Archive of SID

بازخوانی تعلیقات استاد شفیعی کدکنی بر غزلیّات شمس تبریز

رحمان مشتاق‌مهر*

چکیده

تصحیح انتقادی استاد فروزانفر از غزلیّات شمس در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳۶-۱۳۴۴ توسّط دانشگاه تهران انتشار یافت. این چاپ، زمینهٔ بازخوانی‌های ذوقی و مطالعات عمیق‌تر دربارهٔ عرفان و اندیشه و هنر شاعری مولانا را فراهم کرد. نخستین گزیده از غزلیّات شمس بر اساس نسخهٔ فروزانفر را استاد شفیعی کدکنی در سال ۱۳۵۲ منتشر کرد و با این کار، زمینهٔ آشنایی بسیاری را با مولانا فراهم آورد و بسیاری را نه‌تنها با مولانا، بلکه با ادبیّات کلاسیک آشتی داد. شفیعی با اذعان به عظمت کار فروزانفر، تصحیح دیگری از غزلیّات را ضروری دانست. در سال ۱۳۸۷ بعد از ۲۶ سال وقتی گزیدهٔ مفصّل‌تر استاد از غزلیّات انتشار یافت، معلوم شد که ایشان از جهت تصحیح نسخه، جز ترجیح چند نسخه‌بدل و اعمال چند تصحیح قیاسی کاری نکرده‌اند، امّا به تصریح خود ایشان، تعلیقات غزل‌ها، حاصل سی‌وپنج سال مطالعهٔ مستمر در ادب و عرفان ایرانی و اسلامی است. این مقاله بازخوانی غزل‌ها بر اساس تعلیقات استاد و بیان نکاتی انتقادی و استحسانی و تکمیلی دربارهٔ آنهاست.

کلیدواژه‌ها: مولوی، غزلیّات شمس، فروزانفر، شفیعی کدکنی، غزلیّات شمس تبریز (کتاب)

تاریخ دریافت: ۹۵/۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۲۰

* استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان/ r.moshtaghmehr@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

وقتی گزیدهٔ استاد شفیعی کدکنی از غزلیّات مولانا در سال ۱۳۵۲ منتشر شد[۱]، پیش از آن، علاوه بر چاپ‌های غیر انتقادی هند و چاپ‌های مبتنی بر آن در ایران، تصحیح ۱۰ جلدی استاد فروزانفر در فاصلهٔ سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۴ توسّط دانشگاه تهران انتشار یافته و راه برای بازخوانی‌های ذوقی و پیگیری مطالعات و تحقیقات قابل اعتمادتر دربارهٔ مولانا و عرفان و هنر شاعری او هموارتر شده بود. امّا شمارگان اندک مجموعهٔ چاپهای دیوان شمس تا آن سال‌ها نشان می‌دهد که هنوز غزلیّات مولانا در قیاس با مثنوی در حاشیه قرار دارد و چنانکه باید و شاید جدّی گرفته نمی‌شود. با انتشار گزیدهٔ غزلیّات شمس، غزلیّات مولانا از حاشیه به متن آمد و موجبات آشنایی بسیاری از تحصیل‌کردگان را با مولانا فراهم کرد و آنان را با شعر کلاسیک فارسی آشتی داد و دیدگاه غالب نسبت به شعر گذشته را متحوّل کرد.

گزیدهٔ غزلیّات از آن تاریخ تا امروز حدّاقل پنجاه بار و هر بار حدود پنج تا ده هزار نسخه و مجموعاً حدود چند صد هزار نسخه انتشار یافته و به فروش رفته است. گمان می‌کنم تنها کتاب قابل مقایسه با آن، چاپ قزوینی و غنی از دیوان حافظ باشد که غزل حافظ را به صورت گسترده و انبوه در دسترس مردم گذاشت و ذهنیّت و ذوق مردم را نسبت به شعر و هنر حافظ شکل داد. بدون تردید و شائبهٔ کمترین مبالغه‌ای با اطمینان می‌توان گفت که گزیدهٔ شفیعی نیز همان تأثیر را در رواج و همگانی کردن غزل مولانا داشته است. کسانی که به لحاظ حجم و هیبت ظاهری دیوان مولانا جرأت نمی‌کردند بدان نزدیک شوند و آن را کتابی متفاوت با زبانی غریب و استثنایی و در انحصار دراویشِ حلقه‌های سماع تصوّر می‌کردند، با دیوانی مواجه شدند که با قطع رقعی و کاغذ کاهی و مصراع‌هایی که زیر هم نوشته شده بود و بیشتر حال و هوای شعر نو را تداعی می‌کرد، ظاهری بسیار صمیمی و خودمانی و آشنا داشت.

در آن سال‌ها همزمان با استقبالِ جماعت کتاب‌خوان، یکی دو نقد خُرده‌گیرانه نیز بر آن نوشته شد که نکات مطرح شده در آنها بسیار جزئی‌نگر و بی‌اهمیت بود و تأثیری در

۱. این گزیده در سلسله کتاب‌های مجموعهٔ سخن پارسی با نظارتِ استاد احمد سمیعی و توسّط سازمان کتاب‌های جیبی چاپ شد و حاوی ۴۶۶ غزل اصلی و ۷ غزل منسوب و فهرست‌هایی از آیات و احادیث و راهنمای شرح ابیات بود.

www.SID.ir

Archive of SID

محبوبیت کتاب نداشت. از آن سال تا انتشار گزیدهٔ مفصّل‌تر استاد که در ۲ جلد و ۱۶۱۶ صفحه در سال ۱۳۸۷ انتشار یافت، به طور متوسّط هر سال یک چاپ از آن به بازار نشر آمد و به سرعت تمامِ نسخه‌های آن به فروش رفت. باید اذعان کرد که کمتر کتابی در ایران با چنان استقبالی مواجه بوده است.

استاد شفیعی کدکنی در مقدمهٔ این گزیده با این‌که از چاپ فروزانفر با عنوان «تصحیح انتقادی و نسخهٔ چاپیِ صحیح و سالم و مطمئنّ از غزلیّات شمس» و از خود ایشان با تعبیر «مولوی‌شناس بی‌نظیر» یاد کرده بود ولی جای چاپ انتقادی دیگری از آن را همچنان خالی دانسته بود؛[1] از این رو، علاقه‌مندان آثار مولانا سال‌ها منتظر چاپ انتقادی موعود بودند تا بتوانند تمام غزل‌ها و ابیات مندرج در آن را سروده‌های قطعی مولانا تلقّی کنند و اظهار نظرهای مبتنی بر آن راجع به شعر و اندیشه و تعالیم عرفانی مولانا را با قبولِ خاطر و اطمینان قلبیِ بیشتری بپذیرند ولی آنچه در سال ۱۳۸۷ منتشر شد، اگرچه نسبت به گزیدهٔ قبلی امتیازات بسیار دارد و خود استاد نیز برای تصحیحِ پیش‌داوریِ خوانندگان نسبت به اهمّیّت کتاب، در گزارشِ کار خود آنها را برشمرده‌اند و تأکید کرده‌اند که در بسیاری موارد، به تصحیح متن پرداخته‌اند تا جایی که متن غزل‌ها با چاپ فروزانفر تفاوت یافته است(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: دوازده)، باید گفت همچنان جای آن تصحیح انتقادی مورد نظر استاد خالی است! چرا که به عنوان مثال، در این چاپ هم، بیت زیر همچنان به همان شکلی که در تصحیح استاد فروزانفر و گزیدهٔ قبلی استاد ضبط شده بود، درج شده و از نظر صائب استاد در تشخیص ضبط درستِ آن بی‌بهره مانده است:

سیب بگفت ای ترنج[2] از چه تـو رنجیـده‌ای گفـت مـن از چشـم بـد مـی‌نشـوم خودنمـا

(مولوی، ۱۳۶۳الف: غ ۲۱۱؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ص ۲۴۱)

چرا ترنج باید رنجیده باشد و چگونه می‌توان با رنجیدن از چشم بد در امان ماند؟ همچنان‌که مرحوم دهخدا این بیت را در ذیل «ترنجیدن» به عنوان شاهد از فرهنگ

---

۱. «یادآوریِ این امر ضرورت دارد که به علل بسیاری هنوز جای چاپ انتقادیِ دیگری از دیوانِ شمس همچنان خالی خالی است» (شفیعیِ کدکنی، ۱۳۸۵: پاورقیِ صفحهٔ بیست‌ونه)

۲. میوه‌ای است معروف که پوست آن را مربا سازند و به عربی تفاح مائی خوانند؛ میوه‌ای است معروف و مشـهور از نارنج بزرگ‌تر و همانا برای کثرت چین و شکنجی که بر روی آن اسـت بـدین اسـم موسـوم شـده (دهخـدا، ذیـل «ترنج»).

www.SID.ir

Archive of SID

جهانگیری نقل کرده‌اند، در این بیت ضبط «ترنجیده‌ای» بر «تو رنجیده‌ای» رجحان دارد؛ چرا که ترنج به سبب ترنجیده و پر چین و چروک بودنش ظاهر ناخوشایندی پیدا کرده و این‌گونه از چشم بد در امان مانده است. در بیت زیر از مثنوی نیز قیافهٔ ناخشنود و ناخوشایند ابلیس به ترنج تشبیه شده است:

گفت شاباش و تُرُش آویخت لُنج　　شد تُرُنجیده تُرُش همچون تُرُنج

(مولوی، ۱۳۶۳ب: ۹۴۴/۵)

به جز آن حدّاقل در ابیات زیر بین ترنج و ترنجیدن ارتباط برقرار شده است:

ترنجیده رویش بسان ترنج　　دراز است و باریک قد چون زَوَنْج[1]

(طیّان مرغزی، به نقل از دهخدا، ذیل «زَوَنج»)

بادا رخ حاسدت ترنجیده و زرد　　سر بر طبقی نهاده پیشت چو ترنج

(سوزنی سمرقندی، به نقل از دهخدا، ذیل «ترنجیده»)

در این چاپ موارد دیگری نیز هست که با جستجو در نسخه بدل‌ها و دقّت در رسم الخطّ نسخ خطّی می‌توان صورت مرجّح را تشخیص داد و جایگزین متن ساخت[2]

---

۱. روده‌های گوسفند باشد که با گوشت و پیه پر کرده قاق کنند و در وقت حاجت پزند و خورند... و به این معنی به جای نون یای حطّی (زویج) هم آمده است (دهخدا، ذیل «زَوَنج»).

۲. از جملهٔ این موارد است:

الف ← غ۳۳، ص۱۸۹

گوهر نو به گوهری برد سبق ز مشتری　　جان و جهان همی بری جان و جهان چرا چرا

(مولوی، ۱۳۶۳الف: ج ۱، غ۵۰)

● در نسخهٔ «فذ» قونیه مورّخ ۷۷۰ـ ۷۶۸ به جای «گوهر نو»، «گوهر تو» ضبط شده است که بر ضبط فروزانفر و شفیعی ترجیح دارد؛ یعنی : گوهرِ تو در اصالت و ارج و اعتبار از [توقّع یا توان خرید] مشتریان پیشی گرفته است. با مراجعه به ابیات قبل، بهتر می‌توان به صحّت ترجیح این ضبط پی برد:

ای بگرفته از وفا گوشه کران چرا چرا　　بر من خسته کرده ای روی گران چرا چرا

بر دل من که جای توست کارگه وفای توست　　هر نفسی همی زنی زخمِ سنان چرا چرا

ب← غ۶۴، ص۲۲۳

درد ما را در جهان درمان مبادا بی شما　　مرگ بادا بی شما و جان مبادا بی شما

(همان، ج۱، غ۱۴۰)

● به نظر می‌رسد که ضبط مصرع دوم بدین صورت بهتر باشد : «مرگ بادا با شما و جان مبادا بی شما»؛ زیرا مولانا برای درد خود بی وصل معشوق درمان نمی‌خواهد و طبیعی است که جان و حیات نیز بی او بی‌ارزش باشد؛ در این صورت، مرگ با او بر حیاتی که بی او باشد ترجیح خواهد داشت.

