پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ چهارم، تیر ۱۳۹۹، ۲۶۵-۲۸۸

تأمّلی بر دفتر پنجم «شرحِ جامعِ مثنوی معنوی»

علی سلیمانی*

محمّدرضا موحّدی**

چکیده

این مقاله به بررسی دفتر پنجمِ «شرح جامع مثنوی معنوی» اختصاص دارد. طبیعتاً نقد و بررسی تمام ٤٢٣٨ بیت این دفتر، بیش از ظرفیت یک مقاله است. از این‌رو در این پژوهش با دسته‌بندی دلایل اصلی دریافت‌های موجود در این اثر و آوردن یک یا چند نمونهٔ مرتبط با آن، تلاش می‌کنیم تا تصویری مختصر از کاستی‌های این شرح به تصویر بکشیم. نویسنده در این بررسی، به دو عامل مهم یعنی در نظر گرفتن «بافت موقعیتی ابیات» و «استفاده از نشانه‌های درون متنی خودِ مثنوی» تکیه کرده‌است. از رهرو همین نقد و بررسی دریافتیم که علی‌رغم تلاش بسیار زیاد جامعِ محترم، این اثر دارای کاستی‌های چشمگیری چون: «ارتباط نداشتن معنای بیت با محور عمودی ابیات»، «رد کردن توضیحات صحیحِ دیگر شارحین»، «بی‌ربط بودن توضیحات داخل قلاب با منظور اصلی بیت»، «بی‌توجهی به ارتباط و نخ نازک میان دو مصراع»، «خوانش نادرست بیت» و... است و وجود همین موارد باعث شده تا معنای ارائه شدهٔ برخی از ابیات، با معانی احتمالی دیگر در مثنوی معنوی همخوان نباشد و همچنان جای خالی شرح مناسبی از مثنوی احساس شود.

کلیدواژه‌ها: مثنوی، دفتر پنجم، مولوی، بافت موقعیت، شرح جامع.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم (نویسندهٔ مسئول)، alisoleimani1369@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، movahedi1345@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۳/۱۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

اگر نگاهی گذرا به تاریخچهٔ مولانا پژوهی بویژه شرح‌نویسی بر مثنوی‌معنوی اندازیم، خواهیم دید که تا به امروز شروح مختلفی با رویکردهای متفاوتی بر این اثر ارزشمند نوشته شده‌است[۱]. گرچه بزرگان شرح‌نویس تلاش کرده‌اند تا شرحی شایسته برای مثنوی‌معنوی ارائه دهند اما متأسفانه همچنان در این شروح، ابیاتِ دارای ابهام به چشم می‌خورد. کمتر مثنوی پژوهی را می‌توان یافت که پی بدین نکته نبرده‌باشد که معانی برخی از ابیات شروح مثنوی، مغایر با مراد اصلی مولاناست. گرچه قرن‌ها از پدید آمدن مثنوی معنوی می‌گذرد و تا به حال شروح متعددی بر آن نوشته‌شده، اما همچنان جای خالی شرح مناسبی که بتواند نیاز اولیهٔ دوست‌داران مثنوی را برطرف کند، احساس می‌شود. آنچه ما در این مقال بدان خواهیم پرداخت، نقد و بررسی «شرحِ جامعِ مثنوی معنوی» استاد کریم زمانی است. گرچه این شرح، از جهت جمعِ مطالب شروح مختلف و گذر از پیمانه الفاظ و ره یافتن به دانهٔ معنا بسیار حایز اهمیت است و در این چند دهه به‌خوبی جایگاه خود را در میان مثنوی خوانان باز کرده‌است، اما در این شرح نیز بسان دیگر شروح مثنوی، ایرادات معنایی قابل تأملی مشاهده می‌شود. نگارندگان با کمال احترامی که نسبت به مثنوی‌شناس معاصر استاد کریم زمانی دارند، در این مقاله برآنند تا با تکیه بر دو عامل مهمِ «بافت موقعیتی ابیات» و «استفاده از نشانه‌های درون متنی خودِ مثنوی»، به نقد و بررسی اشتباهات معنایی ره یافته در دفتر پنجم «شرحِ جامعِ مثنوی معنوی» ایشان بپردازند. طبیعتاً ذکر تمامی مواردِ دارای مشکل این دفتر فراتر از ظرفیت یک مقاله است؛ از این‌رو در این مقاله تلاش خواهد شد تا با آوردن نمونه‌هایی، تصویری مختصر از دلائلِ درکِ متفاوت از برخی ابیات ارائه شود[۲].

۲. پیشینهٔ پژوهش

«مثنوی معنوی» جلال‌الدین محمّد بلخی اثری است که در باب آن بسیار نوشته و تحقیق کرده‌اند و اشاره بدین موارد، خارج از حوصلهٔ این مقال است. از این‌رو در ذیل، متناسب با موضوع مورد بحث این مقاله، به معرفی تعدادی از آثار و مقالاتی که به نقد و بررسی شروحِ مثنوی پرداخته‌اند، می‌پردازیم. رضا شجری در کتاب «معرفی و نقد و تحلیل شروحِ مثنوی» (نشر امیرکبیر: ۱۳۸٦)، بعد از اشاره به سیر شرح‌نویسی بر مثنوی معنوی و آوردن نام این شروح، با تکیه بر دفتر اول، به نقد و تحلیل شروح خوارزمی، انقروی، نیکلسون و فروزانفر می‌پردازد تا ابتکارات و اشتباهات، راستی‌ها و نارسایی‌های بیانی و معنوی آنها را

بیان کند. در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه و تطبیق چهار شرح از مثنوی با آغاز دفتر سوم»، علی‌اکبر احمدی دارانی و مرتضی رشیدی آشجردی (پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی: ۱۳۸۹) با ملاک کار قرار دادن ابیاتی از آغاز دفتر سوم مثنوی، به تطبیق چهار شرح نیکلسون، استعلامی، شهیدی و زمانی پرداخته و بدین نتیجه رسیده‌اند که شارحان به هنگام شرح مثنوی به مواردی توجه کرده‌اند که نیازی به شرح آنها نبوده و مواردی ضروری را نیز از قلم انداخته‌اند. رضا انزابی‌نژاد نیز در مقالهٔ «جلال مولوی و کمال فروزانفر در نگاهی به شرح‌های مثنوی» (فصلنامهٔ دانشگاه تربیت معلم آذربایجان: ۱۳۸٤)، با تکیه بر دفتر سوم مثنوی به اشتباهات موجود در شرح‌های نوشته‌شده بر مثنوی اشاره کرده‌است. احسان رئیسی با مقالهٔ «آسیب‌شناسی شروح مثنوی از حیث بی‌توجهی به سنّت عرفانی مولانا» (مجلهٔ بوستان ادب: ۱۳۹٦) بر ضعف دیگری از شارحان مثنوی اشاره کرده‌است. حسین آقاحسینی و امید ذاکری‌کیش در مقالهٔ «بررسی و نقد شروح مثنوی با تکیه بر توجه آنها به روایت، پیوستگی ابیات و متن مثنوی» (نشریهٔ ادب و زبان: ۱۳۹۲) معتقدند که شارحانی که در شرح مثنوی، از خود مثنوی سود جسته‌اند، موفّق‌ترند نسبت به شارحانی که ابیات و حکایات را جداگانه توضیح داده‌اند. در مقالهٔ دیگری با عنوان «نقد و تحلیل شروح مثنوی دربارهٔ زمینهٔ تاریخی و روایی حکایت نظر کردن پیغامبر به اسیران» نوشتهٔ احمد رضایی و لیلی صدرهاشمی (متن‌شناسی ادب فارسی: ۱۳۹۱) نویسندگان اثبات می‌کنند که شارحین مثنوی در درک زمینهٔ تاریخی حکایتِ مشترک مثنوی و فیه‌مافیه به خطا رفته‌اند. در مقالهٔ «شرح صوری در حل مشکلات مثنوی» (فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی: ۱۳۹۲) نیز می‌توان دید که فرزاد اقبال و سهیلا موسوی‌سیرجانی با مبنا قرار دادن ابیاتی از دفتر اول مثنوی و نقد رویکرد شارحان، بدین نکته اذعان می‌دارند که شارحان مثنوی در شرح ابیات دشوار مثنوی، ضمن توجه به مسائل برون‌متنی همچون مباحث عرفانی و اخلاقی، می‌توانند با شیوهٔ تفسیر صوری و بحث در واژگانِ ابیات و توجه به جایگاه و نحوهٔ تأثیرشان بر یکدیگر نیز به معانی ابیات دشوار مثنوی ره یابند. در مقالهٔ «مقایسه اختلافات شرح مثنوی نیکلسون در دفتر اول با شرح مثنوی استادان فروزانفر، کریم زمانی و استعلامی» (فصلنامهٔ تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیّات فارسی: ۱۳۹۳) نیز می‌توان دید که نویسندگان به رویکرد متفاوت شارحان اشاره کرده و برخی از شروح چون: نیکلسون، فروزانفر و شهیدی را از بقیهٔ شروح مثنوی برتر دانسته‌اند. تا به حال پژوهشی با این رویکرد که انحصاراً به نقد یکی از دفاتر «شرح جامع مثنوی معنوی» کریم زمانی

بپردازد، انجام نشده‌است. در ادامه با دسته‌بندیِ بی‌دقتی‌های موجود، به نقد دفتر پنجم این شرح می‌پردازیم.

