپذیر دوزخ پدید آمده و تقریباً معادل «دریاکش» و «دریانوش» است که دربارهٔ باده‌نوشان قهّار به کار می‌رود: «یومَ نَقولُ لِجَهنَّمَ هَلْ إمتَلأْتِ و تَقولُ هل مِن مَزید» (۳۰ ق /۵۰).

۷۰. فتنهٔ عشّاق کند آن رخِ چون روز تو را
شهرهٔ آفاق کند این دل شبگرد مرا (۲۶۴۹ / ۴۳)

ـ فتنه: مفتون، عاشق (چاپ ۱۳۸۱، ص ۵۷، غ ۴۳ ؛ چاپ ۱۳۸۶، ص ۱۱۱۶).

* بی‌تردید در این بیت «فتنه» به معنی آشوبگر و فتنه‌انگیز و معشوقی که موجب فتنه و آشوب گردد، به کار رفته است؛ مانند ابیات ذیل:

چون پدید آمد ز دور آن فتنهٔ جان‌های حور
جام در کف، سُکر در سر، روی چون شمس‌الضحی (مولانا ۳۱۶۵ / ۱۵۲)

چشمان تو سحر اوّلینند

تـــــو فتنهٔ آخرالزمانی (سعدی، به نقل از *لغتنامه*)

شاعر می‌گوید: آن رخ روشن و پرفروغ، تو را مایهٔ گمراهی و شیفتگی عاشقان خواهد کرد...

۷۱. تـا دیـــدهٔ غیـــر برنیفتـــد

منمـــــای به خلق **مَحسنی** را (۱۷۵۸۲ / ۱۲۲)

ـ در توضیح «محسنی» آمده است: مَحسَن، یکی از محاسن؛ جای خوب و نیکو از بدن (کلیات شمس، چاپ ۱۳۸۱، ص ۹۷، غ ۱۲۲ و ص ۷۲۲ چاپ حاضر).

* این توضیح به چند دلیل درست نیست:

۱. در نسخهٔ اساس، به طور واضحی بر روی «م» ضمّه است.

۲. مَحسن، مفرد محاسن نیست و در زبان فارسی به صورت مفرد به کار نرفته است: محاسن، جِ حُسن: خوبی‌ها، نیکویی‌ها. «محاسن» برخلاف قیاس صرفی، جمع «حسن» است. بعضی آن را جمع «مَحسَن» گفته‌اند و مؤلّف *لسان العرب* از قول ازهری این قول را مردود دانسته است (معین، ۱۳۵۹: ذیل محاسن).

۳. بیت با آن به کلّی بی‌معنی است و با توجّه به ابیات قبل، «مُحسنی» حاصل مصدر و به معنی «احسان» است:

یاقوت زکات دوست ما راست

درویش خورد زرّ غنی را

در بیت مقطع نیز «مؤمنی» دقیقاً به همین صورت و به معنی «ایمان» به کار رفته است:

زیرا که دل است جای ایمان

در دل می دار مؤمنی را

***

این چند یادداشت از حواشی بسیار سودمندی که در ذیل هر صفحهٔ کلیّات شمس ۲۰۰۰ صفحه‌ای وجود دارد، بیانگر آن است که اغلب توضیحات، در عین اختصار، رسا و مفید است و بعضی از اشکالات نیز ناشی از ایجاز بیش از حدّی است که مصحّح محترم ناچار بودند در پیش بگیرند. اگر چند درصد به حجم توضیحات اضافه می‌شد، حدّاقل باید یک جلد به دورهٔ دو جلدی افزوده می‌گشت، که حوصلهٔ غالب خوانندگان امروزه دیگر تحمّل چنان اطناب و تفصیل‌هایی را ندارد. برای استاد توفیق سبحانی، توفیق روزافزون برای انجام کارهای مهم‌تر در زمینهٔ مولوی‌شناسی را آرزو می‌کنیم.

پی‌نوشت

* دانشیار دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان.

۱. انگیزهٔ عمده آن بود که این کوشنده خوش نداشت این کتاب هم به سرنوشت مثنوی و یکی دو کتاب دیگر، گرفتار آید و کوشش سالیان وی ابتدا به نام دیگران رقم بخورد. این بود که به‌رغم میل باطنی خود از روی تصویر گاهی بی‌رمق به کار پرداخت و در اثنایی که نسخه برگردان آماده می‌شد، وی نیز حروف‌نگاری دیوان را با شتاب دنبال کرد. پس از آماده شدن نسخه برگردان متن خواناتر شد و اختلافات به چشم آمد و مقابلهٔ جدید ضرورت پیدا کرد (مقدّمهٔ اصلاحیّه).