پ←غ ۶۷، ص۲۲۶

←

www.SID.ir

Archive of SID

ولی استاد شفیعی در پی تصحیح متن نبوده‌اند و همچنان‌که بارها در «گزارشِ کار» متذکّر شده‌اند، مافی‌الدّفتین نسخهٔ فروزانفر را شعر مولوی تلقّی فرموده و به گزینش و شرح آن

→

بـاد بـاده برگمـار از لطـف خـود تـا بـر پـرد　　در هـوا مـا را کـه تـا خفـت پـذیرد سـنگ مـا

(همان، ج۱، غ۱۴۶)

● برپرد: ضبط متن استاد فروزانفر نیز چنین است امّا هم‌چنانکه خودِ ایشـان در حاشـیه یـادآوری فرمـوده‌انـد ظـاهراً «بربرد» درست‌تر باشد. در آن صورت معنی بیت چنین خواهد بود : ساقیا از لطف خود بادِ باده بر ما برگمار تا ما را در هوا برد تا سنگ و وقار ما خفّت پذیرد.

ت←غ ۱۱۸، ص۲۸۱

تـا تـو مشـتاقی بـدان کـاین اشـتیاق تـو بتـی اسـت　　چون شدی معشوق از آن پس هستیی مشتاق نیسـت

(همان، ج۱، غ۳۹۵)

● «هستیی مشتاق نیست»، در متن فروزانفر نیز چنین است ولی به لحاظ معنا باید «هسـتیِ مشـتاق نیسـت» باشـد؛ یعنی: تا زمانی که تو مشتاقی، آن اشتیاق تو چون نشانهٔ جدایی تو از معشوق است و به منزلهٔ بتی است. وقتـی در وجود معشوق فانی و عین او شدی از آن پس دیگر هستی تو(مشتاق) در میان نیست.

ث← غ ۳۱۴، ص۵۰۵

دریـــا پـــیش تـــرش رو او ابـــر نوبهارســـت　　عـــالم بدوســـت شـــیرین قاصـــد تـــرش نمایـــد

(همان، ج۲، غ۸۴۳)

● بیت بدین صورت بی‌معنی است؛ چراکه دو مصرع فاقد ارتباط منطقی است. آن که تُرُش‌رو اسـت، ابـر اسـت؛ نـه دریا. در نتیجه، «دریا پیش ترش‌رو» را باید «دریابیش ترش‌رو» (= دریابی‌اش تـرش‌رو) خوانـد و بیـت را چنـین معنی کرد: او ابر نوبهار است ظاهراً ترش‌رو دیده می‌شود ولی مایهٔ شادمانی و سرسبزی عالم است و عمداً خـود را ترش‌رو و ناخوش می‌نماید. مقایسه کنید با:

از سـر نـاز و غـنج خـود روی چنـان تـرش کنـد　　آن ترشـــی روی او روح فـــزا چـــرا بـــود

آن ترشـــی روی او ابرصـــفت همـــی شـــود　　ور نـه حیـات و خرمـی بـاغ و گیـا چـرا بـود

(همان، ج۲، غ۵۶۰)

و آن کـو تـرش نشسـت بـه پـیش تـو همچـو ابـر　　خنـدان دل اسـت پـیش دگـر کـس چـو نوبهـار

(همان، ج۳، غ۱۱۱۶)

ابـــر تـــرش رو کـــه غـــم انگیـــز شـــد　　مـــژده تـــو دادیـــش ز رزق و مطـــر

(همان، ج۳، غ۱۱۷۰)

ج ←غ ۷۰۶، ص۹۷۵

بـر وعـده مکـن صـبر کـه گـر صـبر نبـودی　　هرگـز نرسـیدی مـدد از نیسـت بـه هسـتان

(همان، ج ۴، غ ۱۸۹۵)

● «بر وعده مکن صبر» آن چنان‌که استاد فروزانفر در ذیل پانوشت صفحهٔ ۱۶۳ جلد ۴ فرموده‌انـد ظـاهراً «بـر وعـده بکن صبر» درست‌تر باشد. سیاق مطلب نیز همین را تأیید می‌کند. البته تنها دو نسخهٔ «فذ» و «مق» ایـن غـزل را دارند و احتمال این که یکی مرجع آن دیگری باشد بسیار است.

www.SID.ir

Archive of SID

پرداخته‌اند، ولو اینکه در ذیل چند غزل تصریح کرده باشند که غزل از سلطان‌ولد یا نزاری قهستانی و یا هر شاعر دیگری است و به دلایلی نمی‌تواند از مولانا باشد!

آنچه این کتاب را از گزیدهٔ پیشین استاد و هر گزیدهٔ دیگری از غزلیّات شمس متمایز و ممتاز می‌کند، تعلیقاتِ بسیار عالمانه و مستدلّ استاد بر غزلیّات است. خود ایشان در اهمّیّت و اعتبار این یادداشت‌ها گفته‌اند: «در مورد این کتاب می‌توانم به دلیری و خاطرِ جمع بگویم که حدود سی‌وپنج سال از عمرِ خویش را به تفاریق هزینه کرده‌ام. در هر گوشهٔ ادب و فرهنگ ایرانی و اسلامی نکته‌ای دیده‌ام که می‌توانسته است در فهمِ سخنِ مولانا یاری‌دهنده باشد، آن را در تفسیر و شرحِ غزل‌ها و رباعی‌ها آورده‌ام»(شفیعیِ کدکنی، ۱۳۸۷: صفحهٔ دوازده).

سال‌ها پیش، در همان روزهایی که چاپ دو جلدی غزلیّات شمس به بازار آمده بود، آن را تهیّه و یک بار با شوریدگی و سراسیمگی و بارها با تأنّی و دقّت مطالعه کردم. از مقدّمهٔ مفصّل و تعلیقات و حواشی استاد بسیار بسیار فایده بردم و غزلیّات را دوباره با آن توضیحات بازخواندم. در ضمن قرائت‌های چندباره گاهی نکته‌ای را در حاشیه یادداشت می‌کردم. اکنون که کتاب به چاپ هفتم رسیده و زمان نقدهای شتابزده به پایان آمده است، انتشار آن یادداشت‌ها را مفید می‌دانم تا دوستداران مولانا و خوانندگان کتاب، آن را از نظر بگذرانند و احیاناً در فهم بهتر بیتی از مولانا به کار بندند یا احیاناً خطاهای مرا گوشزد کنند.

۱. تعلیقات

← غ۱ ص ۱۴۸

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم کاغذ بنه بشکن قلم، ساقی درآمد، الصلا

(مولوی، ۱۳۶۳الف: ج۱، غ۱)

□ در روزگاران قدیم سلاطین و حکّام در ایّامی خاص، برای رسیدگی به تظلّم و شکایت مردمان، در محلّی می‌ایستادند، و در آن محل عَلَمی، که ظاهراً «عَلَمِ داد» نامیده می‌شده است، نصب می‌کرده‌اند تا هرکسی خود را به پای آن عَلَم برساند و شکایت خود را عرضه دارد.

● معنی درست آن همان است که استاد فروزانفر در فرهنگ نوادر لغاتِ دیوان کبیر

www.SID.ir

Archive of SID

(ج ۷)، ذیل «پای علم» آورده‌اند: «محلّ تجمع سپاه مجازاً مرکز و مصدر امر، ملجا و پناه» (فروزانفر، ۱۳۶۳). از شواهدی که استاد فروزانفر از کلیات شمس نقل کرده‌اند این بیت به حال و هوای بیت مربوط در غزل اوّل نزدیک‌تر است:

از بحر گویم یا ز دُر یا از نفاذ حکم مُر نی از مقالت هم بِبُر می‌تاز تا پای علم

(مولوی، ۱۳۶۳الف: ج۳، غ۱۳۸۸)

همچنان که در بیت شاهد نیز ملاحظه می‌شود «به پای علم رفتن» بعد از بریدن از سخن، ممکن می‌شود و گویا در شعر مولانا به معنی «منبع و سرچشمهٔ الهامِ معانی و حقایق» است که همان «عالم معنا یا غیب» باشد. در بیت مورد بحث نیز مولانا در پایان غزل، خود را از سخنوری و استدلال، به سکوت فراخوانده و گفته است که وقتی ساقی از در درآمده و بی‌واسطه، بادهٔ معانی می‌گسارد نیازی به واسطهٔ کاغذ و قلم و سخن نیست و من، خود به سرچشمهٔ معنا رفتم؛ هر کدام از شما نیز می‌توانید چنین کنید (الصّلا).

← غ۱۲، ص۱۶۲

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما انا فتحنا الصلا بازآ ز بام، از در درآ

(همان، ج۱،غ۱۸)

□ «بازآ ز بام» ضرب‌المثل یا کنایه‌ای بوده است که به هنگام گریز افراد می‌گفته‌اند: وقتی فلان کس از در درآمد بهمان راه بام گرفت؛ یعنی گریختن از در مقدورش نبود و از راهِ بام گریزان شد. عکس این را نیز می‌گفته‌اند. انوری گفته است:

ساقیِ همّتش از جام کرم جرعه بریخت آز، دستار کشان راهِ در و بام گرفت

(انوری، ۹۶/۱)

و عکسِ آن را سنایی گفته است:

حس و عقلش آب و آتش بود و این کس را نبود کآتش از بام اندر آمد آب راهِ در گرفت

(سنایی، ۷۲۲)

● همچنان که از ضرب المثل و شواهد برمی‌آید این مثل تنها در مواردی که دو طرفِ ضدّ و نقیض درکار باشند، به کار می‌رود؛ درحالی که در شعر مولانا هر دو خطاب به یک تن (یوسف خوش‌نام/ معشوق) گفته شده است.

«بام» و «در» در شعر مولانا مفهوم رمزی دارد. «بام» به استناد شواهدِ مأخوذ از دیوان،

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم «لامکان» و «غیب» یا «اندیشه» و «تفکر» دارد و «در» نیز در قیاس با «بام» ممکن است «دل» معنی شود آن گاه بیت را می‌توان چنین معنی کرد:

ای محبوبِ خوش‌نام ما خوب بر بامِ بی‌نشانی و لامکان یا بر بامِ اندیشه و تفکرِ ما دست یافته‌ای و بر ما حکم می‌رانی! هان! ما درِ دل را به سوی تو برگشادیم از آن مقامِ کبریایی و عزّت دسترس‌ناپذیر فرود بیا و در دل ما قرار بگیر. مقایسه شود با:

اگرم در نگشایی ز ره بام درآیم　　که زهی جان لطیفی که تماشای تو دارد

(مولوی ۱۳۶۳الف: ج۲، غ۷۵۹)

← غ۱۴، ص۱۶۵

آن خواجه را در کوی ما در گل فرورفته‌ست پا　　**با تو بگویم حال او برخوان اذا جاء القضا**

[جبّاروار و زفت او دامن‌کشان می‌رفت او　　تسخرکنان بر عاشقان بازیچه دیده عشق را

بس مرغ پرّان بر هوا از دام‌ها فرد و جدا　　می‌آید از قبضهٔ قضا بر پرّ او تیر بلا]

ای خواجه سرمستک شدی بر عاشقان خنبک زدی　　**مست خداوندی خود کشتی گرفتی با خدا**

(همان، ج۱،غ۲۷)

استاد شفیعی بیت دوّم و سوّم را نیاورده‌اند.