۳. تامّلی بردفتر پنجم «شرح جامعِ مثنوی معنوی»

۱.۳ ارتباط نداشتن معنای بیت با محور عمودیِ ابیات

در نظر نگرفتن بافت موقعیتیِ کلام و موضوعی که گوینده متناسب با محور عمودی سخن می‌راند، باعث می‌شود تا معنایی غیر از معنای اصلی و اولیهٔ گوینده از متن استخراج شود و این خود مانع دستیابی به اندیشهٔ جامع و واقعی گویندهٔ اثر است. اگرچه امروزه در نقد ادبی مسئلهٔ «تأویل» و نظریهٔ «دریافت» مطرح است، اما نباید این نکته را نیز فراموش کرد که این بیانِ تأویلی و خواننده محور، در سایهٔ بیان و منظور اصلیِ گوینده معنا می‌یابد. به بیانی، اگرچه ممکن است مخاطب از یک متن، معانی مختلفی را درک کند، اما یک معنای ثابت و پایداری وجود دارد که در طول زمان تغییر نمی‌کند و این معنی، همان چیزی است که نیّتِ مؤلف اراده کرده‌است. در نظر گرفتن دو عامل «بافتِ موقعیتی» و «نشانه‌های درون‌متنی یک اثر» می‌تواند راهنمای خواننده به منظور و نیّت اصلی گوینده باشد. در واقع اگر قرار باشد شرح و تفسیری از یک اثر ارائه شود، باید تلاش کرد تا همان مطلب اصلی‌ای که مرادِ گوینده است بیان شود، نه اینکه شارحْ ذهنیات و اندیشه‌های خود را در قالبِ اندیشهٔ شاعر در بیت بگنجاند. این نکته بر کسی پوشیده نیست که برخی از ابیات در بیرون از بافتِ موقعیتی خود، قابلیت پذیرش معانی دیگر را نیز دارند، اما این بدین معنی نیست که شارح در فضای موجود در یک اثر، بافتار موضوعی و نیّت اصلی شاعر را نادیده گیرد و معنایی دیگر را به بیت نسبت دهد. بر این اساس، شرح و تأویلی با ارزش‌تر است که هم ساختارِ متن آن را تأیید کند و هم فرهنگِ ذهنی گویندهٔ اثر. اگرچه شرحِ مثنوی کریم زمانی، شرحی جامع است، اما استاد زمانی مخاطبانش را از اظهار نظرات خود نیز محروم نمی‌سازد؛ چراکه ایشان هرکجا از دیگر شارحین، سخنی را نقل می‌کنند، با رعایت امانتداری در پاورقیِ کتاب، به نقل منبع مورد استفادهٔ خود می‌پردازند. با این وجود ابیاتی نیز دیده می‌شود که هیچ ارجاعی در آن‌ها داده‌نشده و گویای این است که استاد خود به شرح و توضیح این ابیات پرداخته‌اند. با در نظر داشتن مطالب گفته‌شده و اینکه معنای این ابیات از سوی خود جامعِ محترم نوشته‌شده و با تکیه بر دو عامل مهمِ «بافت موقعیتی ابیات» و «استفاده از نشانه‌های درون متنی مثنوی»، اکنون نگاهی به بیت زیر و معنای ارائه شده آن می‌کنیم:

راز را گــر مــی‌نیــاری در میــان درک‌ها را تازه کُــن از قشــر آن

(زمانی، ۱۳۷۹، دفتر ۵: ب ۱۹)

با نگاهی به بافت موقعیتی ابیات قبل و بعدِ این بیت، خواهیم دید کـه از بیـت ۲ تـا ۳۱، در بابِ حسام‌الدین چلبی سروده‌شده کـه بـرای مولانـا، مظهـر ولـی‌خـدا و تـا حـدی نیـز شمس‌تبریزی و زرکوب است (زرین‌کوب، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۵). به‌عبارت دقیق‌تـر، ابیـات ۲ تـا ۳۱ در چهار محور بنیادین فکری زیر است کـه پیرامـون موضـوعِ اصـلی ایـن ابیـات یعنـی ولی‌خدا می‌چرخند:

۱. از بیت ۲ تا ۷ مولانا بیان می‌کند که محجوب و کثیف بودنِ خلق، مانع از مدحِ واقعـی ولی‌خدا از سویِ من می‌شود.

۲. از بیت ۸ تا ١٤ مولانا در باب مادحین و ذم‌کنندگان «خورشیدِ جهان» سخن مـی‌رانـد. کسانی که به مدح اولیای‌الهی می‌پردازند، در واقع به روشن بودنِ چشمان خود اشـاره دارنـد و کسانی که به ذم آنها می‌پردازند، حسودانی هستند که جدا از غیر مفید بودن تلاششـان، بـه کوری و تاریک بودن چشمان خود اشاره می‌کنند.

۳. از بیت ۱۵ تا ۲۲ نیز این نکته گفته می‌شود که هرچند منِ مولانا به علت مقـام و قـدر والای ولی‌خدا، توانایی مدح شایستهٔ وی را ندارم و مدحی عاجزانه می‌گویم، اما ایـن بـدین معنا نیست که همین مدح ناقص و عاجزانـه را رهـا کـنم؛ چراکـه همـین مـدحِ نـاقص نیـز درک‌ها را تر و تازه می‌کند.

٤. از بیت ۲۳ تا ۳۱ نیز سخن دربارهٔ شرط تعظیم در برابر نور حق یا ولـی‌خداسـت کـه باعث رهایی از تاریکی، وهم، گمان و سستْ چشمیِ آدمی می‌شود.

پس ملاحظه می‌شود که تا بیت ۳۱، موضوعِ سخن مولانا در باب ولی‌خداست. با نمایـان شدن این بافتِ موقعیتی و موضوعی، تمامی ابیاتی که در این حیطه آمده‌اند، معنای مرتبط بـا آن بافت و موضـوع را بـه خـود مـی‌گیرنـد و حـول و حـوش ایـن محورهـای چهارگانـه می‌چرخند.

بعد از بیت ١٦ که سخن از ناتوانی شاعر از مـدحِ عـالی ولـی‌خداسـت (محـور سـوم)، مولانا بیتی به زبان عربی می‌آورد که مفهوم آن برابر با مصراع دوم بیـت ١٦ یعنـی: «عاجزانـه جُنبشی باید در آن» است. در این بیتِ[۳] عربی مولانا می‌گوید که اگرچه ممکن اسـت چیـزی به صورت کامل برای آدمی حاصل نشود، اما این بدین معنا نیست که آدمـی کُـل آن چیـز را

ترک کند و از همان بخش اندک نیز غافل شود. بیت ۱۸ نیز مثالی است که از نظر معنایی دقیقاً مطابق همین مصراع دوم بیت ١٦ و بیت عربی ۱۷ است. در واقع در این بیت، مولانا با آوردن مثالی، مطلب بیان شدهٔ خود را برای مخاطب قریب به ذهن کرده‌است. در این مثال مولانا بیان می‌کند که اگرچه نمی‌توان تمامی بارانِ سخت و شدید ابر را به دست آورد و نوشید، اما این بدین معنا نیست که از خوردن آنَ آبِ اندکِ قابل حصول نیز غفلت ورزید. با این مقدمات و با توجه به این مطلب که این بافتِ سخن مولانا تا بیت ۲۲ ادامه می‌یابد، نمی‌توان بیت ۱۹ را خارج از این بافت معنا کرد.

در بیت مورد بحث یعنی بیت ۱۹ نیز مراد مولانا از «راز»، همان «کُلِ شی» (بیت ۱۷)، «طوفانِ سحاب» (۱۸) و مراد از «قشر»، همان «عاجزانه» (١٦)، «کُلَّه لا یُتْرَکُ» (۱۷) و «ترک نکردنِ خوردِ آب» (۱۸) ابیاتِ قبل است. همچنین چنانکه برمی‌آید، این بیت حدیثِ نفس مولانا با خودش است و او با آوردن «راز» و «قشر»، تقابلی ایجاد کرده‌است. در این بیت مولانا به خود می‌گوید: اگر توانایی در میان آوردنِ مدح عالی و کامل و توصیف بی‌پردهٔ ولی‌خدا (: راز) را نداری، لااقل همان اوصافِ سطحی و ظاهری و اندکِ او (: قشر) را که برای تازه کردن درک خلایق مفید است، بر زبان بیاور. از این‌رو ملاحظه می‌شود که این بیت نیز با بیت ١٦، ۱۷ و ۱۸ کاملاً در ارتباط است.

ابیات بعدی یعنی ۲۰ تا ۲۲ نیز دقیقاً در راستای معنایی همین بخشِ مورد نظر مولانا یعنی محور سوم است. با در نظر داشتن این مقدمات، اکنون نگاهی بر معنای ایراد شدهٔ استاد زمانی در بیت ۱۹ می‌افکنیم، تا مشاهده شود که معنای ایشان چه تفاوت آشکاری با بافتِ موقعیتی ابیات قبل و بعد و نیّت اصلی مولانا دارد. زمانی می‌نویسد:

> اگر به سبب قاصر بودن عقول، اسرار حقیقت را بازگو نمی‌کنی، لااقل اندیشه‌های مردم را از پوست‌های آن اسرار تَر و تازه کن. [به هر حال عارف ربّانی موظّف است که مردم را با حقیقت آشنا کند و اگر آنها در سطوح عالی نمی‌توانند حقیقت را بشنوند، دست کم باید در سطوح نازل‌تری حقیقت را با آنان در میان گذاشت] (زمانی، ۱۳۷۹، د ۵: ۲۳).

