

الزامات شرح متن با نگاهی به روایت غلامحسین دینانی از غزلیات شمس

رحمان مشتاق‌مهر*

چکیده

خواندن متن به هر قصدی امری شخصی است، اما کسی که به شرح متن می‌پردازد و آن را منتشر می‌کند مسئولیتی را می‌پذیرد که برای برآمدن از عهده آن، باید به الزاماتی تن دهد. شارح متن باید متن را بشناسد و با آن مأنوس باشد؛ برای دستیابی به نسخه یا تصحیح قابل اعتمادی از متن بکوشد؛ و در قرائت متن حساس و دقیق و سخت‌گیر باشد و در صورت مواجهه با هرگونه ناهمواری بیانی و وزنی (در متون منظوم) و خدشه و خللی در منطق درونی اثر، در صحت قرائت خود تردید کند و با بازخوانی مکرر و مراجعه به منابع مرتبط و تعلیقات مصحح و نسخه‌بدل‌ها و ... در رفع اشکال پیش‌آمده بکوشد. این همه زمانی کارساز است که شارح مقدمات ضروری ورود به متن را حاصل کرده و در آن حوزه خاص تبحر یافته باشد. مقاله حاضر، برای نمونه، روایت استاد غلامحسین ابراهیمی دینانی از غزلیات مولانا را از این جهات بررسی کرده است: قابلیت اعتماد متن مرجع، قرائت صحیح، و نحوه برخورد با اشکالات ناشی از ناآشنایی کافی با ذهن و زبان مولانا و شرح ابیات.

کلیدواژه‌ها: شرح متن، مولوی، کلیات شمس، شعاع شمس، غلامحسین ابراهیمی دینانی.

۱. مقدمه

شعاع شمس نام کتابی در شرح غزلیات مولانا است که انتشارات اطلاعات در سال ۱۳۸۹ منتشر کرد و در همان سال تجدیدچاپ شد. این کتاب همانند سایر آثار ناشر، از لحاظ

* استاد دانشگاه شهید مدنی، آذربایجان، عضو گروه زبان و ادبیات فارسی شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی، r.moshtaghmehr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۱/۲۱

شکلی (صحافی، طرح روی جلد، حروف‌چینی، و صفحه‌آرایی) متناسب و آراسته و چشم‌نواز است و ناشر در کیفیت چاپ و مراعات الزامات صوری اثر اهتمام شایسته به خرج داده است. دو جلد این کتاب مجموعاً ۹۴۰ صفحه دارد و باین‌که بنای مؤلفان کتاب بر اختصار بوده، در این دو جلد، فقط ۱۲۵ غزل مولانا شرح داده شده است!

کتاب حاصل مصاحبه دو تن است که یکی از آن دو غلامحسین دینانی استاد مشهور فلسفه است و دیگری کریم فیضی روزنامه‌نگار خوش‌ذوقی که تاکنون از همین نوع مصاحبه‌ها چندین کتاب منتشر کرده است.

شیوه پدیدآمدن کتاب چنین است که نخست آقای فیضی و گاهی خود استاد غزل را از روی نسخه‌ای نامعلوم قرائت می‌کنند، آن‌گاه دینانی بعد از اظهارنظر درباره کلیت غزل، شروع می‌کنند به شرح بیت‌بیت آن. هم‌چنان‌که خواهد آمد، برای چنین کار مهمی به یک نسخه معتبر مراجعه نشده است؛ اگرچه آقای فیضی گفته‌اند که در انتخاب غزل‌ها به غزلیات شمس تبریز استاد شفیعی کدکنی نظر داشته‌اند، عملاً نه به متن آن مراجعه کرده‌اند و نه به توضیحات آن. ضمن این‌که در فرایند مصاحبه، غزلیاتی نقل و شرح می‌شود که به تصریح فیضی در چاپ شفیعی نبوده است. چاپ استاد فروزانفر از کلیات شمس تا به امروز از جهات بسیار دقیق‌ترین و قابل‌اعتمادترین نسخه غزلیات مولانا محسوب می‌شود؛ ولی متأسفانه بدان نیز مراجعه نشده است و اگر در نسخه موردمراجعه غلط چاپی هم وجود داشته است، که احياناً موجب تناقض یا تنافر معنایی می‌شده، برای رفع آن عملاً هیچ کوششی برای مراجعه به چاپی معتبرتر صورت نگرفته است. درمقابل، تمام هم و غم پدیدآورندگان شرح صرف توجیه آن تناقض‌ها و تنافرها شده است نه وصول به حقیقت سخن مولانا که در یک‌قدمی آن‌ها در چاپ معتبرتری از کلیات مندرج بوده و آنان را از پرداختن به بحث‌های بیهوده بی‌نیاز می‌کرده است!

قبل از پرداختن به بررسی متن، یادآوری چند نکته کلی درباره الزامات شرح متن ضروری است:

۲. الزامات شرح متون ادب

۱. شارح متن قبل از شروع به شرح، باید اسباب و لوازم آن را از قبل آماده کند. برای این کار، دردست‌داشتن نسخه‌ای معتبر از متن ضروری‌ترین آن‌هاست. چه‌طور ممکن است شارح متنی دغدغه اصالت و دقت متن را نداشته باشد؟!

۲. شارح متن در درجه اول باید از عهده قرائت درست متن برآید. برخلاف ظاهر امر، این توانایی سهل الوصول نیست و از مداومت در قرائت مکرر و دقیق یک متن، برای دفعات متوالی حاصل می‌شود؛ به حدی که بین شارح و متن نوعی انس و هم‌دلی به وجود می‌آید که ممکن است امروزه از آن به سبک‌شناسی تعبیر کرد.

۳. هر متنی ترکیبی از جملات و عبارات و کلمات است. فهم کلیت متن مستلزم فهم هر کدام از این اجزاست. امکان ندارد کسی معنی دقیق و درست کلمه‌ای را نداند و معنا و توضیحی دقیق و درست از متن به دست دهد. کسی که پروای لفظ نداشته باشد نمی‌تواند پروای معنی داشته باشد. معنی از لفظ حاصل می‌شود. از الفاظ پریشان و بی‌ربط نمی‌توان معنایی منطقی و منسجم به دست داد. در یک بنای باشکوه، هر پاره‌آجری با حساب و کتاب و براساس موازین هنر معماری در جای خود قرار می‌گیرد؛ حتی ناخودآگاهی معمار پدیدآورنده بنا نیز ناقض این قاعده کلی نیست. ممکن است ذوق و نبوغ و استعدادی خاص پشتوانه خلق یک اثر هنری باشد، نه دقت و حساسیت و دانش فنی پدیدآورنده آن، ولی همان نبوغ هنری نیز منطق خاص خود را دارد و به صاحب خود اجازه نمی‌دهد بافت معیوبی از زبان را وارد متن ادبی کند؛ از این رو، چنین نیست که مثلاً استاد دینانی «یک خانه پر ز مستان» را «یک خانه پر زمستان» بخواند و بعد آقای فیضی قرائت غلط ایشان را این‌گونه توجیه کند: «البته از کسی که مریم را مریمان و بوطرب و امثال آن را جمع می‌بندد، بعید نیست که خانه‌ای پر از زمستان را بیان کند و به تصویر بکشد» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۴۳۸)!

۴. هر متن ادبی در عین حال که حاصل ذوق و قریحه و شمّ زبانی و هنری شخصی پدیدآورنده آن است، متکی به متون ادبی بی‌شماری است که قبل از آن پدید آمده‌اند. از مجموع این متن‌ها مضامین و تصاویر و تعبیرات و باورهایی به وجود آمده است که بدان سنت‌های ادبی می‌گویند. علاوه بر این، هر نوعی از متون ادبی سنت‌های خاص خود را نیز دارد؛ بدین معنی که در آثار مولانا، هم سنت‌های عام ادبی هست و هم سنت‌های خاص متون عرفانی قبل از او. با بی‌اعتنایی به این سنت‌ها فهم درستی از متن حاصل نخواهد شد.

۵. شرح متنی مثل مثنوی یا غزلیات شمس اقتضا می‌کند که شارح با آرامش و فراغت متن را بارها بخواند؛ هنگام ضرورت و برای رفع تردید، به کتاب لغت و آثار دیگر مؤلف مراجعه کند؛ عبارت و بیتی را که در حافظه دارد و می‌خواهد بدان استشهاد کند به اصل اثر ارجاع دهد تا از صورت درست آن اطمینان حاصل کند؛

دستاوردهای تأملات و مطالعات و تحقیقات دیگران را ببیند و در صورت سودمندی و صحت، از آن‌ها در فهم معنی ابیات استفاده کند و به واسطه آن، دانش خود را در مورد متن تقویت و اصلاح کند. شرح متن به صورت مصاحبه و بی‌مراجعه به کتاب مرجع و تحقیقات مطمئن مرتبط، در فرایند پدید آمدن متن، نوعی خود بزرگ‌بینی، دست‌کم گرفتن متن، و تحقیر شعور و تشخیص خواننده‌ای است که با اعتماد به شهرت راوی و ناشر، به سراغ کتاب می‌رود! چنین جسارتی حداقل در مکتب مولانا پذیرفته نیست.