□ در ضمنِ توضیحات مفصّلی «**کشتی گرفتی با خدا**» **را** با آن چه در تورات راجع به کشتی گرفتنِ یعقوب(ع) با خدا آمده و آن چه در شطحیاتِ «روزبهان» از کشتی گرفتنِ ابوالحسن خرقانی با خدا نقل شده، مرتبط دانسته‌اند.

● در این بیت «کشتی گرفتن با خدا»، نشانهٔ «کبر» و «فرعونیت» و «سرکشی» و «عصیان» است؛ یعنی در افتادن با خدا؛ زورآزمایی کردن با خدا، و ربطی به اشارات مذکور که ممکن است در جای خود قابل تأویل باشند، ندارد. از ابیات برمی‌آید که خواجهٔ مذکور قبلاً در نهایت غرور و سرکشی و انانیت بوده و عاشقان را به بادِ تمسخر می‌گرفته است، اکنون خود گرفتارِ عشقِ زیبارویی شده و سرشکسته و دل‌شکسته به حالِ زار افتاده است.

← غ۲۸، ص۱۸۲

رفتم هنگام خزان سوی رزان دست‌گزان　　**نوحه‌گر هجر تو شد هر ورق زرد مرا**

(همان، ج۱، غ۴۳)

□ دست‌گزان: در حالت دست گزیدن از فرط تعجب. انوری تعبیر «انگشت گزان» را به

www.SID.ir

Archive of SID

همین معنی آورده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴۹ و تعلیقاتِ همان، ۳۳۲):

یـــاران همـــه انگشـــت‌زنـــان گـــرد رزان　　مـــن در غـــم تـــو نشســـته **انگشـــت‌گـــزان**

● «دست‌گزان» در شعرمولانا و «انگشت‌گزان» در شعر انوری هر دو بنا به قراین حـالی و عاطفی در بیت، نشانهٔ افسوس و حسرت است نه تعجب. مقایسه کنید با:

آن دم کـــه ملـــولی ز ملولیـــت ملـــولم　　چون دست بشـویی ز مـن، **انگشـت گـزانم**

(مولوی ۱۳۶۳الف: ج۳، غ۱۳۹۹)

← غ۲۹، ص۱۸۳

دل چو کبوتری اگر می‌پرد ز بام تو　　هست خیال بام تو قبلهٔ جانش در هوا

بام و هوا تویی و بس نیست روی بجز هوس　　آب حیات جان تویی صورت‌ها همه سقا

(همان، ج۱، غ۴۴)

□ نیست روی بجز هوس: ظاهراً [رو] را به معنـی رفتـار و روش آورده و حاصـل گفتـار مولانا این است که هر روشی و راهی که جز به سوی تو باشد هوس است. می‌توان [روی] را به معنی قافیه نیز گرفت و چنین معنی کرد که قافیه (= شعر) جز هوسی بیش نیست.

● «نیست روی بجز هوس» را می‌توان «نیست **دوی** بجز هوس» خوانـد و بـا توجـه بـه بیت قبل چنین معنی کرد که: «بام» و «هوا» هر دو عین تـو و پیشـگاه توسـت و بیـان دوی و دوگانگی، خطا و خبطی بیش نیست و غیر از تو که مایهٔ حیات جـانی صـورت‌هـا واسـطه و سقّایی بیش نیستند.

← غ۳۹، ص۱۹۵

تـو دیـدی هـیچ عاشـق را کـه سـیری بـود از ایـن سـودا

تـو دیـدی هـیچ مـاهی را کـه او شـد سـیر از ایـن دریـا

تـــو دیـــدی هـــیچ نقشـــی را کـــه از نقـــاش بگریـــزد

تـو دیـدی هـیچ وامـق را کـه عـذرا خواهـد از عـذرا

تـویی دریـا مـنم مـاهی چنـان دارم کـه مـی‌خـواهی

بکـن رحمـت بکـن شـاهی کـه از تـو مانـده‌ام تنهـا

(همان، ج۱، غ۶۴)

□ که از نقاش بگریزد: یعنی از عشق به جز عشق طلب نشاید. هرچیزی می‌تواند وسیله قرار گیرد جز عشق که هدف است. آیا هیچ عاشـقی از معشـوق طلـب معشـوق مـی‌کنـد؟

www.SID.ir

Archive of SID

هیچ‌گاه وامق (یکی از اسطوره‌های عاشقی) از عذرا (یکی از اسطوره‌های معشوقی) عـذرا را طلب می‌کند؟

● برخلاف توضیحاتِ پیچیدهٔ استاد، معنی بیت بسیار سرراست و آسـان اسـت. مولانـا می‌گوید: آیا تاکنون دیده شده است که نقشی از نقاش خود نفرت داشته باشد یـا عاشـقی از معشوقِ خود تجرّد و تفرّد تقاضا کند؟ باتوجه به مصـراع آخـر، مولانـا «عـذرا» را در معنـی «تنهایی» و «جدایی» به کار برده است (مقایسه شود با خاقانی،۱۳۷۳: ص۳۸۳ بـه نقـل از فرهنگ سخن، ذیل «عذرا»):

خاصه که خضرم در عرب، از آب زمزم شسته لب　　من گرد کعبه چند شب، شب زنده عذرا داشته

← غ۴۹، ص۲۰۶

زهی ملک، زهی مال، زهی قـال، زهـی حـال　　زهـی پـرّ و زهـی بـال، بـر افـلاک تجلّـی

(مولوی ۱۳۶۳الف: ج۱، غ۹۲)

□ افلاکِ تجلّی: فلک‌هایی که از تجلّی حق ظاهر می‌شود. می‌توان بدون اضافه خوانـد: «برافلاک تجلّی»، و تجلّی را فعل گرفت، یعنی جلوه‌گر شد.

● «افلاکِ تجلّی»، اضافهٔ تشـبیهی اسـت و تجلّـی و ظهـور حـق، بـه سـبب درخشـش فوق‌العاده و منشأ بلند آن، به افلاک تشبیه شده است؛ یعنی: خوشا پر و بالی که عـارف را تـا تجلّی‌گاه حق پرواز می‌دهد. این معنی در بیتی دیگر با تعبیری متفاوت آمده اسـت : «عشـق معراجی است سوی بام سلطان جمال» (همان، ج۱، غ۱۳۳)؛ احتمالِ فعل ماضـی بـودن آن در ساختار زبان فارسی کاملاً منتفی است.

← غ۵۲، ص۲۱۰

حریـــفِ دوزخ آشـــامان مســـتیم　　کـــه بشـــکافند ســـقفِ ســـبزگون را

(همان، ج۱، غ۱۰۱)

□ دوزخ‌آشام : کسی که در مستی سوزان‌ترین باده را می‌نوشد، کنایه از فرط میخـوارگی، یا کسی که ساغر قهر را چون جام لطف، به خوشی می‌نوشد.

● به نظر می‌رسد که «دوزخ‌آشام» اشاره‌ای داشته باشد بـه آیـهٔ «یـوم نقـول لجهـنم هـل امتلأتِ وتقول هل من مزیـد» (سـورهٔ ق: ۳۰): بـاده‌نوشـانی کـه ماننـد دوزخ، پُرظرفیـت و سیری‌ناپذیرند. در این ترکیب، «دوزخ» به سبب آتش و سوزناکی خود نیامده است؛ بلکه بـه

www.SID.ir

Archive of SID

سبب سیری‌ناپذیری و ظرفیت فوق‌العاده‌اش آمده است.

← غ۶۲، ص ۲۲۰

عشق معراجی است سوی بام سلطان جمال از رخ عاشق فروخوان قصّهٔ معراج را

(همان، ج۱، غ۱۳۳)

□ قصهٔ معراج : یعنی داستان رفتن حضرت رسول(ص) به معراج در شب اسرا که قصّهٔ آن را مفسّران به تفصیل تمام نقل کرده‌اند.

● قصّهٔ معراج به قرینهٔ مصرع نخست، قصّهٔ عشق است و هیچ‌چیز به اندازهٔ رخِ زردِ عاشق از عهدهٔ بیان قصّهٔ عشق برنمی‌آید. این بیت ارتباطی با معراج پیامبر(ص) ندارد. مقایسه شود با:

چو **عشق** را تو ندانی بپرس از شب‌ها **بپرس از رخ زرد** و ز خشکی لب‌ها

(همان، ج۱، غ۲۳۲)

← غ۶۹، ۲۲۸

چون همه روحانیانِ روحِ قدسی عاجزند چون بدانی تو بدین رایِ رزین تبریز را؟

(همان، ج۱، غ۱۵۴)

□ رای رزین: اندیشهٔ استوار.

● بنا به قراینِ حالی «رای رزین» با لحن طعن و طنز و عناد گفته شده است. در بیت‌های قبل «بی‌بصیرت» و «عقل شب‌کور» بدان تصریح دارند.

← غ۷۹، ص۲۳۹

بشکن سبو و کوزه، ای **میرآب** جان‌ها تا وا شود چو کاسه در پیش تو دهان‌ها

(همان، ج۱، غ۱۹۲)

□ میرآب: آن که مسیر و سهم آب را در مزارع و باغ‌ها و محلّات شهر تعیین می‌کند.

● در اینجا منظور «ساقی» است. و خطاب به ساقی می‌گوید: ای ساقی! سبو و کوزه را به کناری بگذار تا دهان‌ها بی‌واسطه، مانند کاسه در پیش خُمِ تو گشاده شود. قیاس شود با بیت حافظ:

ساقی سیم‌ساق من گر همه دُرد می‌دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

www.SID.ir

Archive of SID

← غ ۸۰، ص ۲۴۰

گـر خـوی مـا نـدانی از لطـف بـاده واجـو همخوی خویش کرده‌ست آن باده خوی مـا را

(همان، ج۱، غ۱۹۳)

□ باده خوی: آن که خوی شراب دارد و دیدارش مستی‌آور است.

● «باده خوی» ترکیب واحدی نیست؛ بلکه «باده» فاعل و «خوی» مفعول جمله اسـت. مولانا می‌گوید: اگر می‌خواهی خلق و خوی ما را بشناسی به لطافت بـاده بنگـر؛ چراکـه آن باده خوی ما را مانند خوی خویش گردانیده است. بنابراین مصرع دوّم به این صورت خوانده می‌شود: «همخوی خویش کرده‌ست آن باده، خوی ما را».