۲. نمونه‌ای از تصحیحات مربوط به حواشی یا قرائت متن را در ذیل می‌آورم:

الف. ناگه برآید صرصری، نی بام ماند نی دری

زین پشّگان پر کی زند؟ چون که ندارد پیل پا (۳۲/ ۲۵)

ـ پا در اینجا: پر و بال (چاپ ۱۳۸۱، ص ۴۵).

ـ پا در اینجا: پر و بال، استقامت، پایداری (چاپ حاضر ص ۲۱).

بهتر بود قسمت اوّل به کلّی حذف می‌شد.

ب. تا جستنی نوعی دگر، ره‌رفتنی طرزی دگر... (۲۷ / ۲۲)

ـ جَستنی (چاپ ۱۳۸۱، ص ۴۳)

ـ جُستنی (چاپ ۱۳۸۶، ص ۱۸)

ج. گر شود عالم چو قیر از غصّهٔ هجران تو

نخوتی دارد که اندر ننگرد مر **قار** را (۳۱۷۷ / ۱۵۹)

ـ قار: قیر (چاپ ۱۳۸۱، ص ۱۱۷)

ـ قار: در ترکی به معنی برف است؛ به معنی سپیدی هم آمده است. (چاپ ۱۳۸۶، ص ۱۳۴۴)

* سبحانی در چاپ اخیر تقریباً در تمام مواردی که «قیر» و «قار» در مقابل هم آمده‌اند، متذکّر شده است که ممکن است «قار» به معنی برف یا مطلق سفید آمده باشد. بیت ذیل نیز جزو آنهاست؛ ولی توضیحی راجع بدان نیامده است:

با غیر جنس اگر بنشیند، بود نفاق

مانند آب و روغن و مانند قیر و قار (۶۰۳ / ۱۱۱۶)

از کاربرد قدما معلوم می‌شود که کلمهٔ «قار» در میان فارسی‌زبانان نیز کلمه‌ای آشنا بوده است:

شیب کردی به لفظ تازی، ریش

قیر کردی به لفظ ترکی، قار (سنایی، دیوان به تصحیح مدرّس رضوی، ۱۹۸)

ـ یعنی ریش سیاهت را سفید کردی.

د. یا صافیة الخمر فی آنیة المولی

أَسکِر **نَفَراً لذّاً** والسُّکرُ بنا اَوْلی

ـ ای شراب صافی در صراحی مولای ما، همه را به اصرار مست کن، که برای ما مستی شایسته‌تر است (چاپ ۱۳۸۱، ص ۷۹، غ ۸۹).

ـ ... گروه لجوج را مست کن... (البتّه چون «نفراً»، نکره است باید به «گروهی لجوج» ترجمه می‌شد.)

هـ بنمای از این حرف، تصاویرِ حقایق

یا مَن قسَمَ القموةَ و **الکاسَ** علینا (۲۴۳۶ / ۹۶)

ـ ای آنکه بر ما شراب و فنجان قسمت می‌کنی (چاپ ۱۳۸۱، ص ۸۳، غ۹۶).

ـ ای آنکه بر ما شراب و پیمانه قسمت می‌کنی (چاپ حاضر).

و. نیم‌شب چون صبح شد، آواز دادند موذنان

ایّها العشّاق قوموا و استعدّوا للصّلا (۳۱۶۵ / ۱۵۲)

ـ ای عاشقان، برخیزید و به مهمانی آماده شوید (چاپ ۱۳۸۱، ص

۱۱۳، غ ۱۵۲).

ـ ای عاشقان، برخیزید و برای نماز آماده شوید (چاپ حاضر).

۳. در ارجاع به کلیات شمس، به پیروی از شماره‌گذاری دکتر توفیق سبحانی، شمارهٔ سمت راست ممیّز، مربوط به ترتیب غزل‌ها در چاپ توفیق سبحانی و شمارهٔ سمت چپ، مربوط به ترتیب همان غزل در چاپ استاد فروزانفر است.

۴. در چاپ ۱۳۸۱، ص، «شهسوار هل أتی» کنایه از رسول اکرم (ص) دانسته شده است.