با این مقدمات بررسی شعاع شمس را شروع می‌کنیم:^۱

۳. قرائت نادرست

۱.۳ عالم چو کوه طور دان، ما هم چو موسی طالبان (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴)

- «موسی طالبان» را دو جور می‌توان معنی کرد: یکی این که ما موسی طالبان هستیم و دیگر این که ما هم مثل حضرت موسی طالب طوریم (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۷۰).
- «موسی طالبان» یک ترکیب نیست و نمی‌توان آن را بدین صورت خواند. بعد از موسی باید مکث کرد؛ یعنی ما نیز مانند موسی طالب تجلی حضرت حق هستیم. ما را نیز مانند موسی طالب تجلی حضرت حق بدان.

۲.۳ قرائت «منصور، پنهان» به جای «منصور پنهان» (فیضی ۱۳۸۹: ۳۰۱)

ای بسا منصور، پنهان ز اعتماد جان عشق ترک منبرها بگفته بر شده بر دارها
(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۳۲)

- چه بسیار منصورهایی که بر اثر اعتماد کردن به جان عشق و تکیه کردن بر جان عشق پنهان هستند.
- حسین ابن منصور حلاج از سرشناس‌ترین چهره‌های تاریخ تصوف است و منظور مولانا پنهان بودن او نیست، بلکه می‌گوید: غیر از این حسین ابن منصور، چه منصورهایی که جان بر سر عشق باختند و ناشناس آمدند و ناشناس رفتند و کسی آن‌ها را نشناخت.

۳.۳ قرائت «شه، دانه» به جای «شه‌دانه / شهدانه» (فیضی ۱۳۸۹: ۳۱۰)

هر کجا تخمی بکاری آن بروید عاقبت برنروید هیچ از شه، دانه احسان چرا؟

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴۱)

- چرا از شاه، با همه حسن و ملاحظت و همه کمالات، دانه احسانی رویده نمی‌شود؟ آشکار است که مولانا در این جا شاه خود را به احسان تحریک می‌کند. بلی تحریک می‌کند که به او احسان کند.
- شاه‌دانه یا مخفف آن شه‌دانه که به صورت‌های شاهدانج، شاه‌داتق، و ... معرب شده (دهخدا)، «گیاهی است از تیره گزنه‌ها» (معین).^۲ مولانا می‌گوید: هر تخمی که بکاری می‌روید؛ چرا از بذر شاه‌دانه احسان و نیکی چیزی نروید؟ این چه بدگمانی است که به نتیجه احسان و نیکی داریم؟ شه‌دانه احسان اضافه تشبیهی است.

۴.۳ بده آن می‌رواقی، هله ای کریم ساقی! (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۲۹)؛

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۵)

- کریم ساقی (به سکون «م»؛ و به معنی ساقی کریم) درست است؛ نه به کسر آن.

۵.۳ قرائت «زاهدی» به صورت حاصل مصدر! (فیضی ۱۳۸۹: ۳۳۱)

در زاهدی شکستم، به دعا نمود نفرین که: برو که روزگارت همه بی‌قرار بادا

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۶)

- همان‌گونه که زاهد می‌تواند نفرین کند، زاهدی (در معنی مصدری) هم می‌تواند نفرین کند و من هیچ عیبی در این موضوع نمی‌بینم. زهد و زاهدی چون حالت سلبی دارد و تنزه‌پیشه است، معمولاً نفرین نمی‌کند. در این جا می‌گوید او مرا دعا کرد. حقیقت زاهدی دعایم کرد به صورت نفرین که: برو که تو بی‌قرار خواهی بود. من هم چنان بر معنای (قرائت) «زهد» اصرار دارم.
- مولانا در بیانی روایت‌گونه، که یکی از ویژگی‌های سبکی اوست، می‌گوید در زاهدی را شکستم و او نفرینی در حق من کرد که در اصل دعا بود! او گفت: الهی که در تمام عمر، بی‌قرار باشی و روی آرامش نبینی! (در بیت بعد نیز می‌گوید): الآن در نتیجه نفرین / دعای اوست که از عشق تو یک لحظه آرام و قرار ندارم. مقایسه کنید با:

رفتم بر درویشی، گفتا که خدا یارت گویی به دعای او شد چون تو شهی یارم
(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴۵۸، تصحیح فروزان‌فر و غزل ۵۲۸ چاپ شفیع، ج ۲، ۷۵۶)

۶.۳ قرائت «گوشه گران»، به جای «گوشه گران» (مخفف گوشه گیران) و «راه دهان»، به جای «راه دهان» (فیضی ۱۳۸۹: ۳۹۴)

بطلب امن و امان را، بگزین گوشه گران را

بشنو راه دهان را مگشا راه دهان را

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۲)

- رسیدن به سکوت در سرانجام عادت همیشگی مولاناست. می گوید امن و امان طلب و گوشه بگزین. آن هم گوشه‌ای گران! اما بعد از این، بشنو راه دهان را، مگشا راه دهان را؛ یعنی اهل گوش دادن باش. مولانا در پایان غزل‌ها به سکوت و گوش دادن می‌رسد.
- این توجیهاات از قرائت نادرست بیت ناشی شده است. قرائت درست بیت، که استاد شفیع با حرکت‌گذاری و استاد فروزان‌فر هم با حرکت‌گذاری و هم با نقل و تفسیر ترکیب «گوشه گران» در فرهنگ ضمیمه دیوان (گوشه گران، مخفف گوشه گیران: ج ۷، ۴۱۷) آن را تأکید کرده‌اند، چنین است:

بطلب امن و امان را، بگزین گوشه گران را

بشنو راه دهان را مگشا راه دهان را

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۲، تصحیح فروزان‌فر و غزل ۷۱ چاپ شفیع، ج ۱، ۲۳۰)

یعنی: امن و امان بجوی و دامان گوشه گیران را بگیر. سخن راه‌نمایان و راه‌گشایان را بشنو و از گفتن زبان فرو بند.

۷.۳ گر لباس قهر پوشد، چون شرر شناسمش (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۱۳)؛ (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۹۱)

- مست گاهی ممکن است با هیمنه و غضب بیاید. می گوید: اگر معشوق لباس جلال و قهر بر تن کند، مانند شعله او را باز می‌شناسم و می‌دانم که در چه حال است.

- برخلاف نشانه‌گذاری و معنی ارائه‌شده، «چون شرر» به جمله اول مربوط است. می‌گوید: اگر معشوق مانند آتش، لباس قهر بپوشد، باز هم او را می‌شناسم.

۸.۳ قرائت «شیر شکاریم»، به جای «شیر، شکاریم» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۹۲)

تا که مرا شیر غمت صید کرد جز که همین شیر شکاریم نیست

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۵۰۶)

- از زمانی که شیر غم تو مرا صید کرد، من صیدی هستم که شکار شیر عشق تو شدم (کذا). از آن زمان که شکار شده‌ام، دیگر هیچ کار و فکر و اندیشه‌ای جز همین شیر شکاری‌ام نیست. به چیزی جز شیر شکاری فکر نمی‌کنم که عشق تو بود. عشق تو شیری بود که مرا شکار کرد و من از [آن] زمان، به چیزی غیر از شیر شکاری فکر نمی‌کنم. تمام عمر من، تا ابد، در قید همین شیر شکاری خواهد بود.
- وقتی قرائت نادرست، یعنی خانه از داربست ویران باشد، طبیعی است که شارح به زحمت افتد! مولانا می‌گوید: از زمانی که شیر غم تو (اضافه تشبیهی) مرا صید کرده است، شکار و مطلوبی جز آن (شیر غم) ندارم: از وقتی با غمت آشنایی یافته‌ام، مطلوبی جز آن ندارم!

۹.۳ قرائت «در جوی جویان»، به جای «در جوی، جویان» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲،

۱۲۷)

سودای تو در جوی جان، چون آب حیوان می‌رود

آب حیات از عشق تو، در جوی جویان می‌رود

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۵۳۴)

- یعنی اگر همه جوی‌های عالم را در یک جوی خلاصه کنیم، جویی که آب حیات عشق تو از آن جاری است جوی همه جوی‌هاست.
- آب عشق تو و جریان محبت تو در جویی که جوی همه جوی‌هاست، روان است ... «جویان»، که نقش قیدی دارد، به صورت جمع کلمه «جوی» فرض شده است! معنی بیت بسیار ساده است: عشق تو مانند آب حیات، در جوی جان (اضافه تشبیهی) روان است. حتی جریان آب حیات (آبی که مایه زندگی است) در جوی‌ها نیز به نیروی عشق تو میسر است.