← غ ۸۲، ص ۲۴۲

تـو مـرغ چـارپری تـا بـر آسـمان پـرّی تـو از کجـا و ره بـام و نردبـان ز کجـا

(همان، ج۱، غ۲۱۵)

□ تا بر آسمان پرّی: قبل از «تـا» فعلـی محـذوف اسـت نظیـر «بکـوش»، «هـش دار» (مرغان آبی را چه غم، **تا** غم خورد مرغ هوا)

● «تا» در این بیت حرف ربط معمـولی اسـت بـه معنـی «بـرای ایـن‌کـه» و بـا «تـا»ی شبه‌جمله که در شاهد آمده، کاملاً متفاوت است. بیت می‌گوید: تو بال و پـر یافتـه‌ای/ خـدا به تو چهار پر داده است تا به آسمان‌ها پرواز کنی؛ چرا خود را زمین‌گیـر کـرده‌ای و راه بـام و نردبان می‌جویی؟!

← غ ۱۱۲، ص ۲۷۵

ای عـارف عاشـق ایـن غـزل گـو کـت عشـق ز عاشـقان گزیـده‌سـت

(همان، ج۱، غ۳۷۶)

□ عارف: گویا منظور از عارف در اینجا قوّالی است به نام عـارف کـه در خانقـاه مولانـا گویندگی و قوّالی می‌کرده است و مولانا در موارد دیگری نیز از او به همین عنوان یاد می‌کند (همان، ج۱، غ۳۸)

عارف گوینـده! بگـو تـا کـه دعـای تـو کـنم چونکه خوش و مست شوم هر سحری وقت دعـا

● با توجه به قراین درونی شعر مولانا گویا «عارف» نـه اسـم خـاص، کـه عنـوانی بـرای نوازندگان و آوازخوانان بوده است؛ همچنان که عنوان «حافظ» در قرن‌های بعد:

www.SID.ir

Archive of SID

تـا بـه شـب ای **عـارف** شـیرین نـوا　　آنِ مـایی آنِ مـایی آنِ مـا

(همان، ج۱، غ۱۷۰)

ای مطرب خوش لهجهٔ شیرین دمِ **عارف**　　یاری ده و برگو که چنین یار، کی دارد

(همان، ج۲، غ۶۴۲)

و نیز: همان، ج۵، غ۲۱۷۵ و غ۲۱۹۱ و غ۲۳۴۱ و غ۲۴۵۹؛ ج۶، ۲۵۱۳؛ ج ۷، غ۳۱۹۰

← غ ۱۴۷، ص۳۱۴

دُرج عطا شد پدید غُرّهٔ دریا رسید　　صبح سعادت دمید، صبح چه نور خداست

(همان، ج۱، غ۴۶۴)

□ غرّهٔ دریا: غُرّه در اصل سپیدی پیشانی اسب است و بر هلال هر ماه و بر چهرهٔ انسان و سپیدهٔ صبح و آغازِ هرچیز اطلاق می‌شود. غرّهٔ دریا، ظاهراً به معنی کرانهٔ دریاست یا کالای گرانبهایی که از دریا به دست می‌آید؛ زیرا یکی از معانی غُرّه کالای برگزیده و نفیس است (رک. محیط المحیط، ذیل «غرّ»).

● غرّهٔ دریا: غُرّه اسم مصدر دیگری (فروزانفر: ص ۳۷۸) از مصدر غرّیدن و دقیقاً به همان معناست؛ از این رو، غرّهٔ دریا به معنی غرّش و صدای امواج دریاست:

از آنکه توبه چو بندست بند نپذیرد　　علوّ موج چو کهسار و **غرّهٔ دریا**

(مولوی، ۱۳۶۳الف: ج۱، ۲۲۳)

دست زهره در حنی، او کی سلحشوری کند　　مرغ خاکی را به موج و **غرّهٔ دریا** چه کار

(همان، ج۲، غ۱۰۷۵)

غُرّه‌ای کن شیروار، ای شیر حق　　تا رود آن **غُرّه** بر هفتم طبق

(مولوی: ۱۳۶۳ب: ۴/ ۳۴۲۷)

← غ ۱۶۶، ص۳۳۴

بوالعجب بوالعجبان را نگر　　هیچ تو دیدی که کسی هست نیست

(مولوی، ۱۳۶۳الف: ج۱، غ۵۱۳)

□ کسی هست نیست: کسی که باشد و از هستی برخوردار نباشد؛ این چنین کسی مایهٔ شگفتی شگفت‌آوران است. هستی در اینجا به معنی مطلق وجود نیست، بلکه به معنی اتّصال به صفات بشری و مخصوصاً رعونت و مغلوبِ نفس بودن است. البتّه یک تفسیرِ دیگری هم از این تعبیر مولانا می‌توان کرد و آن این که در تمامی کائنات [کذا] پیوسته در

www.SID.ir

Archive of SID

حال مردن و زاده شدن‌اند؛ به یک اعتبار موجودند و به اعتبار دیگر معدوم.

● «هستْ نیست» اطلاق دو صفتِ متضاد به شخص واحدی است؛ از این رو، دارندهٔ آن را «بوالعجب بوالعجبان (سرکردهٔ شگفت‌کاران و تردستان)» می‌نامد. «هستْ نیست»؛ یعنی به اعتباری (جسماً و ظاهراً) هست و به اعتباری دیگر (هستی حقیقی) نیست. مقایسه شود با:

می‌رسید از دور مانند هلال　　نیست بود و هست بر شکل خیال

(مولوی، ۱۳۶۳ب: ۱/ ۶۹)

← غ ۲۴۶، ص۴۲۳

مگر ما شحنه‌ایم و غم چو دزد است　　چو ما را دید جا از جا گریزد

(مولوی، ۱۳۶۳الف: ج۲، غ۶۷۴)

□ جا از جا: استاد فروزانفر نوشته‌اند: «از جایی به جایی دیگر، جا به جا» و همین بیت را شاهد آورده‌اند. در این‌که معنی همین است که استاد یادآور شده‌اند، تردیدی نیست ولی در این‌که «جا از جا» نوعی تعبیر خاص باشد جای تردید است. ظاهراً مولانا حرف اضافهٔ [به / در] را، بنابر اصول سبکی خود، حذف کرده است. در اصل چنین بوده است: **چو ما را در جا (= مکان) دید، از جا (= مکان) می‌گریزد.**

● سخن مولانا در مورد مکان‌مندی یا لامکانی غم نیست؛ بلکه او می‌گوید هم‌چنان‌که «دزد» چشم دیدن «شحنه» را ندارد «غم» نیز نمی‌تواند ما را ببیند و همیشه از ترس ما گریزان است. در نتیجه مصرع دوّم را به این صورت باید خواند: «چو ما را دید جا، از جا گریزد»؛ وقتی جای ما را ببیند و بداند و بشناسد از آنجا می‌گریزد.

← غ ۴۸۶، ص۷۰۴

بازآمدم چون عید نو، تا قفلِ زندان بشکنم (همان، ج۳، غ۱۳۷۵)

● استاد در ذیل این غزل داستان سرودنِ آن را از مناقب‌العارفین افلاکی به تفصیل نقل کرده‌اند ولی دربارهٔ رابطهٔ «عید نو» و «شکستن قفل زندان» توضیحی نداده‌اند. به نظر می‌رسد که در گذشته نیز به میمنت و مبارکی فرارسیدنِ اعیاد گروهی از زندانیان را آزاد می‌کردند.

← غ ۵۰۹، ص۷۳۵

بشستم دست از گفتن، طهارت کردم از منطق　　حوادث چون پیاپی شد وضوی توبه بشکستم

(همان، ج۳، غ۱۴۱۸)

www.SID.ir

Archive of SID

□ وضوی توبه بشکستم: توبه را به گونهٔ تشخیص، انسانی فرض کرده که وضو گرفته است و به علّت حوادث پی در پی (ایهامی دارد با حدث به اصطلاح فقهی) وضوی این شخص را شکستم و باطل کردم یعنی توبه را بی‌اعتبار کردم.

● اگر آن چنان که استاد توضیح داده‌اند قائل به تشخیص در «وضوی توبه» شویم، رشتهٔ ارتباط بین دو مصرع گسسته می‌شود. در حالت طبیعی و منطقی خودِ مولاناست که از گفتن و منطق دست شسته و توبه کرده است و باز هم او به سبب پیاپی شدنِ حوادث، توبهٔ خود را شکسته است. در این صورت «وضوی توبه» اضافهٔ تخصیصی است؛ یعنی وضویی (= غسلی) که در موقع توبه می‌گیرند و ترک توبه به منزلهٔ شکستن آن است؛ وضویی را که مایهٔ سلامت توبه بود، به ناچار شکستم و دوباره سخن گفتن را از سر گرفتم.

تناسب ترکیبات «دست شستن»، «طهارت کردن» و «وضو[گرفتن]» در بیت قابل توجه است.

در اینجا تأکید بر توبه شکستن است نه وضو شکستن. هم‌چنانکه همین مفهوم در جاهایی دیگر با تعبیر «توبه شکستن» بیان شده است:

ما **توبه شکستیم** و ببستیم دو صد بار　　دیدیم مه توبه به یک بار رهیدیم
(همان، ج۳، غ۱۴۷۸)

بشکن قدح باده که امروز چنانیم　　کز **توبه شکستن**، سرِ توبه شکنانیم
(همان، ج۳، غ۱۴۸۴)

← غ ۵۱۱، ص۷۳۷

مرا زین مردمان مشمر خیالی دان که می‌گردد　　خیال ار نیستم ای جان چه بر اسرار می‌گردم
(همان، ج۳، غ۱۴۲۲)

□ اسرار: ظاهراً مولانا در اینجا «اسرار» را به معنی «سبزک» یا «حشیش» به کار برده است. رابطه‌ای بوده است میان «خیال» و «اسرار».

● استاد در ادامه، دربارهٔ رواج «حشیش» در میان بعضی فرقه‌های صوفیه مستنداتی نقل کرده‌اند. در درستی توضیحات ایشان تردیدی نیست امّا بعید است که در این بیت اسرار به معنی حشیش باشد. مولانا می‌گوید: من مانند مردمان عادی نیستم که به گرد دنیا و تعلّقات دنیوی می‌گردند؛ بلکه مانند خیالم که جولانگاهم عالمِ نهان (اسرار/ دل/ غیب) است؛

www.SID.ir

Archive of SID

یعنی به ظاهر و صورت اعتنایی نمی‌کنم و همه به باطن و آن سوی صورت توجه دارم. این مصراع‌ها از همان غزل در تأیید این معنی است:

هر آن نقشی که پیش آید در او نقّاش می‌بینم؛ نه بر دینار می‌گردم که بر دیدار می‌گردم؛ نیم پروانهٔ آتش که پرّ و بال خود سوزم/ منم پروانهٔ سلطان که بر انوار می‌گردم.

← غ ۵۱۶، ص۷۴۳

چو زندانم بود چاهی که در قعرش بود یوسف خنک جان من آن روزی که در زندان شدن باشم

(همان، ج۳، غ۱۴۳۳)

□ ... وقتی با یوسف در زندانم، چه بهتر که در این زندان هرچه بیشتر بمانم.

● اگر قرار است در جایی زندانی باشم که یوسف هم‌بندم باشد، خوشا روزی که در حال رفتن به/ عازم زندان باشم.