در توضیح ارایه شده، چندین مشکل دیده می‌شود؛ نخست اینکه «راز»ی که به معنای «اسرارِ حقیقت» و «قشر»ی که در معنای «پوست‌های آن اسرار» آمده، نشانهٔ دور شدن از معنایِ اصلی بیت است. «راز» را نه در معنای پیشتر استخراج شده از بافت موقعیتی، بلکه در معنای بیانِ حقیقت و اسرارِ آن دریافتن، که عارفِ ربانی مستلزم باشد این حقایق را به

مردم، آن هم در همان سطحِ عقول آنها انتقال دهد، معنایی منطبق با متن نیست. در واقع جدا از متفاوت بودن معنای «راز و قشر»، گویا متکلّم و مخاطب بیت نیز به درستی تشخیص داده نشده‌است. به عبارت دیگر، در معنای شرح جامع، روند متکلّم و مخاطبِ بیت این‌گونه است: «عارف ربانی ← بیان اسرارِ حقیقت ← مردم»؛ حال‌آنکه در معنایِ حاصل از بافت موقعیتیِ گفته‌شده، چنین روندی وجود دارد: «مولانا ← عاجز از مدحِ کامل ولی‌خدا ← خود مولانا». بیت بعد یعنی بیت ۲۰ نیز دلیلی دیگر بر درستی معنای بیان‌شده در این مقاله است. در این بیت:

نطق‌ها نسبت به تو قشرست، لیک پیشِ دیگر فهم‌ها مغزست نیک

(بیت ۲۰)،

مولانا با تغییر بدون قرینهٔ مخاطبْ خلافِ عادتی را به نمایش گذاشته‌است. مولانا در خلال روایت گاه بی‌هیچ نشانه و قرینه‌ای، متکلّم و مخاطب ابیات را تغییر می‌دهد. این تغییر، از بی‌دقتی و اشتباه مولانا ناشی نمی‌شود، بلکه به شیوهٔ بیانی مولانا که متأثر از ساختار بیانی قرآن است، برمی‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۳۲۵). مخاطب این بیت «حسام‌الدین» است و گوینده، جناب مولانا که می‌فرماید: هرگونه مدح و تعریفی دربارهٔ تو و اوصاف والای تو، بسان قشری است که راه به جایی نمی‌برد (یعنی نمی‌توانم اصل و مغزِ مطلب را بیان کنم و مدح من به علت مقام والایِ تو در مرحلهٔ پایین‌تری قرار دارد و ناقص است)؛ حال آنکه همین مدح ناقصِ من، پیش دیگر فهم‌ها و عوام‌الناس که درکی از مقام شامخ تو ندارند، چون مغزی جلوه می‌کند و کامل و بی‌عیب و نقص می‌نماید. با درک این مطلب، در این بیت نیز می‌بینیم که «نطق» همان معنایِ «راز» بیت قبل را داراست.

تأکید دیگری بر درستی مطالب گفته‌شده، بیت ۲۱ است که در واقع مثالی است برای تقریب اذهانِ مخاطبان به مطلب قبلی که از دید شارح محترم به دور مانده و تنها به معنای ظاهری بیت بسنده شده‌است. آوردن مثال در بیت ۲۱، رهگشای معنایِ بیت ۲۰ است. در این بیت مولانا بیان می‌کند که: آسمان نسبت به زمین از جایگاه بلند و عالی‌ای برخوردار است اما نسبت به عرش، در سطح پایین‌تری قرار می‌گیرد. به عبارتی بلندیِ مرتبهٔ این سه مورد، از بالا به پایین چنین می‌شود: «عرش← آسمان ← زمین». مولانا در محور اول و سوم، همانند این مَثَل بیان می‌دارد که به علت ضعیف و تنگ بودن حلقِ زندانیان جهان، منِ شاعر نمی‌توانم به درستی مدح انسان کامل را بگویم و از طرفی «قدر تو بگذشت از درکِ عقول»؛ چراکه تو مقامی والاتر از بیان و مدح من داری؛ به گونه‌ای که عقلِ من در برابر

شرح والای تو بوالفضولی بیش نیست. به عبارتی دیگر، مولانا معتقد است که مقام انسان کامل، برتر از مدحِ مولاناست؛ چراکه اولاً ولی‌خدا به تعریف و مدح نیاز ندارد. ثانیاً مدحِ مولانا «آب و روغن کردن» و «جُنبشی عاجزانه» است و عقل و زبان وی توانایی مدح راستین ولی‌خدا را ندارد. ثالثاً اگر مولانا بخواهد این را بگوید، باید این مدح والا «اندر مجمع روحانیان» گفته آید، نه در بینِ زندانیان این جهان و احتیاج است که «غیر این منطق لبی» بگشاید. می‌توان این سه مورد را نیز از بالا به پایین چنین به تصویر کشید: «انسان کامل ← مدح شاعر ← درک عوام» که این مدح شاعر، پیشِ عوام چون مغزی است و در نزد انسان کامل چون قشری. پس با این مقدمات می‌توان دید که معنای بیان شدهٔ زمانی در بیت ۱۹ بدون توجه به بافت موقعیتی و موضوعی ابیات ذکر شده و با معنای اولیه و مقصود اصلی مولانا متفاوت است. بی‌توجهی به محور عمودی ابیات و بافت موقعیتی، نه تنها در این شرح، بلکه در دیگر شروح مثنوی نیز قابل مشاهده‌است (احمدی‌دارانی و رشیدی‌آشجردی، ۱۳۸۹: ۵۷) که با نگاهی به شرح استعلامی (۱۳۷۵: ۲۰۹) و شهیدی (۱۳۷۹: ۵) ـ «راز» را در معنای «اسرار حق» و «حقیقت» گرفته‌اند ـ می‌توان بدین نکته پی بُرد.

۲.۳ رد کردن توضیحاتِ صحیح دیگر شارحین

از آنجا که این اثر، جامعِ شرح‌های مثنوی است و استاد تلاش کرده تا نظراتِ مختلف را در ذیل ابیات بیاورد، گاهی دیده می‌شود که ایشان نظراتِ صحیح دیگر شارحین را رد می‌کنند؛ حال‌آنکه با دقت در بافت موقعیتی و نشانه‌های درون‌متنی، می‌توان فهمید که به اشتباه، نظرِ صحیح دیگر شارحین رد شده‌است. برای نمونه به بیت زیر نگاهی می‌افکنیم:

دست زیرِ بوریا کن ای سَنَد از برایِ رویْ پوشِ چشمِ بَد

(ب ۲۷۹۲)

زمانی در توضیح این بیت نوشته:

> ای بندهٔ مورد اعتماد برای آنکه کوردلان از مشاهدهٔ کرامت تو پوشیده و محتجب مانند، دست به زیر حصیر ببر. [آنان که فقط علل و اسباب را می‌بینند و نه مسبّب الاسباب را، در زمرهٔ کوردلان‌اند. اینان اسرار کرامات و خوارق عادات مردان خدا را در نمی‌یابند، از اینرو می‌گوید: برای آنکه کرامت خود را از این گروه پوشیده داری، دست به زیر

حصیر ببر و وانمود کن که زر و سیم را از آن زیر بر مـی‌داری و بـه فقیـران مـی‌دهـی، درحالی که واقعاً نیازی بدین کار نیست. زیرا ما از عالم غیب بی‌هیچ واسطه و سـببی آن زخارف را برای تو فراهم می‌آوریم. چراکه عبد صالح و عارف کامل، مظهر اسـم مُبَـدِّل است. لذا می‌تواند مشتی خاک را به طلا و اشرفی تبدیل کنـد. شـارحی در معنـی بیـت فوق گفته است: «برای در امان ماندن از چشمِ بد، دست به زیر حصیر ببر» و ایـن معنـی البته سهوی فاحش و عدم توجه به مفهوم بیت است] (زمانی، ۱۳۷۹، د۵: ۷۷۱).