۱۰.۳ قرائت «خیال ترک» به جای «خیال تُرک» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۱۶۳)

خیال ترک من هر شب صفات ذات من گردد

که نفی ذات من در وی همی اثبات من گردد

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۵۶۲)

■ «خیال تُرک» یعنی خیال ترک کردن! یعنی خیال دارم خودم خودم را ترک کنم ... باتوجه به «نفی ذات»، احتمالاً در مصراع اول باید «خیال تُرک» بخوانیم. این با بیت و معنای آن متناسب تر است. چون نفی ذات من همان خیال ترک است ... الآن برای من مسلم شد که «خیال ترک» در این غزل کاملاً درست است و مولانا خیال ترک خودش را دارد ... طبق این بیان، مولانا می‌خواهد خودش را ترک کند و این ترک صفت ذاتی اش می‌شود. می‌دانیم که صفت ذاتی لاینفک است.

• استاد دینانی در توجیه ترجیح «خیال تُرک» بر «خیال تُرک»، ۳ تا ۴ صفحه را با همین نوع عبارت‌ها پر کرده‌اند. نکته این جاست که ایشان وقتی شروع به شرح بیت می‌کنند هنوز مردّدند که «تُرک» بخوانند یا «تُرک»؛ درضمن همین استدلال‌هایی که نمونه‌اش را نقل کردم، به نتیجه می‌رسند که باید «تُرک» خواند نه «تُرک»!

استاد فروزان فر و استاد شفيعی هر دو کلمه را «تُرک» خوانده و مشکول کرده‌اند و استاد شفيعی توضیح داده است که مصراع نخست بیت در سوانح عین‌القضات به‌کار رفته و مربوط به یکی از شعرای قرن پنجم است. مولانا می‌گوید: خیال معشوق هر شب با من است؛ آن‌چنان که گویی صفت ذاتی و لاینفک من است؛^۳ معشوقی که فنا و نفی ذات من در ذات وی مرا باقی و ثابت می‌کند. تشبیهاتی که در بیت بعد، از چشم و گوش معشوق می‌آورد تردیدی باقی نمی‌گذارد که راجع به معشوق حرف می‌زنیم نه راجع به فلسفه ترک ذات!

۱۱.۳ قرائت «گلخنی» با یای وحدت، به جای قرائت آن با یای نسبت (فیضی

۱۳۸۹: ج ۲، ۳۶۲)

گلخنی را چو ببینی به دل و روی سیاه هر چه از کان گهر گوید بهتان باشد

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۷۹۷)

- در این بیت، مولانا دل آدمی را به گلخنی تشبیه کرده است که مانند گلخن، سیاه و تاریک است. گلخن، که منظور گلخن حمام است، سیاه است و دودآلود. اگر گلخن که مثل اعلائی سیاه و خاکستر است [کذا]، مرتب از روشنایی و نور و گوهر حرف بزند، کسی از او نمی‌پذیرد.
- «گلخنی: کسی که کارش تون تابی است؛ اهل گلخن و گلخن، محل هیزم و سوخت‌بار حمام‌های قدیم بود. این‌گونه افراد به ناشسته‌رویی معروف بودند» (شفیعی ۱۳۸۷: ج ۲، ۴۷۹).

۱۲.۳ قرائت «تنگ شکر بار» به جای «تنگ شکر، بار ...» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۳۶۴)

می‌رسد یوسف مصری، همه اقرار دهید

می‌خرامد چو دو صد تنگ شکر بار دهید

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۰۲)

- بعد هم مولانا از «تنگ شکر بار» حرف می‌زند.
- بار دادن؛ یعنی اذن دخول دادن. می‌گوید یوسف (معشوق) همانند دو صد تنگ شکر (در نهایت شیرینی و محبوبیت) نازنازان از راه می‌رسد. کنار بکشید و راه بدهید تا بیاید.

۱۳.۳ چو نهادم سر هستی چه کشم بار کهی را (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۳۸۹)

- کسی که ... از سر هستی خودش ... بگذرد، چگونه می‌تواند بار یک کاه را بکشد؟ کسی که از سر کون و مکان گذشته است به کاه چه کار دارد؟ برای او همه چیز بار کاه است. کشیدن بار عالم برای او مانند کشیدن بار کاه است.
- کلمه‌ای که «کَه» (= کاه) خوانده شده «کَه» (= کوه) است. وقتی من حوصله کشیدن بار هستی خود را (که مثل سری بر من سنگینی می‌کند) نداشته باشم، طبعاً حوصله کشیدن کوه تعلقات و مسئولیت‌هایی از نوع خطیبی و شیخی و پیری را نیز نخواهم داشت.

۱۴.۳ قرائت «یک خانه پر زمستان»، به جای «یک خانه پر زمستان» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۴۳۵)

یک خانه پر زمستان، مستان نو رسیدند

دیوانگان بندی زنجیرها دریدند

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۵۰)

■ مولانا در این غزل بسیار متهورانه سخن می‌گوید. او سخنش را با خانه‌ای شروع می‌کند پر از زمستان. زمستان فصل خوبی نیست. حالا اگر خانه‌ای پر از زمستان باشد، طبعاً خیلی سرد خواهد بود. این همان شعری را به یاد می‌آورد که مرحوم اخوان ثالث ... مولانا در این غزل، خانه‌ای پر از زمستان را تصور می‌کند. باین حال، مستان نویی از راه می‌رسند.

• البته بعد از تذکر آقای فیضی، استاد حق را به جانب ایشان می‌دهند و اقرار می‌کنند که «خانه پر از زمستان»، ناجور است. اما ناجورتر از قرائت ایشان عکس‌العمل آقای فیضی است که برای تبرئه استاد، هنر و زبان مولانا را به سخریه می‌گیرند: «البته از کسی که «مریم» و «بوطرب» و امثال آن را جمع می‌بندد بعید نیست که خانه‌ای پر از زمستان را بیان کند و به تصویر بکشد!».

در این جا باید به آقای فیضی یادآوری کرد که اگر شارحان آثار مولانا در به‌دست‌آوردن نسخه‌ای منقح و قرائت درست شعر او قدری به خود زحمت دهند و اندکی در وزن و ردیف و قوافی و ضبط درست کلمات و عبارات شعر او دقت کنند و در چاپ کردن مصاحبه‌ها قبل از پیرایش و ویرایش شتاب نکنند، مطمئناً با چنین مولانای شلخته‌ای مواجه نمی‌شوند!

۱۵.۳ قرائت «مستتر» به جای «مست تر» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۴۴۳)

مستی و مستتر شو، بی‌زیر و بی‌زیر شو!

بی‌خویش و بی‌خبر شو، خود از خبر چه آید؟

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۵۲)

■ مست باش و مستتر یعنی مست باش، اما مستی‌ات را پنهان کن. هم‌چنین بی‌زیر و بی‌زیر شو یعنی زیاد بالا و پایین مرو و خودت را پنهان کن!

- آن‌چه استاد «مُسْتَر» به معنی پوشیده خوانده مست تر است که کاملاً با قبل و بعد خود نیز هم‌خوانی دارد. معنایی که ایشان برای «بی‌زیر و بی‌زبر شو» گفته‌اند نیز از همین قرائت نادرست ناشی شده است. مولانا در بیت قبل، از مستی خود سخن گفته و در این‌جا خود را به مستی بیش‌تر فراخوانده است؛ آن‌چنان مستی‌ای که در آن نتوان زیر را از زبر بازشناخت. خیر نیز دقیقاً به معنی آگاهی است و بی‌خویش و بی‌خبرشدن یعنی از هر نوع آگاهی و هوشیاری‌ای رستن.

۱۶.۳ قرائت «پُربخش»، به جای «پَربخش» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۸۸)

ای جان و قوام جمله جان‌ها پربخش و روان کن روان‌ها

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۵۲)

- «پُربخش» [به ضمّ پ] دقیقاً ترجمه کریم است. ترجمه کلمه «کریم» و «جواد» همین واژه پُربخش است. اگر بخواهیم کلمه «کریم» و «جواد» را به فارسی ترجمه کنیم، باید «پُربخش» را به کار ببریم. «کریم» و «جواد» به معنی بخشنده و خیلی اعطاکننده است که فارسی آن «پُربخش» می‌شود.
- استاد شفیع «پَربخش» (به فتح پ) را «بخشنده بال و پر، آن‌که نیروی پرواز [به روان آدمی] می‌بخشد»، معنی کرده‌اند (شفیعی ۱۳۸۷: ج ۱، ۲۱۴). این ترکیب در کنار «روان کُن»، به کار رفته که هر دو به معنی حرکت و سیالیت بخشنده به روان آدمی است.

۱۷.۳ یار ما عشق است و هرکس در جهان یاری گزید / کز الست این عشق

بی ما و شما مست آمده‌ست (مولوی ۱۳۶۳: دیوان، غزل ۳۹۱)

- عشق یار ماست و یار هر کسی که یاری را در جهان برگزید و اهل عشق شد (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۱۵).
- «هرکس در جهان یاری گزید» جمله معترضه است و از لحاظ معنی معطوف به جمله اول نیست: هرکس در جهان یاری برگزیده است و یار برگزیده ما نیز عشق است.