← غ ۵۳۱، ص۷۶۰

صورتگر نقاشم، هر لحظه بتی سازم وانگه همه بت‌ها را در پیش تو بگدازم

صد نقش برانگیزم، با روح درآمیزم چون نقش تو را بینم، در آتش اندازم

(همان، ج۳، غ۱۴۶۲)

□ «صورتگر نقاشم، هر لحظه بتی سازم»: از آنجا که محیط فرهنگی حیات مولانا با بعضی از عناصر اندیشهٔ یونانی آمیخته بوده است، دور نمی‌نماید که در این تصویر، و تصویرهای مشابه آن که در غزلیات شمس مکرّر دیده می‌شود مولانا متأثّر باشد از اسطورهٔ پوگمالیون (پیگمالیون:Pygmalion) یونانی که آدمی عاشق مجسمه‌ای شود که خود ساخته است. پیگمالیون، یکی از شهریاران ناحیهٔ قبرس مجسمه ای از گالاتیا (یکی از پریان دریایی) از مرمر ساخت و سرانجام خود شیفتهٔ آن ساختهٔ خویش شد و از آفرودیته (الههٔ عشق و زیبایی و باروری) به دعاخواست که همسری همانند آن تندیس بدو دهد و دعای او اجابت شد و آن تندیس به زنی بدل گردید و با او ازدواج کرد. گویا چنین اندیشه ای که آدمی عاشق مصنوع خویش شود و بندگی مصنوع خویش را به دل و جان بپذیرد، در ایران، رواج داشته است.

● مفهوم ابیات و اندیشهٔ مولانا این است که: تو از همهٔ بت‌هایی که خیال و ذهن من از تو ساخته و تصوّر کرده است، برتر و بالاتری و من وقتی آن نقش‌ها و بت‌های خیالی و ذهنی خود را با تو برابر می‌نهم از شرمندگی خود آنها را در آتش می‌اندازم و باطل می‌کنم و اعتراف

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کنم که تو از همهٔ آنچه در خیال و ذهن من می‌گنجد برتر و بالاتری. این مفهوم تنها با حدیث معروفی که در منابع از امام باقر(ع) نقل شده و استاد از «اللّمع» ابونصر سرّاج نقل کرده‌اند (کلَّما میزتُموه بأوهامِکم و أدرکتُموه بعقولِکم فی أتمِّ معانیکم فهو مصروفٌ مردودٌ الیکم) مناسبت دارد و کاملاً در نقطهٔ مقابل اسطورهٔ پوگمالیون است؛ چراکه در آنجا بتگر شیفتهٔ بتِ ساختهٔ خویش می‌شود و حال آن‌که در اینجا مولانا از آن تبرّی می‌جوید و به عجز و قصور فهم و هنر خویش اعتراف می‌کند. مقایسه کنید با:

بر نقش فنا چه عشق بازد　　آن کس که بدید کبریا را

(همان، ج۱، غ۱۱۴)

بجز از عشق مجرّد به هر آن نقش که رفتم　　بنه ارزید خوشی‌هاش به تلخی ندامت

(همان، ج۱، غ ۴۰۵)

چون کرد بر عالم گذر سلطان ما زاغ الصبر　　نقشی بدید آخر که او بر نقش‌ها عاشق نشد

(همان، ج۱، غ ۵۲۳)

← غ ۵۴۶، ص۷۷۸

از چیزی خود بگذر ای چیز به ناچیز　　کاین چیز نه پرده ست نه ما پرده درانیم؟

(همان، ج۳، غ۱۴۸۴)

□ ناچیز: لاشی. می‌تواند هم به معنی غیر شیء گرفته شود هم به معنی متداول آن که مختصر و اندک است. ظاهراً معنی دوم مناسب‌تر است؛ یعنی ای چیز که شیئیت تو مختصر است و اندک، از این شیئیت بگذر!

● «ناچیز» در اینجا حاصل مصدر و نقطهٔ مقابل «چیزی» است. چیزی به معنی «وجود» و «هستی» و «ناچیز» (= ناچیزی) به معنی عدم، فنا و نیستی است. مولانا می‌گوید: هستی حجاب و پرده است و عارفان پرده‌در و رافع حجاب؛ پس ای کسی که برای خود هستی اثبات می‌کنی، و آن هستی در حقیقت حجاب توست، از آن هستی به عالم نیستی و فنا رخت بربند.

← غ ۵۴۷، ص ۷۸۰

صبح است و صبوح است بر این بام برآییم　　از شور گریزیم و به برج قمر آییم

(همان، ج۳، غ۱۴۸۵)

□ برج قمر: ظاهراً در اصطلاحات نجومی برجی به نام برج قمر وجود ندارد. شاید

www.SID.ir

Archive of SID

مولانا از کلمهٔ برج معنی لغوی آن را اراده فرموده است که همان قصر و حصـار و باروسـت. در آن صورت منظور او از این بیت این است که: از کاهلی برج ثور خـود را رهـا کنـیم و بـه روشنایی ماه درآیم.

● «برج قمر» همانند «خانهٔ ماه» در غزل ۱۵۲۰ (مگر من **خانهٔ ماهم** چـو گـردون / کـه چون گردون ز عشقش بی سکونم) کنایـه از «آسـمان» و «فلـک» اسـت. «بـام» در مصـرع نخست نیز قرینه‌ای برآن است در نتیجه «از ثور به برج قمر» مانند «از سمک تا به سماک»؛ «از ماهی تا ماه» کنایه از «از زمین تا آسمان» است.

← غ ۵۴۷، ص ۷۸۰

ای ناطقـهٔ غیـب! تـو برگـوی کـه تـا مـا از مخبر و اخبار خوشـت خـوش خبـر آیـیم

(همان، ج۳، غ۱۴۸۵)

□ مَخبَر: مخبر به معنی ظاهر و سر و شکل اسـت؛ یعنـی تـا از دیـدار تـو و خبـری کـه می‌دهی خوش‌خبر شویم.

● «مخبر»، باطن و درون چیزی است در مقابل «منظر»، که ظاهر آن است و معنایی که استاد گفته‌اند مناسب با «منظر» است نه «مخبر». البتّه «مَخبَـر» را «مُخبَـر» هـم مـی‌تـوان خواند که در آن صورت اسم مفعول از «اخبار» به معنی موضوع اِخبار و متعلَّقِ خبر خواهـد بود و آن چه یا آن که از او خبر دهند و این معنی در اینجا مناسب‌تر است: ای ناطقهٔ غیبی! به جای ما تو سخن گوی تا از قِبَلِ خبردهی و متعلَّقِ خبرِتو ما نیز خوش‌خبر شویم.

گفتـی کـه ز احـوال عزیـزان خبـری ده بـا **مُخبَـر** خوبـت سـر **اخبـار** کـی دارد

(همان، ج ۲، غ۶۴۲)

خبر چو محرم او نیست بی‌خبر شو و مسـت چو **مُخبَرش** تـو نباشـی **خبـر** چـه سـود کنـد

(همان، ج ۲، غ۹۳۶)

← غ ۶۰۰، ص ۸۴۲

مکن ای جان همه ساله تـو بـه فـردام حوالـه تو مـرا گـول گرفتـی کـه سـلیمم سـره مـردم

خود اگر گول و سلیمم تـو روا داری و شـاید که دل سـنگ بسـوزد چـو شـود واقـف دردم

(همان، ج۳، غ۱۶۰۶)

□ سره‌مرد: بی‌عیب، راست، نیکو، برگزیده.

www.SID.ir

Archive of SID

● به قرینهٔ «سلیم» و «گول» در دو بیت متوالی که به عنوان مترادف «سره‌مرد» به کار رفته است، آن نیز معنایی نزدیک به «ساده‌دل» و «زودباور» دارد. به نظر می‌رسد که کاربرد «سره‌مرد» به این معنی همانند کلمهٔ «سلیم» نوعی استعارهٔ عنادیه باشد:

سره مردا چه پشیمان شده ای، گردن نه که در این خوردنِ سیلی، سرهٔ ابلیسی

(همان، ج ۶، غ۲۸۷۹)

← غ ۶۰۹، ص۸۵۵

من اگر چه سیب شیبم ز درخت بس بلندم من اگر خراب و مستم سخن صواب گویم

(همان، ج۳، غ۱۶۲۱)

□ شیب: سرازیری.

● «سیبِ شیب» گویا سیبِ از درخت افتاده باشد.

← غ ۶۱۳، ص۸۶۱

جام فرعون نگیرم که دهان گنده کند جان موسی است روان در تن همچون طورم

(همان، ج۳، غ ۱۶۲۹)

□ جام فرعون: جام فرعون و جام فرعونی به طور مطلق به معنی نوعی جام شراب است که به روایتی از طور سینا می‌آورده‌اند. در این بیت ممکن است به معنی غرور و تکبّر نیز باشد.

● استاد فروزانفر در تکملهٔ فرهنگ نوادر لغات (مندرج در جلد ۷ دیوان کبیر، ۱۳۶۳) «جام فرعون» را جام شراب شاهانه و بسیار بزرگ معنی، و در چهار شاهدی که نقل کرده‌اند، در سه مورد از آنها «جام فرعون» مقابل «آتش موسی»، «وعدهٔ موسی» و «جان موسی» آمده است. معلوم می‌شود که مولانا «جام فرعون» را کنایه از «بادهٔ انگوری حرام» و «جان موسی» را منبع روشنی و سرمستی معنوی گرفته‌اند. این قسمت از توضیح استاد که «نوعی جام شراب است که به روایتی از طور سینا می‌آورده‌اند» از کجا نقل یا استنباط شده است؟!

← غ ۶۲۵، ص۸۷۵

من از این خانهٔ پرنور به در می‌نروم من از این شهر مبارک به سفر می‌نروم...

تو مسافر شده‌ای تا که مگر سود کنی من از این سود حقیقت، به مگر می‌نروم

(همان، ج۴، غ۱۶۵۳)

www.SID.ir

Archive of SID

□ سودِ حقیقت، به مگر: **به سودِ در حقیقت احتمالی.**

● سودِ حقیقت یعنی سود یقینی؛ « مگر» (= سود مگر)یعنی سودِ ظنّی و احتمالی. مولانا می‌گوید: من خانهٔ پرنور و شهر مبارک عشق را ترک نمی‌کنم و به جانبی سفر نمی‌کنم؛ چراکه آن سود احتمالی ای که تو در سفر به دنبال آن می‌روی به صورت یقین و حقیقت در حضر برای من حاصل است و سفر برای من بی‌معنی.

از توضیحِ استاد چنین استنباط می‌شود که ایشان «به مگر» را قیدی برای «سود حقیقت» تصوّر فرموده‌اند!

← غ ۶۳۶، ص ۸۹۰

ای دولت مصوّر پیش من آر ساغر　　زودم به ره مکن جان، من سخت دیرخیزم

(همان، ج ۴، غ ۱۶۹۷)

□ به ره کردن: روانه کردن، وادار به رفتن کردن.

● «به ره کردن» معادل امروزی «دست به سر کردن» است.

← غ ۶۴۲، ص ۸۹۶

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم　　همه شراب تو نوشم چو لب فراز کنم

(همان، ج ۴، غ ۱۷۲۴)

□ محمد بن منوّر از زبان ابوسعید ابوالخیر(۴۴۰ ـ ۳۵۷) نقل کرده است که ... تا چنان شدیم که همی گفتیم:

همه جمال تو بینم که چشم باز کنم　　همه تنم دل گردد چو با تو راز کنم

حرام دارم با دیگران سخن گفتن　　کجا حدیث تو آمد سخن دراز کنم

(اسرارالتوحید: ۳۵/۱)

بنابراین، این ابیات از سروده‌های شاعران قبل از عصر بوسعید است و باید در قرن چهارم سروده شده باشد. مولانا این ابیات را تضمین کرده است و احتمالاً در مجلس سماع او، گوینده‌ای این دو بیت را در پرده‌ای از پرده‌های موسیقی خوانده است و مولانا بر سنّتِ خویش دنبالهٔ ابیات را بر بدیهه سروده است؛ چنان که **بسیاری از غزل‌های دیگر او** نیز ادامهٔ ابیاتی از غزل‌های سنایی و دیگران است. غزل‌های ۲۱۶ و ۷۰۳ دیده شود.