برای درک حال و هوای این بیت، لازم است نگاهی به ابیات قبـل آن داشـته‌باشـیم و بـه استنادِ اشارات خود مولانا در مثنوی، مشکل ایـن بیـت را بگشـائیم. در بیـت ۲۷۸٦ و ۲۷۸۷ می‌خوانیم که خداوند بعد از دو سال به شیخ محمد سَرْرَزی فرمان می‌دهد کـه کدیـه کـردن کافی است و بعد از این، هرکه خواهد به او ببخش (۲۷۸۸) و مترس از آنکـه گـنجِ رحمـت ما کم گردد و هرچه خواهند، بده (۲۷۹۰ـ ۲۷۸۹). در بیت ۲۷۹۱ نیز می‌بینیم که خداونـد بـا بیان «عطایِ ما»، بخششِ شیخ را از آنِ او نمی‌داند. از این‌رو می‌بینیم کـه شـیخ، واسـطهٔ بـین خدا و انسان‌هاست که از عطای الهی «هر چه خواهند» را به «هر کـه خواهـد»، مـی‌دهـد. در بیت ۲۷۹۳ و ۲۷۹٤ نیز می‌توان دید که مولانا ابتدا می‌گوید به «سائل بشکسته پشـت» بـده و سپس از «اجر نامنون» به «هر که خواهد، گوهر مکنون بده». پس با این نشـانه‌هـا مـی‌تـوان دانست که عطای شیخ به همگان اختصاص می‌یابد. از این‌رو نمی‌توان این بخـش از معنـای شارح را پذیرفت که: «برای آنکه کوردلان از مشاهدهٔ کرامت تو پوشـیده و محتجـب ماننـد، دست به زیر حصیر ببر»؛ چراکه کوردلان خود از دیدن این کرامـات کـور هسـتند. در ثـانی کرامات اولیا و معجزات انبیا برای مردان‌الهی نیست، بلکه برای کـوردلانی اسـت کـه دور از حقیقتند تا شاید با دیدن این موارد به خداوند بپیوندند. «اکثر معجزات انبیا برای قهـر و انـذار و ارعاب منکران و دشمنان بوده‌است، دوستان حقیقـی از معجـزه بـی‌نیـاز بودنـد» (همـایی، ۱۳۷٦، ج۱: ۲۹۸). همچنین ما برای درک اینکه «دست زیر بوریا بُردن» و «چشـم زخـم» بـه چه معنایی است، باید به دیگر ابیات مثنوی که مولانا در باب آن سخن رانـده، رجـوع کنـیم. مولانا از بیت ٤۹۸ به بعد همین دفتر در باب چشم زخم سخن رانـده‌اسـت. در ایـن ابیـات مولانا بیان می‌کند که برای دوری از چشم بَد، علاوه بر ندیدن پَر طاوس خـود (: کمـالات و زیبایی و حُسن) و دیدن پایِ خود (: عیب و نقص) (٤۹۸)، نباید برگِ خـود را نیـز عرضـه کرد؛ چراکه ما می‌بینیم که جَبَل راسخی چون احمد مُرسل لغزیـد (٤۹۹) و بعـد از تعجـب،

آیتی از سوی خداوند ایشان را آگاه کرد که این لغزش، ناشی از چشم زخم (۵۰۶) و حسد کافران (۵۱۱) است. وجود چنین خطراتی است که مولانا در بیت ۵۰۵ بیان می‌کند:

عبرتی گیر، اندر آن کُه کن نگاه برگِ خود عرضه مکُن ای کم ز کاه

اکنون با نگاهی به مصراع «از برای رویْ پوشِ چشم بَد»، می‌توان گفت که مولانا نیز در این بیت به دنبال بیان چنین مطلبی است. از این‌رو می‌توان دید که «دست زیر بوریا کن» این بیت، دقیقاً همان «برگ خود عرضه مکن» است. یعنی در این بیت مولانا از زبانِ خداوند خطاب به شیخ محمد سَرْرَزی می‌گوید: ای سَنَد در این بخشش و عطا به همگان، به خاطر جلوگیری از چشم زخم و حسادت، کمالات و قدرت معنوی خود را بپوشان (دست خود را زیر بوریا کن). لذا طبق نشانه‌های درون‌متنی می‌توان دید که نسبت دادن «پوشیده و محتجب ماندن کوردلان از مشاهدهٔ کرامت اولیای‌الهی» به مصراعِ «از برای رویْ پوشِ چشم بد»، صحیح نیست. جای تعجب بیشتر در مطالب میان دو قلاب و ارتباط دادنش به بیت و با قطعیت رد کردن معنایِ صحیح شارحی است که مراد اصلی مولانا را به‌خوبی دریافته بود.

۳.۳ بی‌ربط بودن توضیحات داخل قلاب با منظور اصلی بیت

این مورد نیز در این شرح دیده می‌شود. برای نمونه:

جان، تنِ خود را شناسد وقتِ روز در خرابِ خود درآید چون کُنوز

(ب ۱۷۷۵)

شارح در توضیح این بیت نوشته‌است: «روح به هنگام فرا رسیدن روز، جسم خود را می‌شناسد و مانند گنجینه‌ها به ویرانهٔ خود باز می‌گردد. [مراد از «کُنوز»، قوالب جسمانی است]» (زمانی، ۱۳۷۹، د۵: ٤٨٨). ابیات قبل و بعد این بیت در باب حشر اکبر و بازگشت روح هر فرد به تن او در رستخیز است که مولانا این مطلب را با حشر اصغر و خواب مقایسه می‌کند. مولانا در این بیت می‌گوید: جانِ آدمی بعد از آنکه به هنگام خوابِ شبانه از تن خارج می‌شود، در هنگام صبح و بیدار شدنِ شخص، جسمِ متعلّق به خود را شناخته و مانند گنجینه‌ای به تن و جسم خراب خود باز می‌گردد. خود زمانی نیز در معنای بیرون از قلاب این معنا را به درستی بیان کرده‌اند، اما در داخل قلاب به اشتباه «کنوز» را به «قوالب

جسمانی» نسبت داده‌اند؛ درحالی‌که «جان» به «کنوزی» مانند شده که به هنگام روز، به تن و خرابِ خود باز می‌گردد.

نمونهٔ دیگر بیت زیر است که همانند مورد بالا، بی‌ربط بودن توضیحاتِ داخل قلاب با منظور اصلی بیت قابل مشاهده‌است:

آن زُجاجی کو ندارد نورِ جان بَول و قاروره‌ست، قِندیلش مخوان

(ب ۲۸۷۹)

شارح در توضیح این بیت می‌نویسد:

> به عنوان مثال، شیشه‌ای که نور جان ندارد، آنرا چراغ مخوان بلکه آن ادرار و شیشهٔ ادرار است. [آنان که اسیر مادّه و ظواهر دنیوی هستند مانند شیشه‌های پُر از ادرارند. شیشهٔ پُر از ادرار زرد است. چراغ تابان نیز زرد، ظرف آزمایش ادرار نیز آبگینه‌ای است، چراغ نیز آبگینه‌ای، اما این کجا و آن کجا؟! پس شکوه و جلال ظاهری دلیل بر اصالت و عظمت روحی نمی‌شود] (همان: ۷۹۷-۷۹۶).

این بیت که به عنوان مثالی از زبان مولانا در باب برتری جان بر تن آمده، از دیگر سهوهای شارح است. مولانا با آوردن ترکیب «نورِ جان»، دقیقاً به منظور اصلی خود اشاره کرده‌است. یعنی همان‌گونه که نور در زجاج قرار دارد، جان نیز در تن است و هر زجاجی (: جسم و تنی) که در آن، این نور (: جان) وجود نداشته باشد، همانند بول و شیشهٔ قاروره بی‌ارزش است و نباید آنها را قندیل (: تنِ جان‌دار با ارزش) خطاب کرد. شارح هر چند معنایِ ظاهریِ بیرون از قلاب را، به درستی بیان‌کرده اما در بین دو قلاب، به اشتباه معنای «آنان که اسیرِ ماده و ظواهر دنیوی هستند...» را به بیت ارجاع داده که هیچ ربطی با معنای اصلی و باطنی بیت نمی‌تواند داشته‌باشد؛ چراکه سخن از برتری جان بر تن است. از این‌رو اضافی بودن مطلبِ داخل قلاب کاملاً مشهود است.

۴.۳ بی‌توجهی به ارتباط و نخ نازکِ میان دو مصراع

این مورد نیز در این شرح به‌وفور دیده می‌شود. دو مصراعِ بیت، ناسازگاری معنای آورده‌شده را نمایان می‌سازد. شارح در توضیح این بیت:

هر که اندر شش جهت دارد مَقَر نکْندش بی‌واسطهٔ او حق نظر

(ب ۸۷۵)،

می‌نویسد: «هر کس که در شش جهت قرار بگیرد، حق‌تعالی بی‌هیچ واسطه‌ای به او بنگرد. [حکیم سبزواری گوید: هر که و هرچه در جهات و حضرات منظورِ حق است، بواسطهٔ صاحبدل و انسان کامل است]» (همان: ۲۵۹).

با دقّت در این توضیحِ شارح، این سؤالات پیش می‌آید که: بین معنای بیرون از قلاب با معنای درون قلاب چه ارتباطی وجود دارد؟ و چگونه می‌توان با این معنای آورده‌شده، بین دو مصراع ارتباطی ایجاد کرد؟ پاسخ این سؤالات ممکن نیست مگر اینکه نگاهی به بافت‌موقعیتی بیت اندازیم.