۴. معنی واژگان

۱.۴ وز آتش سودای دل ای وای دل ای وای ما (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۴۱)؛

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۴)

- «وای» را در این جا چگونه باید معنی کرد؟
ملک‌الشعراى بهار «وای» را در یک مصرع معنی کرده است. او می‌گوید: فغان ز مرغ جنگ و مرغواى او؛ مرغواى نوای شوم جغد است. وای شوم است. گفته می‌شود دیوی هم در اساطیر ایرانی هست که «ویو» خوانده می‌شود. «وای» همان «ویو» است و دیو «ویو». از این جهت، نحس و شوم است.
- «وای» در این بیت همان کلمه‌ای است که روزانه ده‌ها بار (به همان معنی مراد مولانا) بر زبان مردم جاری می‌شود. وای اسم صوت است که «برای اظهار تألم یا شکایت از درد و ناراحتی و برای بیان تأسف از امری مکروه» به کار می‌رود (بنگرید به فرهنگ سخن): بیچاره دل، بیچاره ما.

۲.۴ چندان بنالم ناله‌ها چندان برآرم رنگ‌ها، تا برکنم از آینه هر مُنکری من

زنگ‌ها (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۲۲)

- آن‌قدر ناله سر می‌دهم و رنگ‌ها یعنی رنگ‌های ناله‌ها از خود بیرون می‌دهم که زنگ از آینه‌ها ببرم. هر ناله‌ای رنگی دارد. ناله یک رنگ نیست. می‌خواهم بگویم: هر ناله‌ای خودش رنگ‌رنگ است. هر دم و هر نفس ناله معنایی دارد ... آینه منکر یعنی چه؟ آینه‌ای که مکدر شده باشد منکر است. پس آینه منکر یعنی آینه کدر شده. اما آینه وجود انسان است ... (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۴۳).
- رنگ‌برآوردن یعنی حيله‌کردن و چاره‌اندیشی، مکر (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۱۶۳) / در بیت آینه منکر نیامده، بلکه آینه هر [شخص] منکر آمده است و این دو با هم تفاوت دارند. آینه هر منکر یعنی آینه دل هر شخص منکر. مولانا می‌گوید: برای زدودن زنگ انکار و کدورت از آینه دل منکران عشق ناله‌ها خواهم کرد و چاره‌ها خواهم اندیشید.

۳.۴ زین رو بسی کشتی پر، بشکسته شد بر گنگ‌ها (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۲۲)

- گنگ همان رودخانه معروف هند است که در آن کشتی‌های فراوانی تردد می‌کنند ... چرا گنگ را بیان کرده است؟ علتش این است که گنگ اصولاً رودخانه مقدسی است ... (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۴۸).
- گنگ در این بیت و اصولاً در ادبیات بدون هیچ تشخیصی به معنای مطلق رودخانه و حتی دریا به کار می‌رود (مولوی ۱۳۶۳: ج ۷، ۴۱۵)؛ از جمله:
اسحاق شو در نحر ما خاموش شو در بحر ما

تا نشکند کشتی تو در گنگ ما در گنگ ما

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۶)

۴.۴ اشکستگان را جان‌ها بسته‌ست بر او مید تو، تا دانش بی حد تو پیدا کند فرهنگ‌ها (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۲۲)

- تا علم غیرمتناهی انسان کامل فرهنگ‌هایی بر جای بگذارد و فرهنگ‌های خوب ظاهر شود. چنین هم هست؛ چون با اتصال به نور معنوی انسان کامل است که فرهنگ‌های معنوی ظهور پیدا می‌کنند (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۴۸).
- فرهنگ در این بیت به معنی امروزی آن نیست، بلکه به معنی «تدبیر و چاره‌اندیشی» است (فروزان فر ۱۳۶۳: ج ۷، ۳۸۳).
مقایسه شود با:

بر آن بودم که فرهنگی بجویم که آن مه‌رو نهد رویی به رویم

(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۵۳۸)

۵.۴ ای جان جان جان جان! ما نامدیم از بهر نان، برجه گذارویی مکن در بزم سلطان ساقیا (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۹)

- جان جان مراتب هستی انسان است و مقامات روح آدمی. می‌توان گفت جان جان جان، جان، ارتفاع امواج خروشان روح است. مولانا در چند بیت قبلی، برای خویش نان

خواست، اما در این جا که به جان جان جان رفته است، می‌گوید ما نیامده‌ایم تا بخوریم و تن‌پروری کنیم ... «برجه» یعنی جستن کن! به جای قدم‌به‌قدم و آرام‌آرام راه رفتن، برجه و گذارویی نکن (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۵۶-۱۵۷).

- جان جان حتی اگر تا بی‌نهایت هم ادامه یابد، تعبیری از معشوق است و در زبان مولانا تکرار این کلمه نوعی تأکید بر محبوبیت و اهمیت معشوق است؛ یعنی کسی که اصل و سرچشمه جان و همه هستی است و زندگی بدون او ممکن نیست. در این جا مولانا به جان جان جان نرفته، بلکه خطاب به اوست که سخن می‌گوید. «برجه» نیز یعنی برخیز؛ تعلل مکن.

۶.۴ اول بگیر آن جام مه بر کفه آن پیر نه (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۹)

- «جام مه» احتمالاً جام مهین است به معنای خوب، بهترین، بهترین جام (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۵۷).
- مه یعنی بزرگ‌ترین؛ جام مه همان است که در جاهای دیگر از آن به قلدح زفت (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۰۲ و غزل ۱۶۰۳) و قلدح گران (همان: غزل ۱۶۵) تعبیر می‌کند.

۷.۴ این تن اگر کم تندی، راه دلم کم زندگی، راه بُدی تا بُدی این همه گفتار

مرا (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۷)

- «تندیدن» با تن تناسبی زیبا دارد. عجیب است که من با همین حرف تازه می‌فهمم که تندیدن یعنی چه! تندیدن را مولانا از «تن» ساخته است. تن می‌تند. تندیدن یعنی تن می‌تند؛ یعنی تن تنی می‌کند.
- به عبارت دیگر: تن اگر بخواهد تنی کند، می‌تند.
- اصلاً تندیدن در فارسی به این معناست که تن تنی می‌کند. تنی کردن هم از کارهای تن است (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۰۴)؛ (این بحث چهار صفحه از شرح غزل را به خود اختصاص داده است!).

- تندید صیغه شرطی است از تندیدن به معنی بافتن و درپیچیدن؛ و هیچ ارتباطی با «تندیدن» (که به معنی خشم گرفتن است، بنگرید به فروزان‌فر ۱۳۸۱: ج ۷، ۲۳۹) و

«تن» ندارد. اصولاً در معنی کردن لغات بهتر است به جای این نوع خیال‌پردازی‌ها، به یک فرهنگ لغت دم‌دستی مراجعه کرد و ذهن خواننده‌ای را که برای ادراک عمیق‌تر مفهوم غزلیات مولانا به این کتاب مراجعه می‌کند، آشفته ننمود:

اگر تن این همه به دست و بال من نمی‌پیچید و دلم را مشغول نمی‌ساخت، امکان داشت که راهی پیدا شود تا من این همه سخن نگویم. زیاد گویی‌ام نشانه‌ راه‌زنی تن است (بنگرید به شفیع کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۱۷۵).

۸.۴ رستم از این نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا، زنده و مرده، وطنم نیست به جز فضل خدا (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۸)

- از همه چیز گذشته‌ام؛ از نفس و هوای نفس و از زنده‌بودنم و مرده‌بودن. گویی این‌ها را بلا می‌داند ... بی‌وطنم و بی‌بدن و بی‌نفس و بی‌هوایم و همه چیز از من رخت بر بسته است؛ در حالی هستم که هیچ‌یک از این مسائل در من نیست (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۱۰).
- معلوم نیست چنین معنایی با چه منطقی از این بیت استنباط شده است؟! مولانا می‌گوید: از این نفسی که زنده و مرده‌اش بلاست، رسته‌ام و اکنون چه زنده باشم و چه مرده باشم (در حیات و ممات)، جز فضل و رحمت خدا وطن و پناهی ندارم.

۹.۴ من خمشم خسته گلو، عارف گوینده بگو! زانک تو داوددمی، من چو کهم رفته ز جا (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۸)

- تو داوددم هستی و من یک کاه یا یک کوه. درمقابل دم داودی، پر کاه چه کاری می‌خواهد انجام بدهد؟ اگر کُهم بخوانیم و کوه معنی کنیم، فقط انعکاس در آن مطرح است (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۱۰).
- چه‌طور ممکن است کلمه‌ای را هم کاه خواند و هم کوه و از هر دو معنی معقولی استنباط کرد؟ هم‌چنان‌که استاد شفیع هم اشاره کرده‌اند، بیت به آیه «یا جبالُ اُوبی معه و الطَّیر» (سبا: ۱۰) اشاره دارد و آوازه‌خوان مجلس سماع را داوددم خوانده است و خود را کوهی که تحت‌تأثیر آواز خوش او سرمست و بی‌خود شده است.

۱۰.۴ ور زانکه نه ای مطرب، گوینده شوی با ما (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۷۴)

- اگر اهل طرب هم نباشی، باز هم اهل سخن خواهی بود و گوینده خواهی شد (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۵۹).
- گوینده در این بیت و ابیات دیگری در غزلیات مولانا و شاعران دیگر، به معنی آوازخوان است نه اهل سخن.^۴ هم‌چنان‌که مشتقات دیگر آن مثل «گفتن» و «گفته» نیز اصطلاح موسیقی و در مفهوم آوازخواندن و سرود و ترانه است.