● آنچه استاد راجع به نحوهٔ تداعی و الهامِ بعضی از غزل‌های او فرموده‌اند، بی‌تردید

www.SID.ir

Archive of SID

درست است؛ امّا اطلاقِ این خصیصه، بر **بسیاری از غزل‌های او** مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد.

← غ ۶۴۴، ص۸۹۹

بیار رطل و سبو، کارم از قدح بگذشت　　غلام همّت و داد بزرگوار توام

(همان، ج ۴، غ ۱۷۲۶)

□ غلام همت: شیخ صفی‌الدّینِ اردبیلی مصراع دوّم را به صورتِ «غلام همّتِ رادِ بزرگوار توام» نقل کرده است که زیباتر است و در اصل دیوان به صورتِ «همّت و داد» آمده است.

● این غزل در هفت نسخهٔ دیوان، آمده که در همهٔ آنها «غلام همّت و داد» ضبط شده است و ظاهراً همان درست باشد؛ اگر ساقی به جای «قدح»، «رطل و سبو» به شاعر می‌دهد، نشانهٔ داد و دهش و کرم اوست. «داد» به معنی «بخشش و دهش» در غزلیات بارها به کار رفته است:

ز **دادِ** عشق بُود کار و بار سلطانان (همان، ج۴، غ ۱۷۲۷)

ای هر چه غیر **دادِ** او گر جان بود اغیار من (همان، ج۴، غ۱۷۹۱)

از طربِ بادِ تو و **دادِ** تو　　رقص کنانیم چو شُقهٔ علم

(همان، ج۴، غ۱۷۶۹)

← غ ۶۷۳، ص۹۳۴

عشق است آن سلطان که او از جمله دزدان دل برد　　تا پیش آن سرکش برد حق سرکشان را موکشان

(همان، ج ۴، غ ۱۸۱۰)

□ موکشان: در حالی که از موی ایشان گرفته و ایشان را می‌کشاند.

● تعبیر «موکشان» احتمالاً مأخوذ باشد از آیهٔ قرآن: «أَلَم یعْلَم بِأَنَّ اللّهَ یری / کلّا لئن لَمْ ینْتَهِ لَنسْفعاً بالنّاصیةِ» [علق: ۱۵] مگر ندانسته که خدا می‌بیند؟ زنهار، اگر باز نایستد، موی پیشانی [او] را سخت بگیریم (ترجمهٔ فولادوند).

← غ ۶۹۷، ص۹۶۳

در دیدهٔ عالم نِه عدلی نو و عقلی نو　　وان آهوی یاهو را بر کلبِ معلّم زن

(همان، ج۴، غ۱۸۷۵)

□ کلبِ معلَّم: سگ شکاری، سگ آموخته. ظاهراً کنایه از سگ نفس است که به

www.SID.ir

Archive of SID

ریاضت آموخته شده و تعلیم یافته است. اگر آنچه در نسخهٔ چاپی آمده است، درست باشد باید گفت: آهوی یاهو (آهوی یاد خدا) را بر نفس مسلّط کن ولی احتمال آن هست که «با هو» باشد به معنی چوبدست؛ یعنی **چوبدست یاد خدا** را بر سر نفس بزن.

● اگر احتمال تصحیف نیز وجود داشته باشد، در مورد «یاهو» و «باهو» وجود دارد؛ در حالی که توضیحِ استاد نشان می‌دهد که ایشان ضبط «باهو» را به جای «آهو» محتمل دانسته‌اند و «باهوی یاهو» را اضافهٔ تشبیهی گرفته‌اند! تناسب «کلب» و «آهو» آن‌قدر روشن است که ممکن نیست «آهو» را به «باهو» تبدیل کرد. مفهوم کلّ بیت این است که عدالت و خردی تازه جایگزینِ سنّت و ناموسِ حاکم بر طبیعت کن و برخلاف معمول که «سگ معلّم» بر «آهو» غلبه می‌کند این بار «آهو» را بر «سگِ معلَّم» چیره و مسلّط کن.

← غ ۷۱۳، ص۹۸۲

اگر خواهی مرا، می در هوا کن وگر سیری ز من، رفتم رها کن

(همان، ج۴، غ ۱۹۱۴)

□ مَی در هوا کردن: ظاهراً به معنی مَی ریختن در جام یا ساغر است، یا شراب به مجلس آوردن. چنین تعبیری در جای دیگر ندارد. در متون دیگر هم دیده نشد.

● «می» در ترکیب «می در هوا کن» ظاهراً جزء پیشین فعل امرِ «کن» باشد و مصرع اوّل چنین قرائت و معنی می‌شود: «اگر خواهی، مرا می در هوا کن»؛ اگر می‌خواهی مرا آویزان و بلاتکلیف به حال خود بگذار و... .

← غ ۷۱۵، ص۹۸۴

سررشتهٔ نیستی به ما ده در حسرت نیستند هستان

(همان، ج۴، غ۱۹۲۱)

□ نیستی: به معنی نفی صفات بشری است؛ یعنی هستان (آنان که گرفتار تعلقات وجودی اند) در حسرت نیستی‌اند؛ در حسرت بریدن از تعلقات‌اند.

● در چهار بیت اوّل (که این بیت چهارمین آنهاست) مخاطب ساقی است؛ از این رو، در این بیت «نیستی» به معنی «بیخودی» و «مستی» و «سررشتهٔ نیستی» کنایه از «می» است و «هستان» در مقابل «نیستان» هشیاران‌اند: ای ساقی شراب را که سررشتهٔ بیخودی و سرمستی است به ما دِه؛ چرا که هوشیاران در آرزوی مستی‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

← غ ۷۱۸، ص۹۸۹

از بخـــل بجســـت و در ســـخا مانـــد　　آن حـــاتم طـــیّ و گفـــت: «هـــا، مـــن!»
مـــن بخـــل و ســـخا نثـــار کـــردم　　ای بـــیش ز حـــاتم از ســـخا مـــن

(همان، ج۴، غ۱۹۳۰)

□ گفت: «ها، من!» : یعنی در مقام اتحاد خویشتن خویش را بخشید و بـه ماننـد حـاتم شد که ضرب‌المثل جود و بخشندگی است و گفت: «ها، من!» بگیر این «مـن» را و «مـن» خود را بخشید.

● به نظر می‌رسد «ها، من!» به معنی «اینک من» و کنایه از اظهـار وجـود و افتخـار بـه سبب بخشندگی باشد؛ نه به معنیِ «بگیر این من را»: حاتم که ضرب‌المثل بخشندگی است از مرتبهٔ بخل فراتر رفت، اما در مرتبهٔ سخا ماند و برسخا و جود خود نازیـد و گفـت: اینـک من! امّا من از مرتبهٔ بخل و سخا گذشتم: آفرین بر من که از حاتم کریم‌تر و سخی‌ترم!

← غ ۷۲۶، ص۹۹۹

ای دل من در هوایـت همچـو آب و ماهیـان　　مـاهی جـانم بمیـرد گـر بگـردی یـک زمـان

(همان، ج۴، غ۱۹۶۸)

□ گر بگردی: اگر تغییر کنی.

● ظاهراً «گردیدن»؛ یعنـی روی‌گـردان شـدن و پشـت کـردن، بـه معنـی بـی‌اعتنـایی و کم‌محلّی نمودن است.

← غ ۷۴۶، ص۱۰۲۳

دیدی چه گفت بهمن؟ـ هیزم بنه چو خرمن!　　گر دی نکرد سـرما، سـرمای هـر دو بـر مـن!
سرما چو گشت سرکش، هیـزم بنـه در آتـش　　هیزم دریغت آیـد؟ هیـزم بـه اسـت یـا تـن؟
نقش فناست هیـزم، عشـق خداسـت آتـش　　درسـوز نقـش‌هـا را، ای جـان پاکـدامن

(همان، ج۴، غ۲۰۴۳)

□ هیزمی که باید فراهم آورد **فنای** در ذات حق است و آتشی کـه ایـن هیـزم را بایـد بـه درون آن افکند عشق خداست. عشق خدا را با هیزم **فنا** باید هرچه شعله‌ورتر کرد و در شـعلهٔ این آتش تمام نقش‌ها را باید نابود کرد.

● «نقش فنا» که رمزگشای «هیزم» به کار رفته در دو بیتِ آغازینِ غزل اسـت بـه معنـی

www.SID.ir

Archive of SID

«نقش فانی» یا همان «جسم» و صور و نقوشِ غیرالهی است که باید در آتش عشق خدا بسوزد و نابود شود. در واقع «فنا» در این جا اصطلاح عرفانی نیست بلکه مصدر در معنی صفت است؛ یعنی «فناپذیر» وگرنه «فناء فی اللّه» امرِ منفی و منفوری نیست که لازم باشد آن را در آتش عشق بسوزانند؛ بلکه خود نتیجهٔ سوختن در آتش عشق است.

در شواهد زیر نیز«نقش فنا» مثل بیتِ حاضر به معنی « نقش فانی» به کار رفته است:

بر **نقش فنا** چه عشق بازد　　آن کس که بدید کبریا را

(همان، ج۱، غ۱۱۴)

هیچ در این دو مرحله شکر تو نیست بی‌گله　　**نقش فنا** بشُو هله ز آینهٔ صفا بگو

(همان، ج۵، غ۲۱۴۹)

← غ ۷۶۲، ص ۱۰۴۰

باقیش مگو تا روز دگر　　تا دل نپرد از مصدر من

(همان، ج۴، غ۲۰۹۲)

□ مصدر: محل صدور

● این توضیح مشکلی را حل نمی‌کند. «مصدر» در اینجا به معنی «صدر» و «سینه» به کار رفته است.

← غ ۷۹۰، ص۱۰۷۴

نی تو حریف کی کنی ای همه چشم و روشنی

خفیه روی چو ماهیان حوض به حوض جو به جو

(همان، ج۵، غ۲۱۵۴)

□ حریف کی کنی: چه کسی را به حریفی خود انتخاب می‌کنی؟ یا چه وقتی حریف برمی‌گزینی؟

● «حریف کی کنی» تنها یک معنی دارد و آن نیز استفهام انکاری است؛ به معنی «هرگز حریفی برنمی‌گزینی/ با کسی حریفی نمی‌کنی».

← غ ۸۱۶، ص ۱۱۰۰

می‌چشان و می‌کشان روشن دلان را جوق‌جوق　　تازه می‌کن این جهان کهنه را از شور نو

(همان، ج۵، غ۲۲۰۹)

www.SID.ir

Archive of SID

□ جوق‌جوق: دسته‌دسته، گروه‌گروه. جوق کلمه‌ای است فارسی که در زبان عربی نیز رواج دارد و نویسندگان فرهنگ‌های عربی، به فارسی بودن آن تصریح دارند.

● در فرهنگ‌ها، از جمله فرهنگ فارسی معین و فرهنگ سخن، به ترکی بودن کلمهٔ «جوق» تصریح شده است.