با نگاهی مختصر به ابیات قبل و بعد این بیت، خواهیم دید که مولانا در این ابیات در باب «واسطه بودن ولی‌خدا در دنیا» سخن می‌گوید. اگر تنها به حکایت قبلِ بیتِ مورد بحث یعنی «حکایت محمّد خوارزمشاه که شهر سبزوار که همه رافضی باشند به جنگ بگرفت» نظر کنیم، خواهیم‌دید که خوارزمشاه (: خداوند) به شرطی اهل سبزوار (: اهل جهان) را می‌بخشد که ابوبکری (: ولی‌خدا) به پیش او بیاورند. این یعنی همان واسطه بودن ولی‌خدا که مولانا خود با عباراتی همانند: «اِبْتَغُوا ذَاْلْقَلب فی تَدْبیرکُمْ» (۸۶۹)، «من ز صاحب‌دل کنم در تو نظر» (۸۷۰) و «جُست‌وجویِ اهلِ دل بگذاشتی» (۸۷۱) بدین مطلب اشاره کرده‌است. این بافت تا بیتِ مورد بحث ما و حتی بعد از آن نیز ادامه دارد. در بیت ۸۷٤ یعنی بیت:

صاحبِ دل آینهٔ شش رُو شود حق ازو در شش جهت ناظر بُود

مولانا به بیانِ جنبهٔ دیگری از واسطه‌گریِ انسان کامل می‌پردازد. مولانا، ولیِ صاحب دل را همانند آینهٔ شش رویی می‌داند که حضرتِ حق بواسطهٔ این «انسان العین» و «مردمکِ چشم» می‌تواند در دنیا و شش جهت آن نظاره کند. پس تا بدین‌جا ملاحظه‌می‌گردد که مولانا به دو بُعد واسطه‌گری انسان کامل یعنی «واسطه‌بودن ولی‌خدا برای قبول شدن سجده و ایثار زر طاعات و انفاقِ انسان‌هایِ سبزوار دنیایی» و «واسطه‌بودن انسان کامل در نظر افکندنِ خداوند بر شش جهتِ دنیا» اشاره می‌کند که می‌توان چکیدهٔ این دو بُعد را در دو مصراعِ: «من ز صاحبْ دل کنم در تو نظر» (۸۷۰) و «حق ازو در شش جهت ناظر بُود» (۸۷٤)، مشاهده‌کرد.

از آنجا که شارح در توضیح بیت ۸۷٤ و ۸۷۵ مراد از «شش جهت» را که همان «دنیاست» مبهم رها کرده، و ارجاعات ضمایر منفصل و متصل «او» و «ش» در مصراع دوم

بیت ۸۷۵ را نیز روشن نساخته و عنایتی به نخ نازکِ پیوند دهندهٔ میان دو مصراع نیز نداشته، چنین معنای غیر همخوانی را ارائه کرده‌است. جالب اینجاست که در بیت ۸۷۵ بین معنای بیان شدهٔ شارح و حکیم سبزواری تفاوت وجود دارد. معنایی که سبزواری ارائه کرده، مرتبط است با معنای بیت اما معنای شرح جامع بی‌ربط است و اینکه چرا شارح بدین تفاوت معنایی خود و حکیم سبزواری توجه نکرده، جای تعجب است. به هرحال، صورت روان بیت چنین است: «هر که اندر شش جهت مقر دارد، حق بی‌واسطهٔ او نظر نکندش». ضمیر «او» به انسان کامل که واسطه بین خلایق و باری‌تعالی است، باز می‌گردد و ضمیر متصل «ش» نیز به مصراع نخست و آن مستقرّ در شش جهت. در واقع می‌توان چنین خلاصه کرد: حق بی‌واسطهٔ او (: انسان کامل)، در شش جهتیان نظر نکند. این معنا دقیقاً در راستای دو بُعدی است که برای واسطه‌بودن انسان کامل ذکر کردیم که حکیم سبزواری نیز آن را دریافته‌است. اما اینکه در شرح جامع آمده: «حق‌تعالی بی‌هیچ واسطه‌ای به او بنگرد»، در واقع نقضِ سخنان مولانا در واسطه‌بودن اولیاست.

۵.۳ خوانشِ نادرست بیت

این مورد نیز نقش پُر رنگی در این شرح دارد که به طُرُق مختلفی دیده‌می‌شود:

۱.۵.۳ گاهی بیت یا مصراعِ غیر سؤالی، به صورت سؤالی خوانده شده‌است:

کودکانِ خُرد را چون می‌زنی؟ چون بزرگان را منزّه می‌کنی؟

(ب ۳۰٤٤)

چنانچه پیداست شارح با گذاشتن علامت سؤال در پایان هر دو مصراع، بیت را به صورت سؤالی خوانده و این خوانش را در معنای بیت نیز دخیل کرده‌است: «مثال دیگر، چرا اطفال خُردسال را تنبیه می‌کنی؟ چرا افراد بزرگسال (بالغان و عاقلان) را از خطا تبرئه می‌کنی؟» (همان: ۸۳۵). فضای موضوعی این ابیات، تأییدِ اختیار از سوی مولانا و ردِ جبر است. مولانا با بیان این مطالب که امر و نهی برای آدمی خوب است (۳۰۲۳) و این کُنم یا آن کُنم و برنامه‌ریزی آینده، خود نشانگر اختیار آدمی است (۳۰۲٤) و پشیمانی بعد از بَدی (۳۰۲۵) و اینکه در قرآن نیز امر و نهی برای آدمی است نه سنگِ مرمر (۳۰۲٦) و هیچ عاقلی را نمی‌توان یافت که بر سنگ و چوب حکم کند (۳۰۲۹) و... به وجود اختیار در

آدمی اشاره می‌کند. همچنین از آنجا که یکی از شیوه‌های پاسخ‌گویی مولانا، سخن گفتن بر اساس عقاید و مطابق تفکراتِ مخالفان خود است، در ادامه می‌بینیم که مولانا از بیت ۳۰۳۹ به بعد با آوردن مثال‌ها و پرسش‌هایی، به ردِ عقاید جبریه می‌پردازد. در بیت ۳۰۳۹ مولانا خطاب به اهل جبر می‌گوید: اگر تو معتقدی که غیرِ خداوند، کسی دارای اختیار نیست، پس چرا بر شخصِ مجرم خشم می‌گیری؟ با در نظر گرفتن این مطالب، اکنون نگاهی به بیت مورد بحث و سؤالی که مولانا پرسیده، می‌افکنیم. در این بیت نیز همانند بیت ۳۰۳۹، مولانا از اهل جبر می‌پرسد که: ای جبری وقتی بزرگان را منزّه از اختیار می‌دانی و اعمال زشت آنها را به قضا و قدر الهی مرتبط می‌کنی، پس چرا کودکان خُرد را در صورتِ انجام عمل اشتباهی مورد ضرب و شتم قرار می‌دهی؟ [یعنی این کودکان نیز مانند بزرگان بی‌اختیارند و نباید تنبیه شوند]. بنابراین به نظر می‌رسد که نباید مصراع دوم را به صورت سؤالی خواند. علت این سهو شاید مرتبط باشد به معنای صحیحِ «چون» در مصراع دوم که به معنای «وقتی» است و نه «چرا»؛ و از این طریق است که مولانا با مقایسهٔ عمل جبریان در برخورد با بزرگان و کودکان، به رد کردن عقاید آنها پرداخته‌است. خوانش صحیح بیت می‌تواند چنین باشد:

کودکانِ خُرد را چون [به معنای: چرا] می‌زنی؟ چون [به معنای: وقتی] بزرگان را منزّه می‌کنی

۲.۵.۳ نمونهٔ زیر کاملاً برعکس مورد بالاست؛ یعنی بیتی که باید سؤالی خوانده‌می‌شد، به صورت غیرسؤالی خوانده‌شده‌است:

آفتاب از ذرّه‌یی شد وام‌خواه ژُهره‌یی از خُمره‌یی شد جام‌خواه
جانِ بی‌کَیفی شده محبوسِ کَیْف آفتابی حبسِ عُقده، اینت حَیْف

(ب ۳۵۸۲-۳۵۸۱)

با نگاهی به توضیحات و نیامدن علامت سؤال در بیت می‌توان دریافت که شارح محترم این دو بیت را غیرسؤالی خوانده‌است. برای درک بهتر معنای این دو بیت نگاهی به ابیات قبل و بعد آنها می‌اندازیم. این دو بیت در خلالِ حکایت «آن امیر که غلام را گفت که: می بیار. غلام رفت و سبوی می می‌آورد...» (ر.ک: بیت ۳٤۳۹ به بعد) آمده‌است. بعد از شکستن سبویِ میِ غلام، امیرِ آن غلام، خشم‌آلود به درب خانهٔ زاهد قدم می‌گذارد و پس از داد و بیداد، قصدِ کوبیدن سَرِ او را دارد. مرد زاهد با شنیدن صدای امیر پنهان می‌شود. با

شدت گرفتن این غوغا، مردم گِرد امیر جمع می‌گردند و از او می‌خواهند که زاهد را ببخشد. امیر نمی‌پذیرد و شفیعان و همسایگانِ زاهد مجدد واسطه می‌شوند و از امیر می‌خواهند که از این تصمیم خود بازگردد. در این شفاعتِ دوم، عوام و شفیعان برای آرام کردن امیر که نماد اولیای‌الهی است، شروع به توصیفاتی می‌کنند: ای امیر، کین‌کشی از تو خوب نیست و اگرچه باده از بین رفته‌است، اما تو نیازی به باده نداری (۳۵٦٤) و سرمایهٔ باده از لطفِ توست نه برعکس (۳۵٦۵) و همهٔ شراب‌ها بندهٔ رخ و خدّ زیبا و لطیف تو هستند (۳۵٦۷) و تو اصلاً به می گلگون نیازی نداری؛ چراکه خود گلگونه‌ای (۳۵٦۸) و جوشیدن باده در خُمره از اشتیاق روی توست (۳۵۷۰) و... . از بیت ۳۵۷۱ به بعد این شفیعان و همسایگان زاهد و عوام‌الناس برای آرام کردن امیر و بیان این نکته که ارزش تو بالاتر از مَی است، از بیانِ خبری خارج می‌شوند و سؤالاتی بلاغی (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱٤۵) از او می‌پرسند که در واقع همان خبر است و نیازی به پاسخ ندارد:

۱. «ای همه دریا [امیر] چه خواهی کرد نَم [می] »؟ و «ای همه هستی [امیر]، چه می‌جویی عَدَم [می] »؟ (۳۵۷۱).