۱۱.۴ بده آن می رواقی ... (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۵)

- «می رواقی» به گمانم «می» محبت و «می» عرفان و معرفت است. این موضوع را از «کلمه «رواقی» می‌توان فهمید. رواقیون کسانی بودند که رواق‌نشین بودند و در گوشه‌ای می‌نشستند (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۲۹).
- رواقی: صافی و پالوده، مروق. مولانا این کلمه را به صورت رواقی، رواقی، رواق، و رواقی به کار برده است (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۲۳۴؛ فروزان‌فر ۱۳۸۱: ج ۷، ذیل هریک از عناوین).

۱۲.۴ قدحی گران به من ده! ... (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۵)

- سخن از قدح است. مولانا به جایی رسیده است که می‌گوید: پیاله و جام کافی نیست، خُم را پیش بیاور! (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۳۰).
- قدح یعنی جام، قدح گران یا قدح زفت یا رطل گران یعنی جام پروپیمان.

۱۳.۴ چو دو دست نوعروسان تر و پرنگار بادا! (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۶)

- «تر» و «پرنگار» را باید در معنای زر و زیور و طلا گرفت که سابق در نوعروسان مرسوم و متداول بود. در گذشته هرچه زر و زیور بود به دو دست نوعروس می‌آویختند! (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۳۷).

- «تر» یعنی تازه و شاداب و جوان و «پرنگار» یعنی رنگین و آراسته و زیبا. به رسم حنا گذاشتن نوعروسان اشاره دارد که از زمان رودکی در زبان فارسی مشبّه به رنگ و نگار و زیبایی بوده است (رودکی):

لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجه عروس به حنا شده خضیب

(۱۳۸۲: ۴۹۲)

۱۴.۴ نفسی یار شرابم، نفسی یار کبابم، چو در این دور خرابم، چه کنم دور زمان را؟ (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۲)

- گاهی به سراغ شراب می‌روم و مستی پیشه می‌کنم. گاهی به سراغ کباب می‌روم و به تنعم روی می‌آورم.

مانند حافظ که می‌گوید: حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی. «دور خراب» را چگونه معنی می‌کنید؟

«دور خراب» یعنی دور باطل. این یک دور باطل است که انسان از غذا به مستی و از مستی به غذا روی بیاورد ... مولانا می‌گوید در این دور باطل چه قدر سرگردان بمانم؟ چه مدت باید بخورم برای مستی و چند مدت باید مست شوم برای خوردن؟ زندگی برای خوردن و خوردن برای زندگی، تا چه زمانی؟ (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۸۷)!

- اگر کسی شعر را پیش‌رو نداشته باشد و فقط معنی را بخواند، آن را حسب حال آدم شکم‌بارۀ دائم‌الخمیری گمان می‌کند که از زندگی نکبتی خود به تنگ آمده و علیه آن برشوریده است!

کبابی که در این جا هست به مثابه نُقل و مزه شراب است و لازمه مجلس شراب. «شراب و کباب» مصداق واحدی برای بیان دوام باده‌نوشی و سرمستی ناشی از آن است. مولانا می‌گوید: علی‌الدوام در مجلس شرابم (طبیعی است که منظور مولانا شراب انگوری نیست) و به تناوب از باده به نُقل و از نُقل به باده روی می‌آورم و دمی هوشیار نیستم. وقتی در دور شراب («ساقی به دور باده گلگون شتاب کن» (حافظ ۱۳۶۷: غزل ۳۹۵)؛ «به دور باده به جان راحتی رسان ساقی!» (همان: غزل ۵۴))، چنین سرمستم، با گردش روزگار [و غم زمانه] چه کار دارم؟

۱۵.۴ این خانه که پیوسته در او بانگ چغانه‌ست (مولوی ۱۳۶۳: دیوان، غزل ۳۳۲)

- چغانه نوعی موسیقی است. بیش‌تر ناظر به برخاستن صداست ... هرجایی که صدایی از آن برمی‌خیزد، به‌نحو ایمان یا به‌نحو کفر، شامل چغانه می‌شود (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۴۲۴).
- چغانه سازی از خانواده آلات ضربی است که به‌هنگام پای‌کوبی از آن استفاده می‌شده است (بنگرید به شفيعی کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۲۵۹).

۱۶.۴ درکش تو زبان را که زبان تو زبانه است (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۳۲)

- زبانه و زبانه‌ی حالت جهنمی دارد. پس سکوت کن وقتی به حقیقت رسیدی و مانند زبانیۀ جهنم زبانه‌نکش (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۴۲۸).
- «زبان تو زبانه است»، یعنی زبان تو مانند شعله آتش مایۀ فتنه و آشوب می‌شود.

۱۷.۴ ای زبان‌ها برگشاده بر دل بر بوده‌ای (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۸۴)

- ای کسانی که از دل ربوده حرف می‌زنید ... (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۴۶۴).
- زبان بر کسی گشودن: او را ملامت و سرزنش کردن؛ یعنی ای کسانی که زبان ملامت بر عاشق دل‌ربوده و دل‌داده‌ای گشوده‌اید.

۵. توجیه ناموجه خطاهای چاپی راه‌یافته در نسخه‌ی مورد استناد

۱.۵ زان شبی که وعده کردی روز بعد // روز و شب را می‌شمارم روز و شب (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۰۲)

- شبی وعده‌ای به من دادی و گفتی: روز بعد! همان زمان نبود، بلکه زمانی بعد بود. از آن زمان که آن وعده را به من دادی، من شب و روز، روزها و شب‌ها را می‌شمارم. شب‌ها، شب‌ها را می‌شمارم و روزها، روزها را می‌شمارم (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۷۷، ۳۸۳).

- ضبط درست «روز وصل» است نه روز بعد! (بنگرید به غزل ۳۰۲ تصحیح فروزان‌فر ۱۳۸۱ و غزل ۸۹ چاپ شفیع: ج ۱، ۲۵۰).

۲.۵ هیچ مگو و کف مکن، سر مگشای دیگ را، نیک بجوش و صبر کن زانکه همی پرانمت (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۲۲)

- سر دیگ را بگذار و بجوش تا خوب پخته شوی. بعد از آن که پخته شدی، پروازت می‌دهم (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۴۰۳).
- ضبط صحیح کلمه قافیه، هم‌چنان‌که از «دیگ و جوشیدن و کف کردن» نیز قابل حدس‌زدن است، «پزانمت» است نه «پرانمت»؛ غیر از این که این‌جا پخته‌شدن نشانه کمال است نه پریدن!

۳.۵ گفتا: که بود هم‌ره؟ گفتم: خیالت ای شه، گفتا: که خواندت این‌جا؟ گفتم: که بوی جانن (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۴۳۶)

- می‌پرسد چه کسی به این محل دعوت کرد؟ جواب دادم: بوی جانن مرا به این‌جا دعوت کرد. بوی مستم کرد و به این‌جا فرایم خواند (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۵۰).
- کافی است نگاهی به بقیه قوافی غزل کنیم تا دریابیم که قافیه بیت «جامت» بوده نه جانن؛ و در واقع، حرف روی قافیه‌ها «م» است: «غلامت»، «سلامت»، «قیامت»، «شهامت»، «علامت»، و ... آنچه عاشق را مست کرده و به نزد معشوق برده است بوی جام عشق اوست، نه بوی جانن!

۴.۵ همه را از تپش عشق قبا تنگ آمد // کله از سر بنهادند و قبا بگشادند (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۷۸۳)

- عشق تپشی دارد که با حرکت هم‌راه است. برای کسی که لباس ظاهری بپوشد، لباسش در گرویدن به عشق برایش تنگ می‌شود ... برای عشق باید قبایی گشاد پوشید. لباس‌های معمولی به تن عشق راست نمی‌آید (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۳۴۰).
- ضبط کلمه «تپش» در متن فروزان‌فر و شفیع «تپش» است! (بنگرید به مولوی ۱۳۹۳: دیوان، غزل ۷۸۳؛ غزل ۲۸۷ چاپ شفیع: ج ۱، ۴۷۳)؛ یعنی سوز و حرارت و تب.

۵.۵ شاخ‌شاخ است دل از رنگ سر زلف خوشش // تا چرا بند چنان موسی سر شانه برد (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۷۹۳)

- از رنگ سر زلف او دلم زخمی و شرحه شرحه است: تا چرا بند چنان موسی سر شانه برد ... نمی‌دانم این مصراع را چگونه باید معنی کرد. خیلی پیچیده به نظر می‌رسد (استاد به فکر فرو می‌رود) ... احتمال می‌دهم موسی و سر شانه هم به داستانی اشاره دارد که من آن را نمی‌دانم (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۳۵۷).
- متأسفانه نه استاد و نه دستیارشان متوجه نارسایی وزن و تنافر معنوی موجود در بیت نشده‌اند! کافی بود ببینند که در چاپ فروزان‌فر به جای «موسی»، «موی» آمده است: دل از آن‌چه شانه با موی خوش معشوق می‌کند پاره‌پاره است.