← غ ۸۱۸، ص ۱۱۰۲

طوطیان فلکی جمله شکرخوار شوند　　در مقامی که بخندیم بدان سان من و تو

(همان، ج ۵، غ ۲۲۱۴)

□ طوطیان فلکی: کنایه از فرشتگان است یا کنایه از آسمان‌ها به معنی دوّم. عطار (مختارنامه، ۷۶) گفته است: ذوقِ شکرِ شُکرِ تو **طوطی فلک /** تا یافت از آن وقت به سر می‌گردد.

● «طوطی فلک» در شعر عطار اضافهٔ تشبیهی است و «طوطی فلکی» مولانا هرگز نمی‌تواند به همان معنی باشد.

← غ ۸۲۲، ص ۱۱۰۶

گفتم ای دل پدری کن نه که این وصف خداست　　گفت این هست ولی جان پدر هیچ مگو

(همان، ج۵، غ۲۲۱۹)

□ وصف خداست: ظاهراً ناظر است به «الخلقُ کلُّهُم عیالُ اللّه».

● در این غزل «دل» از تجربه‌ای عرفانی حکایت و آنچه را که در ضمن آن تجربه شهود کرده است، توصیف می‌کند. «دل» از مشهود خود با تعابیرِ «قمری»، «جان صفتی» که «غیر فرشته و بشر است» سخن می‌گوید و وقتی مولانا از او می‌پرسد آیا این اوصاف از آنِ حق نیست؟ دل ضمنِ تأیید از او می‌خواهد که زبان به بیان این راز نگشاید. گویا استاد شفیعی «پدری را» که در همان مصرع آمده وصف خدا گرفته و این حدیث را نقل کرده‌اند! «پدری کن» یعنی مرا مانند پدر راهنمایی و روشن کن. آیا این اوصافی که شمردی از آنِ خدا نیست.

← غ ۸۲۸، ص ۱۱۱۲

روح ز روز الست بود ز روی تو مست　　چند که از آب و گل بود پریشان تو
گِل چو به پستی نشست آب کنون روشن است　　رفت کنون از میان، آنِ من و آنِ تو

www.SID.ir

Archive of SID

قیصرِ رومی کنون زنگیکان را شکست تا به ابد چیره باد دولت خندان تو

(همان، ج۵، غ۲۲۴۳)

□ آب روشن بودن: یا آبِ کسی روشن بودن، کنایه از سامانی خوش داشتن است. قیصر رومی و زنگیان: خورشید و تاریکی.

● این توضیحات نشان می‌دهد که استاد ارتباطِ طولی ابیات و نمادها را نادیده گرفته‌اند. در بیت اوّل از اختلاط «آب و گِل» سخن می‌رود که به ترتیب نمادِ «جان» و «تن» است. در بیت دوّم فرونشستنِ گلِ تن و زلالی و رهایی روح توصیف می‌شود که نتیجهٔ آن گذشتن از تعلّقات و «آنِ من و آنِ توست» و در بیت آخر «قیصر رومی» همان «جان» یا «آب» در ابیات پیشین و «زنگیان» همان «تعلّقات» و جسم یا «گِل» در ابیات قبلی است. در واقع بیت سوّم بیان دیگری از همان مضمون بیت دوّم است که از پیروزی جان در مجاهده با تن و تعلّقات نفسانی حکایت می‌کند.

غ ۸۲۹، ص۱۱۱۳

عشق تو گفت: «ای کیا! در حرم ما بیا» تا نکند هیچ دزد قصدِ حرمدان تو

گفتم: «ای ذوالقدم! حلقهٔ این در شدم تا که نرنجد ز من خاطر دربان تو»

(همان، ج۵، غ۲۲۴۴)

□ ذوالقدم: آن که فرمانروای قِدم (زمان بی‌آغاز) است.

● «قَدَم» در اینجا آن‌چنانکه در فرهنگ‌های عربی آمده است به معنی تقدّم و سبقت در خیر و شرّ است؛ مثلاً می‌گویند: «لِفلانٍ قَدَمٌ فی العلم أو الکرم و نحوهما» در قرآن نیز آمده است :«و بشِّر الّذینِآمنوا أنّ لَهُم قَدمَ صدقٍ عِندَ ربِّهِم»(یونس: ۲). در این بیت ترکیب «ذوالقَدَم» است و نه «ذوالقِدَم». کاربرد «ذوالقَدم» سابقه دارد و در فرهنگ‌های فارسی آمده است. «ذوالقدم» در لغت‌نامهٔ دهخدا، خداوند نجدت، مقدّم، و در فرهنگ سخن، صاحب رتبه و مقام معنی شده است.

← غ ۸۴۷، ص۱۱۳۳

باده بده باد مده وز خودمان یاد مده روز نشاط است و طرب برمنشین داد مده

(همان، ج۵، غ۲۲۸۴)

□ **برمنشین:** نهی از برنشستن به معنی سوار اسب و مرکب شدن. **داد مده:** یعنی امروز،

www.SID.ir

Archive of SID

روز شادی و نشاط است. به عیش بپرداز و مجلس داد و رسیدگی به تظلّمِ ستمدیدگان را امروز تشکیل مده.

● چه ارتباطی بین سوار بر اسب شدن و داد دادن وجود دارد که شاعر مخاطب خود را از آن باز دارد؟ در این بیت برنشستن، به معنی جلوس کردن و برتخت نشستن است (نک: فرهنگ فارسی معین و فرهنگ سخن؛ ذیلِ «برنشستن»). پادشاهی که بخواهد داد دهد، باید بر تخت نشیند و بارِ عام دهد تا مردم برای دادخواهی مراجعه کنند:

بیامد به تخت پدر **برنشست** به شاهی کمر بر میان بر ببست

(فردوسی؛ به نقل از فرهنگ سخن)

← غ ۸۴۹، ص ۱۱۳۶

خیال شه خرامان شد کلوخ و سنگ باجان شد
درخت خشک خندان شد سترون گشت زاینده
خیالش چون چنین باشد جمالش بین که چون باشد
جمالش می‌نماید در خیال نانماینده
خیالش نور خورشیدی که اندر جانها افتد
جمالش قرص خورشیدی به چارم چرخ تازنده

(مولوی، ۱۳۶۳الف: ج۵، غ۲۲۹۰)

□ خیال نانماینده: تصویری که نمایانگرِ واقعیّت جمال او نیست. اگر چه تصاویر و خیال‌هایی که از او داریم، نشان‌دهندهٔ او نیست، با این همه جمال او در همان گونه خیال‌ها هم نمایان است.

● به نظر می‌رسد که در صدر و ذیلِ توضیحات استاد، تناقض وجود داشته باشد. جمال او چگونه در تصویری که نمایانگرِ واقعیّت جمال او نباشد، نمایان می‌شود؟! اگر بر حسب تقسیم‌بندی مولانا، خیال دو نوع داشته باشد (خیال نماینده و خیال نانماینده)، در مقابلِ خیالِ نماینده (تخیّلی که کارِ او صورتگری است) خیال نانماینده به تخیّلی اطلاق می‌شود که با مجرّدات و ادراک حقایقِ بی‌صورت، سر و کار دارد.

← غ ۸۷۸، ص ۱۱۶۶

یخدان چه داند ای جان خورشید و تابشش را کی داند آفرین را این جان آفریده

www.SID.ir

Archive of SID

با این که مـی نداند چـون جرعـه‌ای سـتاند مسـتی خـراب گـردد از خـویش وارهیـده

(همان، ج۵، غ۲۳۹۳)

□ مَی نداند: مَی را نمی‌شناسد.

● می‌نداند (نمی‌داند: نمی‌شناسد) درست است. اگر «می» را «مَی» بخوانیم کدام کلمه را باید فاعل آن بگیریم؟

جانِ آفریده، آفریننده را آن چنان کـه بایـد نمـی‌توانـد شـناخت؛ همچنـان کـه یخـدان نمی‌تواند خورشید و تابشش را بشناسد. با این همه، اگر آفریده از دست آفریننده و یخدان از دستِ خورشید، جرعه‌ای بستاند و بنوشد مستی خراب می‌شود و از خویش وامی‌رهد.

← غ ۸۹۵، ص۱۱۸۳

در پـیش دریـای نهـان ایـن هفـت دریـای جهـان

چـون واهـب انـدر بخششـی چـون راهـب انـدر طـاعتی

(همان، ج۵، غ۲۴۴۳)

□ یعنی حالتِ هفت دریای جهان در برابرِ دریایِ نهان (عالمِ غیب) حالتِ آنهاسـت در برابرِ بخشنده‌ای و حالتِ راهبی که مشغولِ عبادت است.

● معنی دقیق‌تر بیت چنین است: حالتِ هفت دریای جهان در برابرِ دریایِ نهـان (عـالمِ غیب) حالتِ راهبی مشغولِ عبادت است در برابرِ واهبی در حالِ بخشش.

← غ ۹۰۰، ص۱۱۸۸

چـون همـه جـان رویـد و دل، همچـو گیـا، خـاک درت

جـان و دلـی را چـه محـل؟ ای دل و جـانم کـه تـویی

(همان، ج۵، غ۲۴۴۳)

□ خاکِ درت: برخاک درت.

● «روید» متعدّی و خاک درت فاعل جمله است. ای دل و جانم! وقتی خـاکِ درت بـه فراوانیِ گیاه، جان و دل می‌رویاند، جان و دلی برای تو چه ارزشی دارد؟

در شاهد زیر نیز روییدن در معنی متعدی (رویانیدن) به کار رفته است:

بهـــاران بیایـــد، ببخشـــی ســـعادت خـــزان چـــون بیایـــد، ســـعادت بکـــاری

ز گلهـــا کـــه رویـــد بهـــارت ز دلهـــا بـــه پـــیش افکنـــد گـــل، ســـر از شرمســـاری

(همان، ج۷، غ۳۱۹۸)

www.SID.ir

Archive of SID

← غ ۹۰۸، ص۱۱۹۶

عشق منی و عشق را صورت و شکل کی بـود؟ این که به صورتی شدی، این به مجاز می‌کنی
گـنج بـلا نهـایتی سـکّه کجاسـت گـنج را صورت سکّه گـر کنـی آن پـی گـاز مـی‌کنـی

(همان، ج۵، غ۲۴۷۲)

□ عشق امری است غیبی و الاهی و مجرّد از صورتها؛ اگـر در عـالمِ صـورت جلـوه‌گـر شود، وجود حقیقی او نیست بلکه از طریقِ مجاز است. همچنان که گنجی را که بـی‌نهایـت است، اگر سکّه بر آن زنند، از برای گاز (قیچیِ مخصوصِ بریدن زر) خواهد بود.

● عشق مانند گنج بی‌نهایت است. همچنان که گنج، صـورت و نقشـی از خـود نـدارد، عشق نیز بی‌شکل و صورت اسـت. اگـر گـنج صـورتی نیـز مـی‌پـذیرد، بـرای آن اسـت کـه نمی‌خواهد گاز انبر و قیچی‌ای که برای بریدن و سکّه زدن، به سـراغ او آمـده اسـت، دسـت خالی برگردد، عشق نیز به اقتضای میلِ عاشقان صورت مجاز می‌پوشد و نقش می‌پذیرد.

← غ ۹۲۱، ص۱۲۱۳

گر آن سلطان خوبی از گریبان سـر بـرآوردی همه دراعه‌هـای حسـن تـا دامـن بخندیـدی

(همان، ج۵، غ۲۵۲۵)

□ درّاعه: جامه‌ای بوده است که... ظـاهراً اختصـاص بـه اهـلِ زهـد داشـته... خندیـدن درّاعه‌های زهد تا دامن، کنایه از دریده شدنِ این درّاعه‌هاسـت. یعنـی اگـر او از گریبـان سـر برآورد و آشکار شود، همهٔ زاهدان درّاعه‌های خویش را، تا دامن، چاک خواهند زد.

● در متن آنچه می‌خندد، درّاعهٔ «حسن» است نه زهد؛ یعنی اگر او از گریبان سر بـرآورد و آشکار شود، حسن درّاعه‌های خویش را از شرم، تا دامن، چاک خواهد زد.

← غ ۹۳۶، ص۱۲۲۸

آن مست در آن مستی گر آمـدی انـدر صـف هم قبله از او گشتی هم کعبـه رخـش خسـتی

(همان، ج۵، غ۲۵۸۳)

□ هم قبله از او گشتی: هم سبب تغییرِ جهتِ قبله می‌شد و هـم کعبـه بـر اثـرِ مشـاهدهٔ رخسار او مجروح می‌گردید. البتّه می‌توان به صورت دیگر هم معنی کرد: هـم قبلـه رخِ او را مجروح می‌کرد.

● هر دو معنی متکلفانه است. شاید بتوان چنین معنی کرد: اگر آن مست در عینِ مسـتی

www.SID.ir

Archive of SID

به جرگهٔ مستان می‌پیوست، قبله‌گاه خلق می‌گشت، و کعبه ـ که اکنون قبله‌گاه است ـ از رشک رخ خود را می‌خست و بر خود دل می‌سوزاند.

۲. قرائت / نشانه گذاری / رسم الخط

← غ۶، ص۱۵۵

زین باده می‌خواهی؟ برو اول تُنُک چون شیشه شو

چون شیشه گشتی برشکن بر سنگِ ما بر سنگِ ما

(همان، ج۱، غ۶)

● نشانهٔ سؤال برای جملهٔ اوّل (زین باده می‌خواهی) زاید است؛ زیرا جمله استفهامی نیست، شرطی است. می‌گوید: اگر از این باده می‌خواهی، مانند جام شراب تُنُک شو.

← غ۳۰، ۱۸۵

دل چه شود چو دست دل، گیرد دست دلبری؟ مس چه شود چو بشنود بانگ و صلای کیمیا

(همان، ج۱، غ۴۵)

● «چه» ضمیر تعجبی است و برای اظهار شگفتی آمده است نه برای سؤال؛ از این رو، نشانهٔ سؤالِ پایانِ مصراع باید به نشانهٔ تعجب تبدیل شود: «دل چه شود چو دست دل گیرد دست دلبری!»

← غ۷۳، ص۲۳۳

همه کس خلاص جوید ز بلا و حبس، من نی چه روم؟ چه روی آرم؟ به برون و، یار اینجا

(همان، ج۱،غ۱۶۴)

● «به برون» قید روی آوردن است؛ ازاین رو، باید داخل در جملهٔ پرسشی آورده شود: «چه روم؟ چه روی آرم به برون؟ و، یار اینجا».

← غ ۴۸۳، ص۶۹۹

ای نان‌طلب در من نگر واللّه که مستم بی‌خبر من گرد خنبی گشته‌ام من شیرهٔ افشرده‌ام

(همان، ج۳، غ۱۳۷۱)

● به قرینهٔ «خنبی» باید قرائت شود: «من شیره‌ای افشرده‌ام»؛ یعنی: گرد خمی گشته‌ام و شیره‌ای افشرده و خورده‌ام که کسی آن را نمی‌داند و نمی‌شناسد (لاعینٌ رأتْ و لا أُذُنٌ سَمِعتْ).

www.SID.ir

Archive of SID

← غ ۴۸۵، ص۷۰۳

هر روز نو جامی دهد، تسکین و آرامی دهد　　هر روز پیغامی دهد، این عشقِ چون پیغامبرم

(همان، ج۳، غ۱۳۷۳)

● این عشقِ چون پیغامبرم: کسرهٔ «عشق» زاید است؛ زیرا مولانا «عشق» را مطلقاً به «پیغامبر» تشبیه نمی‌کند؛ بلکه تنها از جهت پیغام‌دهی او را به «پیامبر» تشبیه می‌کند: عشق، مانند پیامبر هرلحظه خبری خوش به من می‌دهد.

← غ ۴۸۹، ص۷۰۹

سرمایهٔ مستی منم، هم دایهٔ هستی منم　　بالا منم، پستی منم، چون چرخِ دوار آمدم

(همان، ج۳، غ ۱۳۷۹)

● چون چرخِ دوار آمدم: به نظر می‌رسد که «چرخ» بدون اضافه خوانده شود؛ چون «دوّاربودن» لازمهٔ «چرخ» است و اضافه خواندن آن ضرورتی ندارد. مولانا می‌گوید: همانند چرخ، مدام در حال گردشم و یک آن آرام و قرار ندارم.

← غ ۶۰۶، ص ۸۵۰

چو گلستانِ جَنانم طربستانِ جهانم　　به روان همه مردان که روان است روانم

(همان، ج۳، غ۱۶۱۵)

□ جنان: بهشت.

● «جنان» به معنی بهشت به کسر درست است و «جَنان»(به فتحِ ج) به معنی دل است که در اینجا مراد نیست: مقایسه شود با:

عزّت صورت غیبی، خود از آن افزون است　　که من او را به جِنان یا به جَنان بفریبم

(همان، ج۴، غ۱۶۳۴)

← غ ۶۳۳، ص۸۸۵

دامی است در ضمیرم تا باز عشق گیرم　　آن بازِ بازگونه چون مرغ دربربودم

(همان، ج ۴، غ۱۶۸۹)

□ در ضمیر خویش دامی گسترده بودم که باز عشق را صید کنم، آن باز، بازگونه، مرا صید خود کرد و دربربود.

● در معنی، «بازگونه» به صورت قید معنی شده و همان درست است؛ در حالی که در متن، «بازِ بازگونه» به صورت ترکیب وصفی قرائت شده.

www.SID.ir

Archive of SID

← غ ۶۳۵، ص۸۸۹

از خـود برآمـدم مـن، در عشـق عـزم کـردم تا همچو خود، جهان را مـن از جهـان بـرآرم

(همان، ج۴، غ۱۶۹۱)

□ از جهان برآرم: از جهان محروم کنم. بیانی است نقیضی.

● در قرائت بیت باید متمّمِ «در عشق» را با جملهٔ نخست، قرائت کرد: از خـود برآمـدم من در عشق، عزم کردم...در عشق من از خودی‌خود بیرون آمدم؛ از خـود بـی‌خـود شـدم و عزم کردم تا جهان (جهانیان) را نیز همچون خود از خود بی‌خود/ فارغ کنم.

← غ ۷۴۰، ص۱۰۱۵

بـا کـه گـویم بـه جهـان؟ محـرم کـو؟ چـه خبـر گـویم بـا بـی‌خبـران؟

(همان، ج۴، غ۲۰۲۵)

● نشانهٔ سؤال باید بعد از «با که گویم؟» باشد: «با که گویم؟ به جهان محرم کو؟»

←غ ۷۹۶، ص۱۰۸۰

شکفته داشتی، چون گل، دل و جانم دلارامـا! کنونم خود نمی‌گویی کز آن گلزار خاری تو؟

(همان، ج۵، غ۲۱۶۸)

● مصرع دوّم سؤالی نیست خبری است و معنی بیـت چنـین اسـت: ای محبـوب مـن! [روزگاری] دل و جانم را مانند گل خندان و شکفته می‌داشتی ولی اکنون مـرا حتّـی خـار آن گلزار نیز نمی‌خوانی و نمی‌دانی؛ حتّی ارزش خار نیز برای من قائل نیستی.

← غ ۸۷۵، ص۱۱۶۳

چون آینه ست عالم، نقشِ کمالِ عشق است ای مردمان! که دیده است جزوی ز کل زیاده؟

(همان، ج۵، غ۲۳۸۹)

● نقشِ کمال، عشق است. نباید کمال به عشق اضافه شود. عالم مانندِ آینه است و عشق نقش کمالی است که بر آینهٔ عالم انعکاس یافته است و تعجب در این است که جزو (عشق) از کلّ (آینه) زیاده و بر آن غالب است.

***

بر خلاف مثنوی، که از روزگار مولانا تاکنون محلّ بحث و فحص بوده و تا کنون در ایران و هند و آسیای صغیر و حتّی کشورهای اروپایی ده‌ها شرح به زبان‌های فارسی و اردو و ترکی عثمانی و انگلیسی بر آن نوشته شده است، مطالعه و بازخوانی تحقیقـی غزلیّـات مولانـا در

www.SID.ir

Archive of SID

نخستین گام‌های آن است و در این‌گونه مطالعات، بیشترین سهم از آنِ زنده‌یاد استاد فروزانفر است که با ارائهٔ متنی منقّح و نسبتاً قابل اعتماد از متن غزلیّات و افزودن فرهنگی راهگشا و دقیق در جزو هفتم تصحیح خود، راه را برای بازخوانی‌ها و مطالعات بعدی هموارتر کردند. از سال ۱۳۴۴ که آخرین مجلّدات تصحیح ایشان به بازار آمد، تحقیقات مولوی‌شناسی ابعاد تازه‌ای یافت و دامنهٔ آن گسترده‌تر شد.

با انتشار گزیدهٔ استاد شفیعی کدکنی در سال ۱۳۵۲، غزلیّات شمس به میان گروه‌های مختلفی از مردم راه یافت. انتشار «غزلیّات شمس تبریز» در سال ۱۳۸۷ که متن مفصّل‌تر و کامل‌تری از جهت مقدّمه، متن و تعلیقات بود، گامِ مهمّی در سلوک مولوی‌پژوهی محسوب می‌شود. هفت‌بار تجدید چاپ آن در طول هفت سال گذشته، نه‌تنها دلیلی بر ارتقای جایگاه غزلیّات در مطالعات و تحقیقات مربوط به مولاناست، بلکه تأکیدی است بر نقشِ بی‌مانندِ استاد شفیعی کدکنی به عنوان استادی مسلّم و محقّقی قابل اعتماد در رونق دادن به این جریانِ مبارک.

منابع

- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲). دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- انوری، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ سخن (۸ ج)، تهران: سخن.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). لغت‌نامه (دوره ۱۵ جلدی)، چاپ اول از دورهٔ جدید. تهران: دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). مفلس کیمیافروش، تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۵). گزیدهٔ غزلیّات شمس تبریزی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۷): غزلیّات شمس تبریز، مقدّمه، گزینش و تفسیر (۲ج)، تهران: انتشارات سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزّمان، فرهنگ نوادر لغات ← مولوی (۱۳۶۳ـ الف). کلیّات شمس تبریزی ج ۷.
- مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی (۱۳۶۳ـ الف). کلیّات شمس تبریزی یا دیوان کبیر، با تصحیحات و حواشیِ استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر (۱۰ج)، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ـــــــــــــــ (۱۳۶۳ـ ب). مثنوی، به تصحیح نیکلسون، به کوشش نصرالله پورجوادی، ۴ ج، تهران: انتشارات امیرکبیر.

www.SID.ir