۲. «ای مه تابان [امیر]، چه خواهی کرد گَرد [می] »؟ (۳۵۷۲).

۳. ای امیری که خود خوش و خوب و معدنِ هر خوشی هستی، چرا منّتِ باده را می‌کشی؟ (۳۵۷۳).

٤. ای امیری که عقل و تدبیرها و هوش در نزد تو غلامی است، با چنین ارزشی، چرا خود را ارزان می‌فروشی؟ [طلبِ می] (۳۵۷٦).

۵. خدمت کردن به تو بر کُلِ هستی واجب است، چگونه جوهری [همانند تو]، از عَرَض [مَی] یاری می‌طلبد؟ (۳۵۷۷).

٦. [تو که خود منبعِ علمی، چگونه] «علم جویی از کُتب‌ها [می] »؟ و [تو که خود اصلِ شیرینی هستی، چگونه] «ذوق جویی تو ز حلوا [می] »؟ (۳۵۷۸)، ای فسوس که اگر این چنین باشد.

۷. ای امیر والا مقام، «مَی چه باشد یا سماع و یا جِماع» که تو از آنها بخواهی نشاط و فایده طلب کنی؟ (۳۵۸۰).

چنانکه از این سؤالات پیداست، مولانا از زبان شفیعانِ زاهد، با نمایان ساختن تقابل دو چیز چون: «دریا و نم»، «هستی و عدم»، «ماه تابان و گرد» و... درصدد بیان این نکته است که ارزش انسان کامل بالاتر از می است و شخص والا مقامی چون او شایسته نیست که به

علت از دست دادن سبویی می، چنین خشمگین شود و قصد کین‌کشی کند. همین عرصه تقابلی در دو بیت مورد بحث نیز به چشم می‌خورد. از این‌رو جز صورت سؤالی خواندن این دو بیت و دقّت در تعجب و شگفتی موجود در این ابیات، نمی‌توان خوانش دیگری را پذیرفت:

آفتاب از ذرّه‌یی شد وام‌خواه؟! زُهره‌یی از خُمره‌یی شد جام‌خواه؟!
جانِ بی‌کَیفی شده محبوسِ کَیْف؟! آفتابی حبسِ عُقده؟! اینت حَیْف!

محمّدعلی موحد نیز در تصحیح جدید خود از مثنوی، برخلاف خوانش خبریِ زمانی و نیز نیکلسون (ر.ک ۱۳۹۳، ج۳، دفتر ۵: ب ۳۵۸۲ ـ ۳۵۸۱)، بیت را با حالت سؤالی خوانده‌است (ر.ک ۱۳۹٦، ج۲: ب ۳۵۸۳ ـ ۳۵۸۲). به هرحال در این دو بیت نیز مولانا با همان روال طبیعیِ ابیات قبل بیان می‌کند:

(۳۵۸۱): آیا آفتابی [: امیر] از ذره‌ای [: می] وام‌خواه می‌شود؟ و آیا زُهره‌ای [: امیر]، از خُمره‌ای [: می] جام خواه می‌شود؟

(۳۵۸۲): آیا جانِ بی‌کیف و غیر قابل‌تجزیه [: امیر]، گرفتارِ شی قابل کیف [: می] می‌گردد؟ و آیا آفتابی [: امیر] می‌شود که در حبس عقده [: می] بماند؟ و اگر چنین باشد، جای تعجّب و افسوس است.

شارح در توضیح بیت ۳۵۸۱ چنین آورده‌است: «گویی که آفتاب از ذره‌ای وام می‌خواهد و زهره‌ای از خمره‌ای جامِ شراب طلب می‌کند» (زمانی، ۱۳۷۹، د۵: ۹۸۳). اگرچه در داخل قلاب با توضیح خبری به معنایِ صحیح بیت اشاره‌نموده‌اند، اما در معنای بیرون از قلاب و خوانش بیت، سؤالی بودن بیت و عرصهٔ تقابلی مد نظر مولانا را نادیده‌گرفته‌اند. در بیت ۳۵۸۲ نیز چنین روندی دیده‌می‌شود: «تو ای انسان جانی بدونِ چون و چندی، با این حال اسیر چون و چند شده‌ای و تو به مثابهٔ آفتابی که دچار کسوف شده‌ای. شگفتا از این ظلم بر خویشتن» (همان). ناگفته خود پیداست که شارح محترم بیت را چگونه خوانده و چه مواردی را نادیده گرفته‌است. در ضمن باید گفت که مخاطبِ این بیت، امیر و انسان کامل است نه انسانی که شارح به صورت عام بدان اشاره کرده و در توضیح درون قلابِ بیت قبل یعنی ۳۵۸۱ نیز آن را تکرار کرده‌است. علاوه بر این دو بیت، استاد محترم، بیت ۳۵۷۸ را نیز به صورت خبری خوانده و به جای بازگشایی ابهامات، آن را دچار ابهام کرده‌است؛ یعنی به جای آنکه «کتب» را استعاره از «می» بداند، با معنایی ظاهری چنین نوشته‌است: «به علمِ مستعار بسنده مکن که دانشِ حقیقی در کتابِ روح آدمی است».

۳.۵.۳ گاهی دیده می‌شود که استفادهٔ نادرست از علایم سجاوندی مانند ویرگول، باعث خوانش نادرست و به تبع معنای نادرست شده‌است. برای نمونه:

منفعت‌هایِ دگر آید ز چرخ آن چو بیضه تابع آید، این چو فُرخ
(ب ۲۷۴۱)

شارح در توضیح مرجع ضمیر «آن» و «این» مصراع دوم این بیت که از ابیاتِ مشکل مثنوی نیز هست، به نقل از دیگر شارحین به سه وجه «آن: علو عشق / این: منفعت‌های دیگر»، «آن: چرخ / این: منفعت‌های دیگر» و «آن: چرخ / این: عشق» اشاره کرده و به درستیِ تمام، همان وجه اول را برگزیده‌است و در توضیح چنین آورده: «آسمان، سودمندی‌های دیگری نیز دارد. یعنی خلقتِ آسمان بجز نشان دادن بلندیِ مقام عشق، فواید دیگری نیز دارد. مقام رفیع عشق مانند تخم مرغ، تابع است و فواید دیگر مانند جوجه. همانطور که جوجه از تخم متولد می‌شود، فواید مختلف دیگر نیز از عشق پدید می‌آید» (همان: ۷۵٦).

به نظر می‌رسد که ویرگول بعد از فعلِ «تابع آید»، باعث‌شده تا معنای مطلوب استاد، اندکی مشکل داشته‌باشد. در واقع اگر مصراع دوم به صورت: «آن چو بیضه، تابع آید این چو فرخ» ضبط می‌شد و ویرگول بعد از «بیضه» می‌آمد، از ابهام بیت کاسته می‌شد. برای تأیید این نظر نگاهی به بافت موقعیتی و معانی ابیات پیش می‌شود. در ابیات قبل مولانا در صحت عشقِ الهیِ اولیا سخن می‌راند تا بدین‌جا می‌رسد که «با محمّد بود عشقِ پاک جفت» و بواسطهٔ این عشقِ نبی بود که خداوند حدیث «لولاک» را بیان کرد (۲۷۳۷) و خلقت و وجود دادن به افلاک (۲۷۳۹) و افراشتن چرخِ سَنی (۲۷٤۰) ناشی از این عشقِ به غایت رسیدهٔ پاکِ رسول الله به حضرت حق است. در بیت مورد بحث نیز سخن از منفعت‌های دیگر چرخ به میان می‌آید. این یعنی مولانا در ابیاتِ قبل به منفعتی از چرخ اشاره‌کرده که در این بیت سخن از منفعت دیگر می‌زند و همین اختلافِ مرجع ضمیر «آن» است که باعث‌شده تا شارحین معانی متعددی را بیان کنند. با نگاهی بر ابیات قبل به سادگی می‌توان دریافت که منفعتِ خلقتِ چرخ بواسطهٔ عشق پاک رسول‌الله به خدا، همین «تا عُلُوِ عشق را فهمی کنی» (۲۷٤۰) است. به عبارتی، درکِ بلند مرتبگیِ مقام عشق در نزد باری‌تعالی، منفعت اول و بنیادینِ خلقت چرخ است. بنا به همین دلیل است که در بیتِ مورد بحث، سخن از منفعت‌هایِ دیگر به میان می‌آید. از این‌رو مرجع ضمیر «آن» در

مصراع دوم، همان «فهماندن علوِّ عشق» از سوی چرخ است. ضمیر «این» نیز همان «منفعت‌های دیگر چرخ» است که بعد از این منفعت اصلی قرار دارد. پس وقتی مولانا در مصراع دوم می‌گوید: «آن چو بیضه تابع آید این چو فرخ»، ما باید این پشت هم بودن و اصلی و فرعی بودن منفعت‌ها را در نظر بگیریم و بدانیم که این مصراع در واقع مثالی جهت فهماندن این مطلب در ذهن مخاطبان است. از این‌رو مولانا در این بیت می‌گوید: همان‌گونه که جوجه (منفعت فرعی) بعد از مرحلهٔ بیضه بودن (منفعت اصلی) است، منفعت‌های دیگر چرخ نیز بعد از منفعت اصلیِ «فهماندن علوِّ عشق» است. لذا می‌توان طرح کرد که فعلِ «تابع آید» برای «فرخ» است، نه «بیضه» و اینکه شارح در معنای این بخش چنین می‌نویسد که: «مقام رفیع عشق مانند تخم مرغ، تابع است و فواید دیگر مانند جوجه» ناشی از خوانش متفاوت و قرار دادن ویرگول بعد از «تابع آید» است. طبق این برداشت، این سؤال پیش می‌آید که: این مقام رفیع عشق مانند تخم مرغ، تابع چه چیزی است؟ اگر این مکث بعد از «بیضه» قرار می‌گرفت، نه «تابع آید» ابهام زدوده می‌شد.