۶.۵ هندوی شب سر زلفین ببرد ز طمع // زلف او گر بفشانید ابر بیز کنید (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۰۷)

- اگر شما بخواهید زلف‌های او را افشان کنید، ابربیز و ابرآلودش کنید.
- آقای دکتر دینانی! در معنایی که برای این بیت بیان می‌کنید، ابهامی وجود دارد. با این حال، به سراغ بیت بعدی می‌رویم [!] (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۳۶۴-۳۶۵).
- ابهامی که آقای فیضی نیز دریافته‌اند و گذشته‌اند نشان‌دهنده «ابر» به جای «عبر» است که هم وزن را مختل می‌کند و هم معنی را! «عبر» مخفف عبیر، ماده معطر معروف است و «عبربیز کردن» یعنی خوشبو کردن.

۷.۵ دستور نیست جان را تا گوید این بیان را // ورنی ز کفر رستی هر جا که کفر آمد (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۴۱)

- مصرع دوم را چگونه معنی می‌کنید: ورنی ز کفر رستی هر جا که کفر آمد؟
- یعنی اگر به این مطلب برسی، حتی اگر کفر هم به سراغت بیاید، آن کفر رستن از کفر است. اگر کسی به این مقام برسد، اصلاً کفری برایش مطرح نیست (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۴۲۶).
- قوافی دیگر این غزل از این نوع هستند: کوثر، محشر، برابر، سر، و گوهر. چگونه می‌توان «کُفر» را در ردیف این قوافی تلفظ کرد و متوجه اشکال وزن و نادرستی قافیه نشد؟!

قافیه بیت «کافر» است. مولانا می‌گوید: اجازه ندارم صریح‌تر از این سخن بگویم؛ وگرنه هیچ کافری باقی نمی‌ماند مگر این که ایمان می‌آورد.

۸.۵ دانی که در این کوی رضا بانگ سگان چیست؟ // تا هر که مخنث بود آتش برماند (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۶۵۲)

- حقیقت این است که در این بیت نمی‌دانم مراد مولانا از «آتش برماند» چیست! می‌توانم چیزی بگویم، ولی ترجیح می‌دهم در مورد چیزی که نمی‌دانم سکوت کنم. سکوت شما در این جا بیش‌تر فکربرانگیز است [!] (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۲۳۶).
- این «فکربرانگیز» است که آقای فیضی با نقل معنی بیت از شفیع^۵، از ضبط درست بیت در نسخه‌اشان سخنی نگفته‌اند! چاپ‌های فروزان‌فر و شفیع^۵ به‌جای «آتش»، «آنش» دارند: تا آن (بانگ سگان کوی رضا) مخنثان و نامردان را از آن‌جا دور کند و بیرون براند.

۶. تفسیرهای نادرست یا ناقص

۱.۶ گر سیل عالم پر شود، هر موج چون اشتر شود // مرغان آبی را چه غم تا غم خورد مرغ هوا (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴)

- اگر همه عالم را سیل بگیرد ... مرغ آبی چه غمی می‌تواند داشته باشد؟ ... مرغی که در اوج آسمان‌ها به‌سر می‌برد و در بالاترین مرتبه پرواز می‌کند، غم خوردن او برای مرغ آبی چه سودی دارد؟ مرغ هوا مرغی است که پر کشیده و به بالا رفته است. مرغ آبی آن است که در ساحل خوابیده است و مرغ هوا آن است که پر کشیده و به قله‌های رفیع رفته است [!] (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۶۶).
- اگر طوفان دریاها را برآشوبد، «مرغان آبی را از آن غمی نیست. بگذار که مرغ هوا غم طوفان داشته باشد» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۱۶۰).

۲.۶ ای باغبان، ای باغبان در ما چه درپچیده‌ای! // گر برده‌ایم انگور تو، تو برده‌ای انبان ما (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴)

- «درپچیدن» شاید به‌معنای در بستن باشد. مولانا می‌پرسد: چرا در باغ را بسته‌ای؟ اگر ما انگور تو را برده‌ایم، چون [کذا] انبان و سفره ما را برده‌ای! مقصودش این است که اگر باغبان در باغ را باز کند، هم‌نوا خواهند شد (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۷۲).

- «دریچیدن» به تعبیر امروزی یعنی پيله کردن و گيردادن. مولانا می‌گوید: اگر ما چیزی از باغ تو برده‌ایم، درمقابل تو نیز چیزی از ما گرفته‌ای؛ پس وامی به تو نداریم و سربه‌سریم!

۳.۶ هر دم رسولی می‌رسد، جان را گریبان می‌درد // بر دل خیالی می‌دود؛ یعنی به اصل خود بیا (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۸)

- وقتی سر در گریبان پیام هر نبی می‌نهم، بر دل خیالی می‌دود (بعد از سه پاراگراف بحث دربارهٔ زیبایی تعبیر دوندگی خیال). شریعت و پیام در مرحلهٔ خیال است؛ اما پیامی که از هر رسولی در خیال می‌دود این است که: به اصل خود بیا! (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۸۴).
- در این بیت مولانا، مطلقاً سخن از رسولان صاحب شریعت نیست. «هر دم» قرینهٔ صارفه است که چنان معنایی به ذهن خطور نکند. خیالی که هر لحظه بر دل خطور می‌کند و آدمی را به یاد اصل الهی خود می‌اندازد همان رسولی است که گریبان جان را می‌گیرد و او را تکان می‌دهد تا از غفلت «وطن‌نگاری» دنیا بیدار شود و اصلش را بشناسد.

۴.۶ فلسفی این هستی من، عارف تو مستی من // خوبی این زشتی آن، هم تو نگاری صنما (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۴۲)

- «خوبی این زشتی آن» اشاره به خوب بودن عرفان از نظر مولانا است که مستی آور است و معرفت درست را برجای می‌گذارد و زشتی تن را آشکار می‌کند. هم تو نگاری صنما: باین حال، نگار فقط تویی که صنم مایی (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۴۲).
- انسان در مقام غلبهٔ عقل و هوشیاری، فلسفه می‌ورزد و در مقام بی‌خودی ناشی از عشق حق، به مقام معرفت می‌رسد. این هر دو حال و مقام نیز دادهٔ حق است و بدون خواست او نیست. خدایا! زشتی عقل فلسفی و زیبایی جان سرمست حقیقین را تو نگاشته‌ای و نقش بسته‌ای (نادرستی تفسیر مصرع پایانی از نظر آقای فیضی نیز دور نمانده است).

۵.۶ مسلمانان مسلمانان! چه باید گفت یاری را // که صد فردوس می‌سازد جمالش نیم خاری را (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۵۷)

- از معشوقی حرف می‌زند که از یک خار صد بهشت درست می‌کند؛ آن هم با یک نگاه! ای مسلمان‌ها! من دربارهٔ معشوقی که با یک نگاه از نگاه‌های خویش خاری را به صد بهشت تبدیل کند چه چیزی می‌توانم بگویم؟ (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۴۵).

الزامات شرح متن با نگاهی به روایت غلامحسین دینانی ... ۲۴۹

- معلوم نیست این همه تأکید بر نگاه از کدام کلمه استنباط شده است! از نظر مولانا آن چه خار را به گلستان تبدیل می‌کند جمال (تجلی) معشوق است که اتفاقاً در ابیات ۵ و ۶ غزل هم تکرار شده است.

۶.۶ خداوند! زهی نوری، لطافت بخش هر حوری (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۵۷)

- (آقای فیضی): جالب است که مولانا خدا را خطاب می‌کند و روی سخنش را به طرف خدا می‌گیرد و در عین حال اوصاف خدا ... را به شمس نسبت می‌دهد (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۴۶).
- «خداوند!» برای ندا نیست، بلکه برای بیان تعجب و حیرت است.

۷.۶ بی ترازو هیچ بازاری ندیدم در جهان // جمله موزونند، عالم نبودش میزان چرا؟ (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴۱)

- همه عالم موزون و قابل وزن است ... اما در این میان چرا آن معشوق هیچ میزانی ندارد و نمی‌توان با هیچ سنگی او را وزن کرد و سنجید؟ او آن قدر عظیم است که با هیچ سنگ و سنجه‌ای سنجیده نمی‌شود و هیچ ترازویی نمی‌تواند او را بکشد (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۱۶).
- هر بازاری ترازویی و حساب و کتابی دارد. وقتی هر بازاری در عالم موزون است، خود عالم، که بازار بزرگ‌تری است، چرا بدون ترازو و بی حساب و کتاب باشد. مگر می‌شود اجزا موزون باشند، ولی کل آشفته و بلبشو باشد؟

۸.۶ چون آینه‌ست خوش‌تر در خامشی بیان‌ها (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۹۲)

- اگر کسی بتواند در خاموشی بیان کند، مانند این است که در آینه نگاه کرده است [!]
- (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۵۲).
- مثل آینه است که چیزی نمی‌گوید، ولی واقعیت را بی‌کم‌وکاست در خود می‌نمایاند.

۹.۶ اجل قفس شکنند، مرغ را نیازارد، اجل کجا و پر مرغ جاودان ز کجا؟ (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۲۱۵)

- می‌گوید: وقتی مرغ را می‌خواهند ذبح کنند، در قفس را باز می‌کنند. قفس را می‌شکنند، ولی پر مرغ را نمی‌شکنند و آزارش نمی‌دهند (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۵۴).
- سخن مولانا راجع به نحوه ذبح مرغان نیست! او می‌گوید مرگ فقط قفس تن را می‌شکند و قادر به آزار مرغ جان نیست و جان فارغ از آسیب مرگ، به عالم اصلی خود رجعت می‌کند.

۱۰.۶ چه خوشی عشق! چه مستی! چه قلدح بر کف دستی! (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۶۲)

- این‌جا نیز از مواردی است که مولانا به سیم آخر زده است. [!] می‌گوید: چه زیباست عشق. چه مستی است، زمانی که قلدح بر کف دست باشد. در این‌جا خود قلدح بر کف دست است، نه پیاله (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۹۰، ادامه گفت‌وگو راجع به مستی کوچک و بزرگ نیز خواندنی است).
- در مصراع تشبیهی وجود دارد. مولانا بعد از نسبت دادن صفت خوشی و مستی به عشق، آن را (که مایه مستی و سرخوشی است) به جام باده تشبیه می‌کند. ضمناً قلدح همان پیاله است و از لحاظ کاربرد فرقی با آن ندارد.

۱۱.۶ آمده‌ام که تا به خود گوش‌کشان‌کشانمت // بی‌دل و بی‌خودت کنم در دل و جان نشانمت (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۲۲)

- «گوش‌کشان‌کشانمت» حرف عجیب و وحشت‌ناکی است؛ یعنی گوشت را می‌گیرم و تو را می‌کشم. این بی‌باکانه‌ترین حرفی است که یک عاشق می‌تواند به معشوق بزند. انصافاً تعبیر بی‌باکانه‌ای است.

این بی‌باکی در مصراع دوم محسوس‌تر است: بی‌دل و بی‌خودت کنم در دل و جان نشانمت. شما فراتر از تهور، از این سخن چه برداشت می‌کنید؟

در یک کلام می‌گوید: آمده‌ام تو را مثل خودم بکنم. همان‌گونه که خودم بی‌دل و بی‌خود هستم، می‌خواهم تو را هم بی‌دل و بی‌خود کنم و وقتی چنین کردم، آن وقت در دل و جان نشانمت (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۹۸-۳۹۹، توضیحات را تا پایان غزل ببینید).

- در شرح این غزل، از همین بیت اول اشتباهی رخ داده که با وجود تمام قرینه‌های صارفه، تا آخر ادامه یافته و معنا و لطف و زیبایی غزل را از بین برده است. غزل از زبان معشوق است که به سراغ عاشق آمده تا او را به اصرار و اکراه، به سوی خویش ببرد. اگر عاشق بخواهد در دل معشوق جایی پیدا کند، باید از خود بگذرد (= بی‌دل و بی‌خود شود). در زبان رمزی مولانا، شیر رمز معشوق و آهو نماد عاشق است (چون آهو از آن شیر رمیدم به بیابان/ آن شیر گه صید به گهسار مرا یافت؛ همان: ۴۱۶) از اول غزل هم شیر است که به سراغ آهو آمده تا او را، خواهی نخواهی، با خود ببرد.

۱۲.۶ خروسا! چند گویی صبح آمد // نماید صبح را خود نور مشکات (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۳۶)

- ای خروس! آیا تو با صدا و خواندن خودت می‌خواهی به ما خبر بدهی که صبح آمده است؟ طلوع فجر و سپیده‌دم خودش نشان‌دهنده صبح است (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۴۳۱).
- در این بیت پایانی غزل، مولانا خروس را نه، بلکه خود را به سکوت و خاموشی می‌خواند و می‌گوید: وقتی آفتاب حقیقت دمیده است، نیازی به خبر دادن از آن نیست.

۱۳.۶ چه عذر و بهانه دارد ای جان! // آن کس که ز بی‌نشان نشان گفت (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۶۷)

- کسی که از یک بی‌نشان نشان می‌دهد چه عذری برای نگفتن دارد؟ مولوی در بیت قبلی می‌گوید: آن اسم را نمی‌توان گفت، اما در این جا می‌گوید: کسی که از بی‌نشان نشان می‌دهد برای نگفتن چه عذر و بهانه‌ای دارد (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۴۵۵)؟
- معلوم نیست چگونه «نگفتن» از این بیت استنباط شده است! صریح سخن مولانا، که با بیت قبلی نیز هم‌خوانی دارد، این است: کسی که از بی‌نشان نشان بگوید عذری برای این جسارت خود ندارد.

۷. استشهادات نادرست/بی‌ربط

۱.۷ موضوع دلیل دینی دارد. قرآن می‌گوید: «سبقت رحمته غضبه» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۴۸).

- این جمله آیه نیست، حدیث قدسی است و به این صورت نقل شده است: «سبقت رحمتی غضبی» (فروزان‌فر ۱۳۸۱: ۴۳۷).

۲.۷ شیطان از خداوند مهلت خواسته است. حرف او این است: «و انذرنی الی یوم الجزاء» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۶۴).

- آیه‌ای که نقل شده از لحاظ املا و عبارت نادرست است. منظور آیات چهارده و پانزده سوره اعراف بوده است: «قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمٍ يُبْعَثُونَ؛ قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ».

۳.۷ از کاخ چه رنگستش، وز شاخ چه ننگستش // این گاو چو قربان شد، تا بادا چنین بادا (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۲)

- گاو گاو نفس است که مانند گاو سامری است: «عجل جسد له خوار». می‌گوید: وقتی گاو نفس، که از نوع گاو سامری است، درحقیقت قربانی شود، دیگر چه کاخی و چه شاخی؟ (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۶۷).
- گاوی که به قربانی شدنش فرمان داده شده گاو سامری نیست، بلکه گاوی است که درباره رنگ آن نیز سخن رفته است: «... إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً ... (۶۷) ... إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ (۶۹)».

۴.۷ کف نبرد کفرها زین یوسف کنعان چرا؟ (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴۱)

- وقتی حسن تو وارد می‌شود، حتی کافرهای دستشان را به جای ترنج می‌برند: گرش ببینی و دست از ترنج شناسی روا بود که ملامت کنی زلیخا را شاید حافظ این مضمون را از مولانا گرفته باشد (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۱۵۴).
- این بیت از سعدی است نه از حافظ! ضبط درست بیت «بشناسی» است نه «شناسی».

استاد شفیعی ضبط درست بیت و نام درست گوینده و مأخذ شعر را آورده‌اند (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۲۲۴).

۵.۷ چو عشق را تو ندانی پیرس از شب‌ها // پیرس از رخ زرد و ز خشکی لب‌ها

چنان که آب حکایت کند ز اختر و ماه // ز عقل و روح حکایت کنند قالب‌ها (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۲۳۲)

▪ نقل است که یکی از شاعران معاصر حافظ در جمال زیبارویی غرق شده بود. رند عارفی که از آن‌جا می‌گذشت، پرسید: مولانا چه می‌کنی؟ گفت: در آب، به عکس ماه می‌نگرم. آن عارف گفت: اگر دمل به گردن نداری، سر بالا کن تا ماه را مستقیم ببینی! چه بسا بتوان این شوخی را در این‌جا هم با مولانا کرد (کذا) (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۵۲-۳۶۹).

• کسی که جمال ماه در آب نظاره می‌کرد اوحدی کرمانی بود و رندی که به او گفت ماه را در آسمان ببیند شمس تبریزی؛ خود شمس نیز در مقالات بدان اشاره‌گونه‌ای کرده است. اما موضوع این است که این قضیه هیچ ارتباطی با ابیات مولانا ندارد. در غزل مولانا، بیت دوم تمثیل بیت نخست محسوب می‌شود. مولانا می‌گوید: هم‌چنان‌که آب از ماه و ستارگان و قالب‌ها از عقل و روح حکایت می‌کنند، شب‌زنده‌داری و رخ زرد و خشکی لب عاشق نیز از وجود عشق در او حکایت می‌کنند. این‌جا نه از شاهدبازی خبری است و نه رؤیت ماه جمال حق در آیات زمینی او، بلکه صرفاً تمثیلی شاعرانه است.

۶.۷ آمده‌ام که تا به خود گوش‌کشان کشانمت (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۳۲۲)

▪ این بیت مولانا بسیار قلندرانه است. مولوی مضمون این را در غزلی دیگر با این مضمون بیان کرده است: در را باز کن و گرنه در را می‌شکنم (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۹۸).

• ظاهراً منظور این غزل مولانا است: «باز آمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم» (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۳۷۵).