۵. یک دم غریق بحر خدا شو، گمان مبر
کز آب هفت‌بحر به روی موی تر شوی (حافظ ۱۳۶۵)

۶. ای مزرعه بگذاشته، در شوره گندم کاشته
ای شعله را پنداشته روزن تو چون پروانه‌ای

۷. در این ابیات، کدخدا به معنی بزرگ و سرور قوم به کار رفته و کدخدایی به معنی سروری و ریاست:

همه کدخدایند، مزدور کیست؟
همه گنج دارند، گنجور کیست؟ (فردوسی)

چه سود افسوس من؟ کز کدخدایی
جـز این مویی ندارم در کیـایی (نظامی)

۸. در ابیات ذیل، کدخدا به معنی مباشر، پیشکار و کارگزار به کار رفته و کدخدایی به معنی پیشکاری و کارگزاری و وزارت:

نَبُد خسروان را چنان کدخـدای
به پرهیـز و داد و به دیـن و به رای (فردوسی)

[حضرت رضا] «گفت یا امیرالمؤمنین، فضل سهل بسنده باشد، که وی شغل کدخدایی مرا تیمار دارد» (بیهقی). (شواهد کدخدا و کدخدایی از *فرهنگ سخن* و *لغت‌نامهٔ دهخدا* نقل شده است.)

۹. شمارهٔ سمت راست، شمارهٔ ترجیع در چاپ دکتر سبحانی و شمارهٔ سمت چپ، شمارهٔ ترجیع در چاپ استاد فروزانفر است.

۱۰. نازپرورد تنعّم نبرد راه به دوسـت
عاشـقی شیـوهٔ رنـدان بلاکش باشد

***

اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست
رهروی باید، جهان‌سوزی، نه خامی، بی‌غمی (حافظ)

۱۱. زخم پذیر و پیش رو، چون سپر شجاعتـی
گوش به غیر زه مده تا چو کمان خَمانَمت (غ ۲۵۲۷ /۳۲۲ ص۱۰۶۵)

۱۲. متأسّفانه در قرائت این بیت دو اشتباه رخ داده است: «امیر» با کسره خوانده شده و «صورتتست» به «صورت تست» تبدیل شده است، که بیت را بی‌معنی می‌کند.

کتابنامه

– ؟ ، ۱۳۵۲، *تاریخ سیستان*. تصحیح ملک‌الشعرای بهار، به همّت محمد رمضانی. تهران: کلالهٔ خاور.

– انوری، حسن (و همکاران)، ۱۳۸۱، *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن. ۸ جلد.

– بهشتی شیرازی، محمد، ۱۳۷۲، *رباعی‌نامه*. تهران: روزنه.

– حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۶۵، *دیوان*. تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی. تهران: زوار.

– دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، *لغتنامه*. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

– دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷، *امثال و حکم*، تهران: امیرکبیر.

– سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، ۱۳۷۵، *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۴، *گزیدهٔ غزلیات شمس*. چاپ هجدهم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

– شمیسا، سیروس، ۱۳۸۵، *فرهنگ تلمیحات*. تهران: فردوس.

– عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۷۵، *دیوان*. تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

– عفیفی، رحیم، ۱۳۷۳، *فرهنگنامهٔ شعری*. چاپ اول، تهران: سروش.

– فرخی سیستانی، ۱۳۶۴، *دیوان*. تصحیح دکتر سیدمحمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

– قبادیانی، معین‌الدین ناصر خسرو، *دیوان*. تصحیح مجتبی مینوی ومهدی محقق. انتشارات دانشگاه مک‌گیل کانادا.

– معین، محمد، ۱۳۵۹، *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر. ۶ جلد.

– مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۶۳، *کلیّات شمس یا دیوان کبیر*. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر. ۱۰ جلد.

– ـــــــــــــــــــــــ، ۱۳۸۶، *دیوان کبیر، کلیّات شمس* (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی موزهٔ مولانا در قونیه). تهران: موسسّهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

– ـــــــــــــــــــــــ، ۱۳۸۶، *دیوان کبیر، کلیّات شمس تبریزی* (نسخهٔ قونیه)، *توضیحات، فهرست و کشف‌الابیات*. تصحیح توفیق هـ سبحانی. چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. ۲ جلد.

– میبدی، رشیدالدین، ۱۳۶۳، *کشف‌الاسرار و عدّة‌الابرار*. ج ۲، تصحیح علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

– مینوی، مجتبی، ۱۳۸۶، «لزوم اهتمام در چاپ کردن کتب مولانا به طریق تصحیح انتقادی»، *نامهٔ انجمن (فصلنامهٔ انجمن آثار و مفاخر فرهنگی)*، سال هفتم، شمارهٔ سوم.

– نیکلسون، رینولد الین، ۱۳۷۴، *شرح مثنوی شریف*. ج ۲، به ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران: علمی و فرهنگی.

– هـ . سبحانی، توفیق، ۱۳۸۶، «دیوان کبیر قونیه و کلیّات شمس استاد فروزانفر». *فصلنامهٔ ادب پژوهی*، سال اول شمارهٔ دوم.