۶.۳ توجه نکردن بر نکات بلاغی و زبانی ابیات

عدم توجه به نکات بلاغی موجود در بیت، گاه باعث شده‌است تا معنای گفته‌شده، ایراد داشته‌باشد. برای نمونه شارح در توضیح بیت زیر:

و آن قدِ صف دَرِّ نازان چون سِنان گشته در پیری دوتا همچون کمان

(ب ۹۷۰)

چنین می‌نویسد: «و قامت صف‌شکن و رعنای او در دوران پیری مانند نیزه می‌خمد» (همان: ۲۸۳). در این توضیح، دو مشکل وجود دارد. اول اینکه تشبیه موجود در مصراع اول بیت نادیده گرفته شده‌است؛ در ثانی در توضیح بایستی چنین می‌آمد که: «قامتِ صف شکن و رعنای او در دوران پیری مانند کمان می‌خمد»، نه «مانند نیزه». به عبارتی دیگر، در مصراع نخست، قد آدمی به سنان (از جهت راست بودن) و در مصراع دوم خمیدگیِ قد در دوران پیری، به انحنای «کمان» مانند شده‌است. علاوه بر این، صفتِ «صف در» دارای استخدام است؛ یعنی در ارتباط با «سنان» به معنای دریدن و شکافتنِ صف لشکر است و در ارتباط با «قد»، در معنای دریدن قلب و دلِ طرف مقابل و جلب توجه اوست. «نازان» نیز در معنای خرامان است که باعث جلب توجه و دل فریبی می‌گردد. همچنین تناسبی بین «سنان»،

«کمان» و «صف در» دیده می‌شود. پس معنای بیت چنین است: آن قدِّ دلْ فریبِ جلب‌کننده و راستِ چون سنان او، در پیری همانند کمان، دوتا و خمیده گشته‌است.

نمونهٔ دیگر بیت زیر است:

تا همه تن، عضو عضوت ای پسر گفته باشد اَشْهَد اندر نفع و ضر

(ب ۲۲۱۹).

شارح در توضیح این بیت چنین آورده: «بدین سبب ای پسر همهٔ اعضا و جوارحت در سود و زیان گواه بر اعمال تو شوند. [«تا» در اینجا به معنی «در نتیجه» و «بدین سبب» است]» (همان: ٦٠٨). «تا» را در معنای نتیجه و سبب دانستن، صحیح نیست. در ابیات قبل پس از آنکه مولانا در باب گواهی دادنِ اعضای وجود آدمی در قیامت سخن می‌راند، با آوردن «پس» در بیت ۲۲۱۸، نتیجه می‌گیرد و می‌گوید:

پس چنان کن فعل کآن خود بی‌زبان باشد اَشْهَد گفتن و عینِ بیان

از آنجا که مولانا در این بیت نتیجه‌گیری خود از ابیات قبل را بیان کرده‌است، می‌توان تصور کرد که «تا» آمده در بیت بعد، در معنای «نتیجه و سبب» نباشد. از سوی دیگر با آمدن منادای «ای پسر» می‌توان حدس زد که مولانا قصد برحذر داشتن مطلبی دارد که مرتبط با بیت قبل است. بنابراین می‌توان گفت که «تای» موجود در بیت مورد بحث، به معنای تحذیر است نه نتیجه و سبب. در بیت (۲۲۱۸) مولانا گفت: «پس در زندگی خود باید چنان عمل کنی که آن عمل بی‌آنکه نیازی به سخن داشته باشی، بر ایمانت گواهی دهد و اصلاً عملت عین گفتارت باشد» (همان: ٦٠٨). در بیت ۲۲۱۹ نیز مولانا درصدد گفتن این مطلب است که: ای پسر مبادا [کاری کنی که] همه تن و اعضایت [در قیامت]، به سود و زیان تو گواهی دهند. در بیت ۲۲۲۰ نیز با آوردن مثالِ «رفتن بندهٔ محکوم پیِ خواجه و مولا» این مطلب را می‌فهماند که اعضا و جوارح محکومِ امر آدمی است. در بیت ۲۲۲۱ نیز خطاب به پسر و دیگر انسان‌ها می‌فرماید که: اگر تو نامهٔ عمر خویش را تا به حال سیاه کرده‌ای، اکنون از اعمال نادرستِ پیش انجام دادهٔ خود، توبه کن. دقیقاً بواسطهٔ تأثیرگذاشتن این الفاظ و عبارات مثنوی بر یکدیگر است که برخی شیوهٔ «تفسیر صوری» را در کنار دیگر شیوه‌های شرح مثنوی، قابل استناد دانسته‌اند (اقبال و موسوی‌سیرجانی، ۱۳۹۲: ۳۹-۲۲).

۷.۳ بی‌توجهی به تقدّم و تأخر و چینش صحیح بیت

این مورد نیز در شرح جامعِ مثنوی دیده می‌شود که در ذیل به یک مورد اشاره می‌کنیم. جناب زمانی در توضیح بیت:

خوابِ خود را چون نداند مردِ خیر؟ کو بود واقف ز سِرِّ خوابِ غیر

(ب ۱۹۹۶)

می‌آورد: «آدم صالح که از اسرار رویای خود واقف است، چگونه ممکن است تعبیر خواب دیگران را نداند؟» (زمانی، ۱۳۷۹، د۵: ۵۴۹). توجه بیشتر به ساختار جمله و جابه‌جایی‌های رخ داده در بیت و تامّل بر فعلِ «نداند»، می‌توانست رهنمون‌کنندهٔ شارح به بیانِ معنای این چنینی باشد: مرد خیری که او از سِرِّ خواب دیگران واقف است، چگونه ممکن است که خواب خود را نداند؟ بی‌شک تشخیص دقیق مسندالیه جمله و ایجاد ارتباط میان اجزای معناییِ ابیات از سوی شارح موجب می‌شد تا معنایی مناسب‌تر به خواننده عرضه شود که با ساختار بیت نیز همخوانی داشته‌باشد.

۸.۳ معنای نادرست واژگان

اِتّصالی که نگنجد در کلام گفتنش تکلیف باشد، وَالسَّلام

(ب ۸۸۰)

استاد در معنای این بیت چنین نوشته‌است: «اتصال انسان کامل با حق، اتصالی است که در بیان نمی‌گنجد. بلکه تنها به خاطر انجام وظیفه شمه‌ای از آن را بیان داشتیم. والسلام» (همان: ۲۶۰).

چنانچه خود پیداست، شارح «تکلیف» را در معنای «انجام وظیفه» دانسته‌است. این واژه در لغت‌نامه در این معانی آمده‌است: «چیزی از کسی درخواستن که در آن رنج بود. زیاده از اندازهٔ طاقت کار فرمودن کسی را. کسی را در رنج افکندن. امر و نهی خدای مر بنده را. زحمت و سختی و دشواری و تصدیع و رنج و عذاب وستم و کار پر مشقت. وظیفه. دستور و فرمان» (دهخدا: ذیل واژه). وقتی مولانا در مصراع اول بیان می‌دارد که گفتنِ اتصالِ میان ولی‌خدا و باری‌تعالی در کلام نمی‌گنجد، طبیعتاً در مصراع دوم سخن از انجامِ وظیفه به زبان نمی‌راند. بلکه مراد او از «تکلیف»، همان دشواری و سختی و نگنجیدن این

اتصال در کلام و عبارت است. از این‌رو مولانا در مصراع دوم به زبانِ ناقص آدمیان برای بیان معارف والای عرفانی اشاره دارد. پس «گفتنش تکلیف باشد والسلام» یعنی: سخن گفتن در باب اتصال ولی‌خدا و حضرت حق که فراتر از کلام و بیان است، امری دشوار و مشکل است. «والسلام» نیز به‌خاطر همین است که بگوید: دیگر توضیحی در باب این اتصال نخواهد بود؛ چراکه امری دشوار است. نمونهٔ دیگر بیت زیر است:

آه و زاری پیشِ تو بس قدر من نتانستم حقوقِ آن گذاشت

(ب ۱۵۹۷)

در توضیح این بیت چنین آمده‌است: «چون ناله و زاری نزد تو بسیار گرانقدر است، من نتوانستم حقوق آن را بجا آورم» (زمانی، ۱۳۷۹، د۵: ٤٤٠).