۷.۷ قبل از من میرزا حبیب‌الله خراسانی که هم فقیه است، هم عارف، این مطلب را در شعری گفته است:

گر سوزن عیسی بود و رشتهٔ مریم // پس ما و تو ای شیخ، به هم دوختنی نیست
ای شیخ! بیا زمزمهٔ عشق بیاموز // هر چند که این زمزمه آموختنی نیست (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۱۸).

• ضبط درست ابیات در دیوان میرزا حبیب‌الله خراسانی، چنین است:

آن علم بیان است که آموختنی بود این علم عیان است که آموختنی نیست
گر سوزن عیسی بود و رشته مریم ای شیخ میان من و تو دوختنی نیست

(۱۳۶۱: ۷۸-۷۹).

۸. اظهارنظرهای غیرکارشناسانه

۱۸ تو مرغ چارپری، تا بر آسمان پری // تو از کجا و ره بام و نردبان ز کجا؟
(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۲۱۵)

▪ به لحاظ لفظی فکر می‌کنم اگر «... تا بر آسمان پری» بود، بهتر بود (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۶۰).

• قرائت صحیح مصراع چنین است: تو مرغ چارپری تا بر آسمان پری «پری» با تشدید بر روی «ر» قرائت می‌شود و با کسره اضافه خواندن «پر» نادرست است.

۲۸ از سر دل بیرون نه‌ای، بنمای رو کاینه‌ای (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان،
غزل ۱۸)

▪ به نظر می‌رسد که این بیت بیت‌القصیده است (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۶۰).

• بیت‌الغزل است.

۳۸ چون عشق را سر فتنه‌ای، پیش تو آید فتنه‌ها (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان،
غزل ۱۸)

▪ این عبارت را هم می‌توان «سر فتنه» خواند هم می‌توان «سر فتنه» خواند.

- نه‌خیر! نمی‌توان «سرِ فتنه» خواند؛ چون وزن شعر اجازهٔ چنین قرائتی را نمی‌دهد.

۴۸ جمله یاران تو سنگند و تویی مرجان چرا؟ // آسمان با جملگان جسم است و با تو جان چرا؟ (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴۱)

- غزلی است مشکل! لحن آن کاملاً متفاوت است و این تفاوت آشکار است و موضوع از قافیۀ «چرا»ی غزل هم مشخص است (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۱۱).
- «چرا» در پایان ابیات «قافیه» نیست، بلکه ردیف است.

۵۸ بشکن سبو و کوزه، ای میر آب جان‌ها // تا وا شود چو کاسه در پیش تو دهان‌ها (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۹۲)

- وزن این بیت مقداری خراب است. اگر به جای «چو کاسه در پیش تو دهان‌ها» می‌گفت: «چون کاسه پیشت دهان‌ها» بهتر بود. البته وزن زیاد استدلالی نیست. دماغ موزون می‌خواهد و من تاحدودی از این دماغ بهره‌مندم [!] (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۳۴۸).
- چون خوانندگان این یادداشت از دماغی که استاد فرموده است بهره‌مندند، قضاوت در مورد ایراد وزنی استاد را به‌عهدهٔ خود آنان می‌گذارم.

۹. رفتار غیرعلمی با غزل‌ها

۱.۹ غزل ۱۸ (مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۸۲، تصحیح فروزان‌فر و غزل ۴۴ چاپ شفیع)

در اصل، ۲۲ بیت است که شفیع از آن ۱۷ بیت را انتخاب و نقل کرده است. در این روایت! ۱۵ بیت اول و ۲ بیت آخر غزل حذف و فقط ابیات ۱۶ تا ۲۰ غزل به‌مثابهٔ قطعه شعری پنج‌بیتی نقل شده است. ناگفته معلوم است که چگونه می‌توان از این قطعهٔ ابتر، منظور مولانا را دریافت و روایت کرد! جالب است که در بحث از غزل هیچ اشاره‌ای به حذف عمدی ابیات محذوف نشده و چنان رفتار شده است که گویی مولانا همین پنج بیت را به همین صورت ابتر بیان کرده است (فیضی ۱۳۸۹: ج ۱، ۲۶۳).

- این همان غزل معروفی است که مولانا مطلع و بعضی تعبیرات آن را از سنایی گرفته و با افزودن هجایی به پایان آن، آن را خوش‌آهنگ‌تر کرده است (بنگرید به شفیع کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۲۰۰):

معشوقه بسامان شد تا باد چننین بادا کفرش همه ایمان شد تا باد چننین بادا

۲.۹ غزل معروف «بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست»

۲۴ بیت است و دکتر شفیعی ۱۸ بیت آن را انتخاب و نقل کرده است (مولانا ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۴۴۱، تصحیح فروزان‌فر و غزل ۱۳۴ چاپ شفیعی). در این کتاب، این غزل واحد به مثابه دو غزل مستقل در ذیل دو شماره مجزا آمده است و هیچ اشاره‌ای به این که آن دو دراصل یک غزل بوده نشده است. تفسیر بخش دوم غزل، که حاوی ۸ بیت پایانی آن است، چنین آغاز شده است: «این غزل را هم می‌توان در ادامه غزل قبلی قرار داد. باین حال می‌خواهم بدانم که کلیت این شعر را چگونه تحلیل می‌کنید؟» (فیضی ۱۳۸۹: ج ۲، ۶۰).

- حتی به شکل ظاهری غزل توجه نشده است که بیت نخستین آن برخلاف معمول، مصرع نیست:

هرچند مفلسم نپذیرم عقیق خرد کان عقیق نادر ارزانم آرزوست

۱۰. نتیجه‌گیری

اگر بنا بود تمام آنچه مغایر با اصول شرح‌نویسی است، از این کتاب دوجلدی استخراج و تدوین شود، حجم مطلب از تحمل مقاله متعارف فراتر می‌رفت. نقد آثاری از این دست به هیچ عنوان تخطئه نویسنده و سرزنش ناشر نیست، بلکه مقصود از آن گوش‌زدکردن اهمیت، حساسیت، و دقت امر نویسندگی است، برای کسانی که دغدغه نوشتن و چاپ و نشر دارند. حدیث را آیه گفتن، شعر این را به آن نسبت‌دادن، ناآگاهی به عروض و وزن شعر را به حساب ضعف ادبی متن گذاشتن، از روی ابهامات و اشکالات با سهل‌انگاری تمام گذاشتن، و مراجعه به هر منبع دست‌یابی را کسرشان خود پنداشتن مغایر با روحیه پژوهش‌گری و حقیقت‌پژوهی است. اگر سفره ناگشوده فقط یک عیب داشته باشد، بر سفره گشاده نامناسب ده‌ها عیب وارد است. کسی که به اختیار خود چنین سفره‌ای را گشوده است نمی‌تواند راه ایراد و اعتراض را بر دعوت‌شدگان ببندد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در بررسی متن، علامت مربع نشانه نقل توضیحات استاد دینانی و علامت دایره نقد آن‌هاست.
۲. مولانا این کلمه را در ابیات دیگری نیز به کار برده است:

الزامات شرح متن با نگاهی به روایت غلامحسین دینانی ... ۲۵۷

شهی خلق افسانه محقر هم چو شه‌دانه بجز آن شاه باقی را شه‌نشاهی نمی‌دانم
(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۱۴۳۶)

صیاد جهان فشانده‌دانه آن را تو ز سادگی عطا دیدی
(همان: غزل ۲۷۲۳)

۳. مقایسه کنید با:

بیندم چشم و گویم شد؛ گشایم گویم او آمد و او در خواب و بیداری قرین و یار غار آمد
(مولوی ۱۳۶۳ الف: دیوان، غزل ۵۶۹ و غزل ۷۷)

۴. استاد شفیع‌ی حدس زده اند که ترجمه «قوال» عربی یا «قوال» ترجمه آن باشد. قوال با خواندن آواز به هم‌راه موسیقی زمینه سماع را فراهم می‌کرده است. «گفته» به معنی قول (ترانه، تصنیف) به کار می‌رفته است (بنگرید به شفیع‌ی کدکنی ۱۳۸۷: ج ۱، ۱۹۷).
۵. «بلاهایی که سالک در مقام رضا با آنها روبه‌رو می‌شود مثل بانگ سگان است که ره‌روان ترسو و کاهل را از رفتن باز می‌دارد و می‌ترساند» (شفیع‌ی کدکنی ۱۳۸۷: ج ۲، ۴۱۳).

کتاب‌نامه

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۷)، *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: کتاب‌فروشی زوآر.

خراسانی، حاج میرزا حبیب (۱۳۶۱)، *دیوان*، به اهتمام علی حبیب، تهران: کتاب‌فروشی زوآر.

رودکی، ابو‌عبدالله جعفر بن محمد (۱۳۸۲)، *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *غزلیات شمس تبریزی*، مقدمه، گزینش، و تفسیر، تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱)، *احادیث و قصص مثنوی*، ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داودی، تهران: امیرکبیر.

فیضی، کریم (۱۳۸۹)، *شعاع شمس؛ غزلیات شمس تبریزی به روایت دکتر دینانی*، تهران: اطلاعات.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۳ الف)، *کلیات شمس تبریزی یا دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۳ ب)، *مثنوی*، تصحیح نیکلسون، به کوشش نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.