برای درک صحت و سُقم این معنا به بافتِ موقعیتی ابیات قبل نگاهی می‌افکنیم. بعد از آنکه خداوند جبرئیل را مأمور برداشتن مُشتی خاک از زمین کرد، به علت بسیاریِ لابه و سوگند دادن زمین، جبرئیل دست خالی پیش خداوند باز می‌گردد. بعد از او، میکائیلِ مأمور انجام این کار می‌شود. این بار نیز زمین با لابه و اشک ریختن و سوگند دادن توانست مانع برداشتن خاک از روی زمین شود. پس از دست خالی برگشتن میکائیل به نزد باری‌تعالی، او به خداوند می‌گوید که: زمین بواسطه گریه و زاری، دست من را بست و مانع برداشتن مشتی خاک شد (۱۵۹۵) و از آنجا که «آب دیده پیش تو با قدر بود»، من نمی‌توانستم که گریهٔ زمین را نادیده گیرم و مُشتی از آن را بردارم (۱۵۹٦). در بیت مورد بحث نیز همین مطلب گفته شده در بیت ۱۵۹٦، با بیانی دیگر آمده‌است. از این‌رو میکائیل خطاب به خداوند می‌گوید: گریه و زاری در نزد تو بسیار ارزشمند بود و من نمی‌توانستم که حقوق آن گریهٔ زمین را در برنداشتن مشتی خاک، نادیده بگیرم و رها کنم.

معنایی که شارح محترم برای مصراع دوم آورده، ناصواب است. با این معنا جای این سؤال مطرح است که میکائیل می‌خواسته چه حقوقی از گریه و زاری را بجای آورد که نتوانسته‌است؟ در ثانی ارتباط مصراع اول و دوم چگونه باید برقرار شود؟ تمامی این موارد به خاطر این است که زمانی فعل «گذاشتن» را در معنای «بجای آوردن» دانسته‌است؛ حال‌آنکه یکی از معانی این واژه «یله کردن، ترک و رها کردن» (لغت‌نامهٔ دهخدا: ذیل واژه) است و اگر قرار بود این واژه به معنای ادایِ حق باشد، به صورت «گزاشتن» می‌آمد، نه «گذاشتن» (استعلامی، ۱۳۷۵: ۲۹۲). بیت بعد نیز که در ادامهٔ سخن میکائیل است، به

ارزشمندی گریه و زاری در نزد خداوند و نتوانستنش از نادیده گرفتن این گریهٔ زمین اشاره دارد و تأییدی دیگر است بر این نکته که «گذاشت» در معنای «نادیده گرفتن و رها کردن» است، نه «بجای آوردن»:

پیش تو بس قدر دارد چشم تَر　　من چگونه گشتمی استیزه‌گر؟

(ب ۱۵۹۸).

٤. نتیجه‌گیری

با نگاهی به مطالب و نمونه‌های ذکر شده، ملاحظه می‌شود که معانی برخی از ابیات دفتر پنجم «شرح جامع مثنوی معنوی» استاد کریم زمانی قابل مناقشه است. وجود کاستی‌هایی چون: «ارتباط نداشتن معنای بیت با محور عمودی ابیات»، «رد کردن توضیحات صحیحِ دیگر شارحین»، «بی‌ربط بودن توضیحات داخل قلاب با منظور اصلی بیت»، «بی‌توجهی به ارتباط و نخ نازک میان دو مصراع»، «خوانش نادرست ابیات»، «توجه نکردن بر نکات بلاغی و زبانی ابیات»، «بی‌توجهی به تقدّم و تأخر و چینش صحیح بیت» و «معنای نادرست واژگان»، گویای این مطلب است که این شرح نیازمند بازنگری اساسی است و مخاطبان و پژوهشگران هنوز شرح مناسبی از مثنوی معنوی در اختیار ندارند و جایِ خالی شرح مناسبی از این اثر ارزشمند که بر مبنای «توجه بر بافت موقعیتی» و «استفاده از نشانه‌های درون‌متنی خودِ مثنوی» باشد، همچنان احساس می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای اطلاع بیشتر از شروح نوشته‌شده بر مثنوی معنوی مولانا رجوع کنید به مقالهٔ «مقایسه اختلافات شرح مثنوی نیکلسون در دفتر اول با شرح مثنوی استادان فروزانفر، کریم زمانی و استعلامی» (فصلنامهٔ تحلیل و نقد متون زبان و ادبیّات فارسی: شماره ۲۱) و نیز کتاب «معرفی و نقد و تحلیل شروح مثنوی» نوشتهٔ رضا شجری.

۲. شماره ابیات آمده در متن مقاله، بر مبنای شماره‌های ابیات شرحِ کریم زمانی است.

۳.

إنَّ شَیئاً کُلُّهُ لا یُدْرَکُ　　اِعلَمُوا أن کُلَّهُ لا یُتْرَکُ

(زمانی، ۱۳۷۹، دفتر ۵: بیت ۱۷).

کتاب‌نامه

آقاحسینی، حسین و ذاکری‌کیش، امید.(۱۳۹۲). «*بررسی و نقد شروح مثنوی با تکیه بر توجّه آنها به روایت، پیوستگی ابیات و متن مثنوی*». **نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه باهنر کرمان**. سال ۱۶. شمارهٔ ۳٤. صص: ۳۱ ـ ۱.

احمدی‌دارانی، علی‌اکبر و رشیدی‌آشجردی، مرتضی.(۱۳۸۹). «*مقایسه و تطبیق چهار شرح از مثنوی با آغاز دفتر سوم*». **مجلهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان**. شمارهٔ ٤. پیاپی ۸ صص: ۵۸ ـ ٤۳.

انزابی‌نژاد، رضا.(۱۳۸٤). «*جلال مولوی و کمال فروزانفر در نگاهی به شرح‌های مثنوی*». **فصلنامهٔ دانشگاه تربیت معلم آذربایجان**. سال ۲. شمارهٔ ٤. صص: ۲٤ ـ ۱۳.

اقبال، فرزاد و موسوی سیرجانی، سهیلا.(۱۳۹۲). «*شرح صوری در حل مشکلات مثنوی*». **فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی**. سال نهم. شمارهٔ ۳۱. صص: ۳۹ ـ ۲۲.

بلخی، جلال‌الدین محمّد.(۱۳۹٦). ***مثنوی معنوی***. به تصحیح محمّدعلی موحد. جلد ۲. چاپ اول. تهران: هرمس.

ـــــــــــــــــــ .(۱۳۹۳). ***مثنوی معنوی***. به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون؛ تصحیح مجدد و ترجمهٔ حسن لاهوتی. جلد سوم (دفتر پنجم و ششم). چاپ اول. تهران: میراث مکتوب.

ـــــــــــــــــــ .(۱۳۷۵). ***مثنوی*** (دفتر پنجم). مقدمه و تحلیل و تصحیح از محمّد استعلامی. چاپ سوم. تهران: زوار.

پورنامداریان، تقی.(۱۳۸٤). ***در سایهٔ آفتاب***: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی. چاپ چهارم. تهران: سخن.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

رئیسی، احسان.(۱۳۹٦). «*آسیب‌شناسی شروح مثنوی از حیث بی‌توجهی به سنّت عرفانی مولانا*». **مجلهٔ شعر پژوهی دانشگاه شیراز**. سال نهم. شمارهٔ سوم. صص: ۱۱٦ـ۹۳.

رضایی، احمد و صدرهاشمی، لیلی.(۱۳۹۱). «*نقد و تحلیل شروح مثنوی دربارهٔ زمینهٔ تاریخی و روایی حکایت نظر کردن پیغامبر به اسیران*». **مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان**. سال چهارم. شمارهٔ ۳. پیاپی ۱۵. صص: ۳۸ ـ ۲۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۸). ***سرّ نی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی***. جلد ۱. چاپ هفتم. تهران: علمی.

زمانی، کریم. (۱۳۷۹). ***شرح جامع مثنوی معنوی***. دفتر پنجم. چاپ سوم. تهران: اطلاعات.

سلیمان‌منصوری، هستی و دیگران. (۱۳۹۳). «*مقایسه اختلافات شرح مثنوی نیکلسون در دفتر اول با شرح مثنوی استادان فروزانفر، کریم زمانی و استعلامی*». **فصلنامهٔ تحلیل و نقد متون زبان و ادبیّات فارسی**. شمارهٔ ۲۱: ۵۳ ـ ۲۵.

شجری، رضا.(۱۳۸٦). ***معرفی و نقد و تحلیل شروح مثنوی***. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
شمیسا، سیروس.(۱۳۸٦). ***معانی***. چاپ اول. تهران: میترا.
شهیدی، سیدجعفر.(۱۳۷۹). ***شرح مثنوی***، دفتر پنجم. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
همایی، جلال‌الدین.(۱۳۷٦). ***مولوی نامه، مولوی چه می‌گوید؟***. جلد۱. چاپ نهم. تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی