

## بازخوانی تعلیقات استاد شفیعی کدکنی بر غزلیات شمس تبریز

رحمان مشتاق‌مهر\*

### چکیده

تصحیح انتقادی استاد فروزانفر از غزلیات شمس در فاصله سال‌های ۱۳۳۶-۱۳۴۴ توسط دانشگاه تهران انتشار یافت. این چاپ، زمینه بازخوانی‌های ذوقی و مطالعات عمیق‌تر درباره عرفان و اندیشه و هنر شاعری مولانا را فراهم کرد. نخستین گزیده از غزلیات شمس بر اساس نسخه فروزانفر را استاد شفیعی کدکنی در سال ۱۳۵۲ منتشر کرد و با این کار، زمینه آشنایی بسیاری را با مولانا فراهم آورد و بسیاری را نه تنها با مولانا، بلکه با ادبیات کلاسیک آشتی داد. شفیعی با اذعان به عظمت کار فروزانفر، تصحیح دیگری از غزلیات را ضروری دانست. در سال ۱۳۸۷ بعد از ۲۶ سال وقتی گزیده مفصل‌تر استاد از غزلیات انتشار یافت، معلوم شد که ایشان از جهت تصحیح نسخه، جز ترجیح چند نسخه بدل و اعمال چند تصحیح قیاسی کاری نکرده‌اند، اما به تصریح خود ایشان، تعلیقات غزل‌ها، حاصل سی و پنج سال مطالعه 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 درباره آنهاست.

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

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

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

## مقدمه

وقتی گزیده استاد شفيعی کدکنی از غزلیات مولانا در سال ۱۳۵۲ منتشر شد<sup>۱</sup>، پیش از آن، علاوه بر چاپ‌های غیر انتقادی هند و چاپ‌های مبتنی بر آن در ایران، تصحیح ۱۰ جلدی استاد فروزانفر در فاصله سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۴ توسط دانشگاه تهران انتشار یافته و راه برای بازخوانی‌های ذوقی و پیگیری مطالعات و تحقیقات قابل اعتمادتر درباره مولانا و عرفان و هنر شاعری او هموارتر شده بود. اما شمارگان اندک مجموعه چاپهای دیوان شمس تا آن سال‌ها نشان می‌دهد که هنوز غزلیات مولانا در قیاس با مثنوی در حاشیه قرار دارد و چنانکه باید و شاید جدی گرفته نمی‌شود. با انتشار گزیده غزلیات شمس، غزلیات 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 متحول کرد.

گزیده غزلیات از آن تاریخ تا امروز حداقل 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 ذهنیت و ذوق مردم را نسبت به شعر و هنر حافظ شکل داد. بدون تردید و شائبه کمترین مبالغه‌ای با اطمینان می‌توان گفت که گزیده شفيعی 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 درویش حلقه‌های سماع تصور 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 نورآوردی می‌کرد، ظاهری بسیار صمیمی و خودمانی و آشنا داشت.

در آن سال‌ها همزمان با استقبال 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 مجموعه سخن پارسی با نظارت استاد احمد سمیعی و توسط 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.

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

استاد شفیعی کدکنی در مقدمه این گزیده با این‌که از چاپ فروزانفر با عنوان «تصحیح انتقادی و نسخه چاپی صحیح و سالم و مطمئن از غزلیات شمس» و از خود ایشان با تعبیر «مولوی شناس بی‌نظیر» یاد کرده بود ولی جای چاپ انتقادی دیگری از آن را همچنان خالی دانسته بود؛<sup>۱</sup> 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 تلقی کنند و اظهار نظرهای مبتنی بر آن راجع به شعر و اندیشه و تعالیم عرفانی مولانا را با قبول خاطر و اطمینان قلبی بیشتری بپذیرند ولی آنچه در سال ۱۳۸۷ منتشر شد، اگرچه نسبت به گزیده قبلی امتیازات بسیار دارد و خود استاد نیز برای تصحیح پیش‌داوری خوانندگان نسبت به اهمیت کتاب، در گزارش 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 گزیده قبلی استاد ضبط شده بود، درج شده و از نظر صائب استاد در تشخیص ضبط درست آن بی‌بهره مانده است:

سیب بگفت ای ترنج<sup>۲</sup> از چه تو رنجیده‌ای      گفت من از چشم بد می‌نشوم خودنما

(مولوی، ۱۳۶۳ الف: 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. «یادآوری این امر ضرورت دارد که به علل بسیاری هنوز جای چاپ انتقادی دیگری از دیوان شمس همچنان خالی خالی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: پاورقی صفحه بیست‌ونه)

۲. میوه‌ای است معروف که پوست آن را مربا سازند و به عربی تفاح مائی خوانند؛ میوه‌ای است معروف و مشهور از نارنج بزرگ‌تر و همانا برای کثرت چین و شکنجی که بر روی آن است بدین اسم موسوم شده (دهخدا، ذیل «ترنج»).

جهانگیری نقل کرده‌اند، در این بیت ضبط «ترنجیده‌ای» بر «تورنجیده‌ای» 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 قیافه ناخشنود و ناخوشایند ابلیس به ترنج تشبیه شده است:

گفت شاباش و تُرُش آویخت لُنَج شد تُرُنْجیده تُرُش همچون تُرُنْج  
(مولوی، ۱۳۶۳: ب، ۹۴۴/۵)

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

ترنجیده رویش بسان ترنج دراز است و باریک قد چون زُونُج<sup>۱</sup>  
(طیان مرغزی، به نقل از دهخدا، ذیل «زُونُج»)  
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 دقت در رسم الخطّ نسخ خطّی می‌توان صورت مرجّح را تشخیص داد و جایگزین متن ساخت<sup>۲</sup>

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 «زُونُج»).

۲. از جمله این موارد است:

الف ← غ ۳۳، ص ۱۸۹

گوهر نوبه گوهری برد سبق ز مشتری جان و جهان همی بری جان و جهان چرا چرا  
(مولوی، ۱۳۶۳: الف: ج ۱، غ ۵۰)

• در نسخه «فذ» قونیه مورّخ ۷۷۰-۷۶۸ به جای «گوهر نو»، «گوهر تو» ضبط شده است که بر ضبط فروزانفر و شفیع‌ی ترجیح دارد؛ یعنی: گوهر تو در اصالت و ارجح و اعتبار از [توقع یا توان خرید] مشتریان پیشی گرفته است. با مراجعه به ابیات قبل، بهتر می‌توان به صحت ترجیح این ضبط پی برد:

ای بگرفته از وفا گوشه کران چرا چرا بر من خسته کرده ای روی گران چرا چرا  
هر دل من که جای توست کارگه وفای توست هر نفسی همی زنی زخم سنان چرا چرا  
ب ← غ ۶۴، ص ۲۲۳

درد مارا در جهان درمان مبادا بی شما مرگ بادا بی شما و جان مبادا بی شما  
(همان، ج ۱، غ ۱۴۰)

• 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، ص ۲۲۶

ولی استاد شفیع در پی تصحیح متن نبوده‌اند و همچنان که بارها در «گزارش کار» متذکر شده‌اند، مافی‌الدفتین نسخه فروزانفر را شعر مولوی تلقی فرموده و به گزینش و شرح آن

→  
باد باده برگمار از لطف خود تا بر پرد در هوا ما را که تا خفت پذیرد سنگ ما

(همان، ج ۱، غ ۱۴۶)

• برپرد: ضبط متن استاد فروزانفر نیز چنین است اما هم‌چنانکه خود ایشان در حاشیه یادآوری فرموده‌اند ظاهراً «برپرد» درست‌تر باشد. در آن صورت معنی بیت چنین خواهد بود: ساقیا از لطف خود باد باده بر ما برگمار تا ما را در هوا برد تا سنگ و وقار ما خفت پذیرد.

← غ ۱۱۸، ص ۲۸۱

تا تو مشتاقی بدان کاین اشتیاق تو بتی است چون شدی معشوق از آن پس هستی مشتاق نیست

(همان، ج ۱، غ ۳۹۵)

• «هستی مشتاق نیست»، در متن فروزانفر نیز چنین است ولی به لحاظ معنا باید «هستی مشتاق نیست» باشد؛ یعنی: تا زمانی که تو مشتاقی، آن اشتیاق تو چون نشانه جدایی تو از معشوق است و به منزله بتی است. وقتی در وجود معشوق فانی و عین او شدی از آن پس دیگر هستی تو (مشتاق) در میان نیست.

← غ ۳۱۴، ص ۵۰۵

دریا پیش ترش رو او ابر نوبهارست عالم بدوست شیرین قاصد ترش نماید

(همان، ج ۲، غ ۸۴۳)

• بیت بدین صورت بی معنی است؛ چراکه دو مصرع فاقد ارتباط منطقی است. آن که ترش رو است، ابر است؛ نه دریا. در نتیجه، «دریا پیش ترش رو» را باید «دریابیش ترش رو» (= دریابی اش ترش رو) خواند و بیت را چنین معنی کرد: او ابر نوبهار است ظاهراً ترش رو دیده می‌شود ولی مایه شادمانی و سرسبزی عالم است و عمداً خود را ترش رو و ناخوش می‌نماید. مقایسه کنید با:

از سر ناز و غنج خود روی چنان ترش کند آن ترشی روی او ابرصفت همی شود

آن ترشی روی او روح فزا چرا بود

ور نه حیات و خرمی باغ و گیا چرا بود

(همان، ج ۲، غ ۵۶۰)

و آن کو ترش نشست به پیش تو همچو ابر خندان دل است پیش دگر کس چو نوبهار

(همان، ج ۳، غ ۱۱۱۶)

ابر ترش رو که غم انگیز شد مژده تو دادیش ز رزق و مطر

(همان، ج ۳، غ ۱۱۷۰)

← غ ۷۰۶، ص ۹۷۵

بر وعده مکن صبر که گر صبر نبودی هرگز نرسیدی مدد از نیست به هستان

(همان، ج ۴، غ ۱۸۹۵)

• «بر وعده مکن صبر» آن چنان که استاد فروزانفر در ذیل پانوش صفحه ۱۶۳ جلد ۴ فرموده‌اند ظاهراً «بر وعده بکن صبر» درست‌تر باشد. سیاق مطلب نیز همین را تأیید می‌کند. البته تنها دو نسخه «فد» و «مق» این غزل را دارند و احتمال این که یکی مرجع آن دیگری باشد بسیار است.

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 گزیده پیشین استاد و هر گزیده دیگری از غزلیات شمس متمایز و ممتاز می‌کند، تعلیقات بسیار عالمانه و مستدلّ استاد بر غزلیات است. خود ایشان در اهمّیت و اعتبار این یادداشت‌ها گفته‌اند: «در مورد این کتاب می‌توانم به دلیری و خاطر جمع بگویم که حدود سی و پنج سال از عمر خویش را به تفاریق هزینه کرده‌ام. در هر گوشهٔ ادب و فرهنگ ایرانی و اسلامی نکته‌ای دیده‌ام که می‌توانسته است در فهم سخن مولانا یاری‌دهنده باشد، آن را در تفسیر و شرح غزل‌ها و رباعی‌ها آورده‌ام» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: صفحهٔ دوازده).

سال‌ها پیش، در همان روزهایی که چاپ دو جلدی غزلیات شمس به بازار آمده بود، آن را تهیه و یک بار با شوریدگی و سراسیمگی و بارها با تأتی و دقت مطالعه کردم. از مقدمهٔ مفصّل و تعلیقات و حواشی استاد بسیار بسیار فایده بردم و غزلیات 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

← غ ۱ ص ۱۴۸

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

(مولوی، ۱۳۶۳ الف: ج ۱، غ ۱)

□ در روزگاران قدیم سلاطین و حکّام در ایّامی خاص، برای رسیدگی به تظلم و شکایت مردمان، در محلی می‌ایستادند، و در آن محلّ علمّی، که ظاهراً «علم داد» نامیده می‌شده است، نصب می‌کرده‌اند تا هرکسی خود را به پای آن علم برساند و شکایت خود را عرضه دارد.

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

(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 اول نزدیک‌تر است:

از بحر گویم یا ز دریا از نفاذ حکم مُر      نی از مقالت هم پُسر می‌تاز تا پای علم  
(مولوی، ۱۳۶۳ الف: ج ۳، غ ۱۳۸۸)

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 سرچشمه الهام 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، باده معانی می‌گسارد نیازی به واسطه کاغذ و قلم و سخن نیست و من، خود به سرچشمه معنا رفتم؛ هر کدام از شما نیز می‌توانید چنین کنید (الصّلا).

← غ ۱۲، ص ۱۶۲

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما      انا فتحنا الصلا باز آ ز بام، از در درآ  
(همان، ج ۱، غ ۱۸)

□ «باز آ 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 راه بام گریزان شد. عکس این را نیز می‌گفته‌اند. انوری گفته است:

ساقی همّتش از جام کرم جرعه بریخت      آ ز، دستار کشان راه در و بام گرفت  
(انوری، ۹۶/۱)

و عکس آن را سنایی گفته است:

حس و عقلش آب و آتش بود و این کس را نبود      کآتش از بام اندر آمد آب راه در گرفت  
(سنایی، ۷۲۲)

● همچنان که از ضرب‌المثل 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 خوش نام/ معشوق) گفته شده است.

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

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 در 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 ۱۳۶۳ الف: ج ۲، غ ۷۵۹)

← غ ۱۴، ص ۱۶۵

آن خواجه را در کوی ما در گل فرورفته‌ست پا  
[جباروار و زفت او دامن‌کشان می‌رفت او  
بس مرغ پَران بر هوا از دام‌ها فرد و جدا  
ای خواجه سرمستک شدی بر عاشقان خنک زدی  
با تو بگویم حال او برخوان اذا جاء القضا  
تسخرکنان بر عاشقان بازیچه دیده عشق را  
می‌آید از قبضه قضا بر پرّ او تیر بلا]  
مست خداوندی خود کشتی گرفتی با خدا  
(همان، ج ۱، غ ۲۷)

استاد شفیع‌ی بیت دوم و سوم را نیاورده‌اند.

□ در ضمن توضیحات مفصلی «کشتی گرفتی با خدا» را با آن چه در تورات راجع به کشتی گرفتن یعقوب<sup>(ع)</sup> با خدا آمده و آن چه در شطحیات «روزبهان» از کشتی گرفتن ابوالحسن خرقانی با خدا نقل شده، مرتبط دانسته‌اند.

● در این بیت «کشتی گرفتن با خدا»، نشانه «کبر» و «فرعونیت» و «سرکشی» و «عصبان» 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 خواجه مذکور قبلاً در نهایت غرور و سرکشی و انانیت بوده و عاشقان را به باد تمسخر می‌گرفته است، اکنون خود گرفتار عشق زیارویی شده و سرشکسته و دل‌شکسته به حال زار افتاده است.

← غ ۲۸، ص ۱۸۲

رفتم هنگام خزان سوی رزان دست‌گزان  
نوحه‌گر هجر تو شد هر ورق زرد مرا  
(همان، ج ۱، غ ۴۳)

□ دست‌گزان: در حالت دست‌گزیدن از فرط تعجب. انوری تعبیر «انگشت‌گزان» را به



همین معنی آورده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴۹ و تعلیقات همان، ۳۳۲):  
یاران همه انگشت‌زنان گرد رزان      من در غم تو نشست انگشت‌گزان  
● «دست‌گزان» در شعر مولانا و «انگشت‌گزان» در شعر انوری هر دو بنا به قراین حالی  
و عاطفی در بیت، نشانه افسوس و حسرت است نه تعجب. مقایسه کنید با:  
آن دم که ملولی ز ملولیت ملولم      چون دست بشویی ز من، انگشت گزانم  
(مولوی ۱۳۶۳ الف: ج ۳، غ ۱۳۹۹)

← غ ۲۹، ص ۱۸۳

دل چو کبوتری اگر می‌پرد ز بام تو      هست خیال بام تو قبله جانش در هوا  
بام و هوا تویی و بس نیست روی بجز هوس      آب حیات جان تویی صورت‌ها همه سقا  
(همان، ج ۱، غ ۴۴)

□ نیست روی بجز هوس: ظاهراً [رو] را به معنی رفتار و روش آورده و حاصل گفتار  
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» خواند و با توجه به  
بیت قبل چنین معنی کرد که: «بام» و «هوا» هر دو عین تو و پیشگاه توست و بیان دوی و  
دوگانگی، خطا و خبطی بیش نیست و غیر از تو که مایه حیات جانی صورت‌ها واسطه و  
سقایی بیش نیستند.

← غ ۳۹، ص ۱۹۵

تو دیدی هیچ عاشق را که سیری بود از این سودا  
تو دیدی هیچ نقاشی را که از نقاش بگریزد  
تو دیدی هیچ وامق را که عذرا خواهد از عذرا  
تویی دریا منم ماهی چنان دارم که می‌خواهی  
بکن رحمت بکن شاهی که از تو مانده‌ام تنها  
(همان، ج ۱، غ ۶۴)

□ که از نقاش بگریزد: یعنی از عشق به جز عشق طلب نشاید. هر چیزی می‌تواند وسیله  
قرار گیرد جز عشق که هدف است. آیا هیچ عاشقی از معشوق طلب معشوق می‌کند؟

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

● برخلاف توضیحات پیچیده استاد، معنی بیت بسیار سراسر است و آسان است. مولانا می‌گوید: آیا تاکنون دیده شده است که نقشی از نقاش خود نفرت داشته باشد یا عاشقی از معشوق خود تجرد و تفرد تقاضا کند؟ باتوجه به مصراع آخر، مولانا «عذرا» را در معنی «تنهایی» و «جدایی» به کار برده است (مقایسه شود با خاقانی، ۱۳۷۳: ص ۳۸۳ به نقل از فرهنگ سخن، ذیل «عذرا»):

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

← غ ۴۹، ص ۲۰۶

زهی ملک، زهی مال، زهی قال، زهی حال / زهی پَر و زهی بال، بر افلاک تجلی

(مولوی ۱۳۶۳ الف: ج ۱، غ ۹۲)

□ افلاک تجلی: فلک‌هایی که از تجلی حق ظاهر می‌شود. می‌توان بدون اضافه خواند: «برافلاک تجلی»، و تجلی را فعل گرفت، یعنی جلوه‌گر شد.

● «افلاک تجلی»، اضافه تشبیهی است و تجلی و ظهور حق، به سبب درخشش فوق‌العاده و منشأ بلند آن، به افلاک تشبیه شده است؛ یعنی: خوشا پر و بالی که عارف را تا تجلی‌گاه حق پرواز می‌دهد. این معنی در بیتی دیگر با تعبیری متفاوت آمده است: «عشق معراجی است سوی بام سلطان جمال» (همان، ج ۱، غ ۱۳۳)؛ احتمال فعل ماضی بودن آن در ساختار زبان فارسی کاملاً منتفی است.

← غ ۵۲، ص ۲۱۰

حریف دوزخ آشامان مستیم / که بشکافند سقف سبزگون را

(همان، ج ۱، غ ۱۰۱)

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

● به نظر می‌رسد که «دوزخ آشام» اشاره‌ای داشته باشد به آیه «یوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزید» (سوره ق: ۳۰): باده‌نوشانی که مانند دوزخ، پُرظرفیت و سیری‌ناپذیرند. در این ترکیب، «دوزخ» به سبب آتش و سوزناکی خود نیامده است؛ بلکه به

سبب سیری ناپذیری و ظرفیت فوق العاده اش آمده است.

← غ ۶۲، ص ۲۲۰

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

(همان، ج ۱، غ ۱۳۳)

□ قصه معراج: یعنی داستان رفتن حضرت رسول (ص) به معراج در شب اسرا که قصه آن

را مفسران به تفصیل تمام نقل کرده اند.

● قصه معراج به قرینه مصرع نخست، قصه عشق است و هیچ چیز به اندازه رخ زرد عاشق از عهده بیان قصه عشق بر نمی آید. این بیت ارتباطی با معراج پیامبر (ص) ندارد. مقایسه شود با:

چو عشق را توندانی پیرس از شبها پیرس از رخ زرد و ز خشکی لبها

(همان، ج ۱، غ ۲۳۲)

← غ ۶۹، ص ۲۲۸

چون همه روحانیان روح قدسی عاجزند چون بدانی تو بدین رای رزین تبریز را؟

(همان، ج ۱، غ ۱۵۴)

□ رای رزین: اندیشه استوار.

● بنا به قراین حالی «رای رزین» با لحن طعن و طنز و عناد گفته شده است. در بیت های قبل «بی بصیرت» و «عقل شب کور» بدان تصریح دارند.

← غ ۷۹، ص ۲۳۹

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

(همان، ج ۱، غ ۱۹۲)

□ میرآب: آن که مسیر و سهم آب را در مزارع و باغها و محلات شهر تعیین می کند.

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

ساقی سیم ساق من گر همه دُرد می دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی کند

← غ ۸۰، ص ۲۴۰

گر خوی ما ندانی از لطف باده واجو همخوی خویش کرده‌ست آن باده خوی ما را

(همان، ج ۱، غ ۱۹۳)

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

• «باده خوی» ترکیب واحدی نیست؛ بلکه «باده» فاعل و «خوی» مفعول جمله است. مولانا می‌گوید: اگر می‌خواهی خلق و خوی ما را بشناسی به لطافت باده بنگر؛ چراکه آن باده خوی ما را مانند خوی خویش گردانیده است. بنابراین مصرع دوم به این صورت خوانده می‌شود: «همخوی خویش کرده‌ست آن باده، خوی ما را».

← غ ۸۲، ص ۲۴۲

تو مرغ چارپری تا بر آسمان پری تو از کجا و ره بام و نردبان ز کجا

(همان، ج ۱، غ ۲۱۵)

□ تا بر آسمان پری: قبل از «تا» فعلی محذوف است نظیر «بکوش»، «هش دار»

(مرغان آبی را چه غم، تا غم خورد مرغ هوا)

• «تا» در این بیت حرف ربط معمولی است به معنی «برای این‌که» و با «تا»ی شبه جمله که در شاهد آمده، کاملاً متفاوت است. بیت می‌گوید: تو بال و پر یافته‌ای/ خدا به تو چهار پر داده است تا به آسمان‌ها پرواز کنی؛ چرا خود را زمین گیر کرده‌ای و راه بام و نردبان می‌جویی؟!

← غ ۱۱۲، ص ۲۷۵

ای عارف عاشق این غزل گو کت عشق ز عاشقان گزیده‌ست

(همان، ج ۱، غ ۳۷۶)

□ عارف: گویا منظور از عارف در اینجا قوالی است به نام عارف که در خانقاه مولانا

گویندگی و قوالی می‌کرده است و مولانا در موارد دیگری نیز از او به همین عنوان یاد می‌کند

(همان، ج ۱، غ ۳۸)

عارف گوینده! بگو تا که دعای تو کنم چونکه خوش و مست شوم هر سحری وقت دعا

• با توجه به فراین درونی شعر مولانا گویا «عارف» نه اسم خاص، که عنوانی برای

نوازندگان و آوازخوانان بوده است؛ همچنان که عنوان «حافظ» در قرن‌های بعد:

تا به شب ای عارف شیرین نوا      آن مایه‌ی آن مایه‌ی آن مایه

(همان، ج ۱، غ ۱۷۰)

ای مطرب خوش لهجه شیرین دم عارف      یاری ده و برگو که چنین یار، کی دارد

(همان، ج ۲، غ ۶۴۲)

و نیز: همان، ج ۵، غ ۲۱۷۵ و غ ۲۱۹۱ و غ ۲۳۴۱ و غ ۲۴۵۹؛ ج ۶، غ ۲۵۱۳؛ ج ۷، غ ۳۱۹۰

← غ ۱۴۷، ص ۳۱۴

دُرچ عطا شد پدید غُرّه دریا رسید      صبح سعادت دمید، صبح چه نور خداست

(همان، ج ۱، غ ۴۶۴)

□ غُرّه دریا: غُرّه در اصل سپیدی پیشانی اسب است و بر هلال هر ماه و بر چهره انسان و سپیده صبح و آغاز هر چیز اطلاق می‌شود. غُرّه دریا، ظاهراً به معنی کرانه دریاست یا کالای گرانبهایی که از دریا به دست می‌آید؛ زیرا یکی از معانی غُرّه کالای برگزیده و نفیس است (رک. محیط المحيط، ذیل «غُرّه»).

● غُرّه دریا: غُرّه اسم مصدر دیگری (فروزانفر: ص ۳۷۸) از مصدر غَریدن و دقیقاً به

همان معناست؛ از این رو، غُرّه دریا به معنی غرّش و صدای امواج دریاست:

از آنکه توبه چو بندست بند نپذیرد      علو موج چو کهسار و غُرّه دریا

(مولوی، ۱۳۶۳ الف: ج ۱، ۲۲۳)

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

(همان، ج ۲، غ ۱۰۷۵)

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

(مولوی: ۱۳۶۳ ب: ۴/۳۴۲۷)

← غ ۱۶۶، ص ۳۳۴

بوالعجب بوالعجبان را نگر      هیچ تو دیدی که کسی هست نیست

(مولوی، ۱۳۶۳ الف: ج ۱، غ ۵۱۳)

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

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

● «هست نیست» اطلاق دو صفت متضاد به شخص واحدی است؛ از این رو، دارنده آن را «بوالعجب بوالعجبان (سرکرده شگفت‌کاران و تردستان)» می‌نامد. «هست 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، ۱۳۶۳: ب/۱/۶۹)

← غ ۲۴۶، ص ۴۲۳

مگر ما شحنه‌ایم و غم چو دزد است چو ما را دید جا از جا گریزد  
(مولوی، ۱۳۶۳ الف: ج ۲، غ ۶۷۴)

□ جا از جا: استاد فروزانفر نوشته‌اند: «از جایی به جایی دیگر، جا به جا» و همین بیت را شاهد آورده‌اند. در این که معنی همین است که استاد یادآور شده‌اند، تردیدی نیست ولی در این که «جا از جا» نوعی تعبیر خاص باشد جای تردید است. ظاهراً مولانا حرف اضافه [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 هم‌چنان که «دزد» چشم دیدن «شحنه» را ندارد «غم» نیز نمی‌تواند ما را ببیند و همیشه از ترس ما گریزان است. در نتیجه مصرع دوم 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، ص ۷۰۴

باز آمدم چون عید نو، تا قفل زندان بشکنم (همان، ج ۳، غ ۱۳۷۵)

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

← غ ۵۰۹، ص ۷۳۵

بشستم دست از گفتن، طهارت کردم از منطق حوادث چون پیاپی شد وضوی توبه بشکستم  
(همان، ج ۳، غ ۱۴۱۸)

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

• اگر آن چنان که استاد توضیح داده‌اند قائل به تشخیص در «وضوی توبه» شویم، رشته ارتباط بین دو مصرع گسسته می‌شود. در حالت طبیعی و منطقی خود مولانا است که از گفتن و منطق دست شسته و توبه کرده است و باز هم او به سبب پی‌پی شدن حوادث، توبه خود را شکسته است. در این صورت «وضوی توبه» اضافه تخصیصی است؛ یعنی وضوی (= غسلی) که در موقع توبه می‌گیرند و ترک توبه به منزله شکستن آن است؛ وضوی را که مایه 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 بستیم دو صد بار      دیدیم مه توبه به یک بار رهیدیم  
(همان، ج ۳، غ ۱۴۷۸)

بشکن قدح باده که امروز چنانیم      کز توبه شکستن، سر توبه شکنانیم  
(همان، ج ۳، غ ۱۴۸۴)

← غ ۵۱۱، ص ۷۳۷

مرا زین مردمان مشمر خیالی دان که می‌گردد      خیال از نیستم ای جان چه بر اسرار می‌گردم  
(همان، ج ۳، غ ۱۴۲۲)

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

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

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 نقاش می‌بینم؛ نه بر دینار می‌گردم که بر دیدار می‌گردم؛  
نیم پروانه آتش که پر و بال خود سوزم / منم پروانه سلطان که بر انوار می‌گردم.

← غ ۵۱۶، ص ۷۴۳

چو زندانم بود چاهی که در قعرش بود یوسف      خنک جان من آن روزی که در زندان شدن باشم  
(همان، ج ۳، غ ۱۴۳۳)

□ ... 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، ص ۷۶۰

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 آتشش اندازم  
(همان، ج ۳، غ ۱۴۶۲)

□ «صورتگر نقاشم، هر لحظه بتی سازم»: از آنجا که محیط فرهنگی حیات مولانا با بعضی از عناصر اندیشه یونانی آمیخته بوده است، دور نمی‌نماید که در این تصویر، و تصویرهای مشابه آن که در غزلیات شمس مکرر دیده می‌شود مولانا متأثر باشد از اسطوره پوگمالیون (پیگمالیون: Pygmalion) یونانی که آدمی عاشق مجسمه‌ای شود که خود ساخته است. پیگمالیون، یکی از شهریاران ناحیه قبرس مجسمه‌ای از گالاتیا (یکی از پریان دریایی) از مرمر ساخت و سرانجام خود شیفته آن ساخته خویش شد و از آفرودیت (الهه 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 اندیشه‌ای که آدمی عاشق مصنوع خویش شود و بندگی مصنوع خویش را به دل و جان بپذیرد، در ایران، رواج داشته است.

● مفهوم ابیات و اندیشه مولانا این است که: تو از همه بت‌هایی که خیال و ذهن من از تو ساخته و تصور 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



می‌کنم که تو از همه آنچه در خیال و ذهن من می‌گنجد برتر و بالاتری. این مفهوم تنها با حدیث معروفی که در منابع از امام باقر<sup>(ع)</sup> نقل شده و استاد از «اللمع» ابونصر سراج نقل کرده‌اند (کَلَّمَا مِيزُ تُمُوهُ بِأَوْهَامِكُمْ وَأُدرِكْتُمُوهُ بِعُقُولِكُمْ فِي أْتَمِّ مَعَانِيكُمْ فَهُوَ مُصْرُوفٌ مُرْدُودٌ إِلَيْكُمْ) مناسبت دارد و کاملاً در نقطه مقابل اسطوره پوگمالیون است؛ چراکه در آنجا بتگر شیفته بت ساخته خویش می‌شود و حال آن‌که در اینجا مولانا از آن تبری 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، ج ۱، غ ۱۱۴)  
بجز از عشق مجرّد به هر آن نقش که رفتم      بنه ارزید خوشی‌هاش به تلخی ندامت  
(همان، ج ۱، غ ۴۰۵)  
چون کرد بر عالم گذر سلطان ما زاغ الصبر      نقشی بدید آخر که او بر نقش‌ها عاشق نشد  
(همان، ج ۱، غ ۵۲۳)

← غ ۵۴۶، ص ۷۷۸

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

(همان، ج ۳، غ ۱۴۸۴)

□ 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 نقطه 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 ببرند.

← غ ۵۴۷، ص ۷۸۰

صبح است و صبح است بر این بام برآیم      از ثور گریزیم و به برج قمر آییم

(همان، ج ۳، غ ۱۴۸۵)

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

مولانا از کلمهٔ برج معنی لغوی آن را اراده فرموده است که همان قصر و حصار و باروست. در آن صورت منظور او از این بیت این است که: از کاهلی برج ثور خود را رها کنیم و به روشنایی ماه درآیم.

● «برج قمر» همانند «خانهٔ ماه» در غزل ۱۵۲۰ (مگر من خانهٔ ماهم چو گردون / که چون گردون ز عشقش بی سکونم) کنایه از «آسمان» و «فلک» است. «بام» در مصرع نخست نیز قرینه‌ای بر آن 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 ناطقهٔ غیب! تو برگوی که تا ما  
از مخبر و اخبار خوشت خوش خبر آیم  
(همان، ج ۳، غ ۱۴۸۵)

□ مَخْبِرٌ: مخبر به معنی ظاهر و سر و شکل است؛ یعنی تا از دیدار تو و خبری که 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». البته «مَخْبِرٌ» را «مُخْبِرٌ» هم می‌توان خواند که در آن صورت اسم مفعول از «اخبار» به معنی موضوع اخبار و متعلق خبر خواهد 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 قبل خبردهی و متعلق خبر تو ما نیز خوش‌خبر شویم.

گفتی که ز احوال عزیزان خبری ده  
با مَخْبِرِ خوبت سر اخبار کی دارد  
(همان، ج ۲، غ ۶۴۲)

خبر چو محرم او نیست بی‌خبر شو و مست  
چو مُخْبِرِش تو نباشی خبر چه سود کند  
(همان، ج ۲، غ ۹۳۶)

← غ ۶۰۰، ص ۸۴۲

مکن ای جان همه ساله تو به فردام حواله  
خود اگر گول و سلیمم تو روا داری و شاید  
تو مرا گول گرفتی که سلیمم سره مردم  
که دل سنگ بسوزد چو شود واقف دردم  
(همان، ج ۳، غ ۱۶۰۶)

□ سره‌مرد: بی‌عیب، راست، نیکو، برگزیده.

● به قرینه «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 کلمه «سلیم» نوعی استعارهٔ عنادیه باشد:

سره‌مردا چه پشیمان شده‌ای، گردن نه  
که در این خوردن سیلی، سرهٔ ابلیسی  
(همان، ج ۶، غ ۲۸۷۹)

← غ ۶۰۹، ص ۸۵۵

من اگر چه سیب شمیم ز درخت بس بلندم  
من اگر خراب و مستم سخن صواب گویم  
(همان، ج ۳، غ ۱۶۲۱)

□ شیب: سرازیری.

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

← غ ۶۱۳، ص ۸۶۱

جام فرعون نگیرم که دهان گنده کند  
جان موسی است روان در تن همچون طورم  
(همان، ج ۳، 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 تکبر 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 شاهدهی که نقل کرده‌اند، در سه مورد از آنها «جام فرعون» مقابل «آتش موسی»، «وعدۀ موسی» و «جان موسی» آمده است. معلوم می‌شود که مولانا «جام فرعون» را کنایه از «بادۀ 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، ص ۸۷۵

من از این شهر مبارک به سفر می‌نروم...  
من از این سود حقیقت، به مگر می‌نروم  
تو مسافر شده‌ای تا که مگر سود کنی  
(همان، ج ۴، غ ۱۶۵۳)

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

● سودِ حقیقت یعنی سودِ یقینی؛ «مگر» (= سودِ مگر) یعنی سودِ ظنی و احتمالی. مولانا می‌گوید: من خانهٔ پرنور و شهر مبارک عشق را ترک نمی‌کنم و به جانبی سفر نمی‌کنم؛ چراکه آن سودِ 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 توضیح استاد چنین استنباط می‌شود که ایشان «به مگر» را قیدی برای «سود حقیقت» تصوّر فرموده‌اند!

← غ ۶۳۶، ص ۸۹۰

ای دولت مصوّر پیش من آرساغر 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 منور از زبان ابوسعید ابوالخیر (۴۴۰ - 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 سنت خویش دنبالهٔ ابیات را بر بدیبه 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 الهام بعضی از غزل‌های او فرموده‌اند، بی‌تردید

درست است؛ اما اطلاق این خصیصه، بر بسیاری از غزل‌های او مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد.

← غ ۶۴۴، ص ۸۹۹

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

(همان، ج ۴، غ ۱۷۲۶)

□ غلام همّت: شیخ صفی‌الدین اردبیلی مصراع دوم را به صورت «غلام همّت راد بزرگوار توام» نقل کرده است که زیباتر است و در اصل دیوان به صورت «همّت و داد» آمده است.

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

ز دادِ عشق بود کار و بار سلطانان (همان، ج ۴، غ ۱۷۲۷)

ای هر چه غیر داد او گر جان بود اغیار من (همان، ج ۴، غ ۱۷۹۱)

از طرب باد تو و داد تو رقص کنانیم چو شوقه علم

(همان، ج ۴، غ ۱۷۶۹)

← غ ۶۷۳، ص ۹۳۴

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 آیه قرآن: «أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ اللَّهَ يَرِي / كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَه لَنْسَفَعاً بِالنَّاصِيَةِ» [علق: ۱۵] مگر ندانسته که خدا می‌بیند؟ زنه‌ار، اگر باز نایستد، موی پیشانی [او] را سخت بگیریم (ترجمه فولادوند).

← غ ۶۹۷، ص ۹۶۳

در دیده عالم نه عدلی نو و عقلی نو وان آهوی یا هو را بر کلب معلّم زن

(همان، ج ۴، غ ۱۸۷۵)

□ کلب معلّم: سگ شکاری، سگ آموخته. ظاهراً کنایه از سگ نفس است که به

ریاضت آموخته شده و تعلیم یافته است. اگر آنچه در نسخه چاپی آمده است، درست باشد باید گفت: آهوی یاهو (آهوی یاد خدا) را بر نفس مسلط 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 توضیح استاد نشان می‌دهد که ایشان ضبط «باهو» را به جای «آهو» محتمل دانسته‌اند و «باهوی یاهو» را اضافه تشبیهی گرفته‌اند! تناسب «کلب» و «آهو» آن قدر روشن است که ممکن نیست «آهو» را به «باهو» تبدیل کرد. مفهوم کل بیت این است که عدالت و خردی تازه جایگزین سنت و ناموس حاکم بر طبیعت کن و برخلاف معمول که «سگ معلّم» بر «آهو» غلبه می‌کند این بار «آهو» را بر «سگ معلّم» چیره و مسلط کن.

← غ ۷۱۳، ص ۹۸۲

وگرسیری زمن، رفتم رهاکن  
اگر خواهی مرا، می در هواکن

(همان، ج ۴، غ ۱۹۱۴)

□ می در هوا کردن: ظاهراً به معنی می 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 امر «کن» باشد و مصرع اول چنین قرائت و معنی می‌شود: «اگر خواهی، مرا می در هوا کن»؛ اگر می خواهی مرا آویزان و بلا تکلیف به حال خود بگذار و... .

← غ ۷۱۵، ص ۹۸۴

سررشته نیستی به ماده  
در حسرت نیستند هستان

(همان، ج ۴، غ ۱۹۲۱)

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

← غ ۷۱۸، ص ۹۸۹

از بخل بجست و در سخا ماند  
آن حاتم طیّ و گفت: «ها، من!»  
من بخل و سخا نثار کردم  
ای بیش ز حاتم از سخا من  
(همان، ج ۴، غ ۱۹۳۰)

□ گفت: «ها، من!»: یعنی در مقام اتحاد خویشتن خویش را بخشید و به مانند حاتم شد که ضرب المثل جود و بخشندگی است و گفت: «ها، من!» بگیر این «من» را و «من» خود را بخشید.

● به نظر می‌رسد «ها، من!» به معنی «اینک من» و کنایه از اظهار وجود و افتخار به سبب بخشندگی باشد؛ نه به معنی «بگیر این من را»: حاتم که ضرب المثل بخشندگی است از مرتبه بخل فراتر رفت، اما در مرتبه سخا ماند و برسخا و جود خود نازید و گفت: اینک من! اما من از مرتبه بخل و سخا گذشتم: آفرین بر من که از حاتم کریم‌تر و سخی‌ترم!

← غ ۷۲۶، ص ۹۹۹

ای دل من در هوایت همچو آب و ماهیان  
ماهی جانم بمیرد گر بگردی یک زمان  
(همان، ج ۴، غ ۱۹۶۸)

□ گر بگردی: اگر تغییر کنی.

● ظاهراً «گردیدن»؛ یعنی روی گردان شدن و پشت کردن، به معنی بی‌اعتنایی و کم‌محلّی نمودن است.

← غ ۷۴۶، ص ۱۰۲۳

دیدید چه گفت بهمن؟ - هیزم بنه چو خرمن!  
سرما چو گشت سرکش، هیزم بنه در آتش  
نقش فناست هیزم، عشق خداست آتش  
گردی نکرد سرما، سرمای هر دو بر من!  
هیزم دریغ آید؟ هیزم به است یا تن؟  
درسوز نقش‌ها را، ای جان پاکدامن  
(همان، ج ۴، غ ۲۰۴۳)

□ هیزمی که باید فراهم آورد فنای در ذات حق است و آتشی که این هیزم را باید به درون آن افکند عشق خداست. عشق خدا را با هیزم فنا باید هرچه شعله‌ورتر کرد و در شعله این آتش تمام نقش‌ها را باید نابود کرد.

● «نقش فنا» که رمزگشای «هیزم» به کار رفته در دو بیت آغازین غزل است به معنی

«نقش فانی» یا همان «جسم» و صور و نقوش 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» و گرنه «فناء فی الله» امر منفی و منفوری نیست که لازم باشد آن را در آتش عشق بسوزانند؛ بلکه خود نتیجه سوختن در آتش عشق است.

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

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

(همان، ج ۱، غ ۱۱۴)

هیچ در این دو مرحله شکر تو نیست بی گله      نقش فنا بشو هله ز آینه صفا بگو

(همان، ج ۵، غ ۲۱۴۹)

← غ ۷۶۲، ص ۱۰۴۰

باقیش مگو تا روز دگر      تادل نپرد از مصدر من

(همان، ج ۴، غ ۲۰۹۲)

□ مصدر: محل صدور

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

← غ ۷۹۰، ص ۱۰۷۴

نی تو حریف کی کنی ای همه چشم و روشنی

خفیه روی چو ماهیان حوض به حوض جو به جو

(همان، ج ۵، غ ۲۱۵۴)

□ 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 بر نمی‌گزینی/ با کسی حریفی نمی‌کنی».

← غ ۸۱۶، ص ۱۱۰۰

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

(همان، ج ۵، غ ۲۲۰۹)



□ جوق جوق: 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 کلمه «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 دَوم. عطار (مختارنامه، ۷۶) گفته است: ذوقِ شکرِ شکرِ تو طوطیِ فلک / تا یافت از آن وقت به سر می‌گردد.

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

← غ ۸۲۲، ص ۱۱۰۶

گفتم ای دل‌پدري کن نه که این وصف خداست گفت این هست ولی جان پدر هیچ مگو (همان، ج ۵، غ ۲۲۱۹)

□ وصف خداست: ظاهراً ناظر است به «الْخَلْقُ كُلُّهُمْ عِيَالُ اللَّهِ».

• 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 تعابیر «قمري»، «جان صفتی» که «غیر فرشته و بشر است» سخن می‌گوید و وقتی مولانا از او می‌پرسد آیا این اوصاف از آن حق نیست؟ دل ضمن تأیید از او می‌خواهد که زبان به بیان این راز نگشاید. گویا استاد شفیع «پدري را» که در همان مصرع آمده وصف خدا گرفته و این حدیث را نقل کرده‌اند! «پدري کن» یعنی مرا مانند پدر راهنمایی و روشن کن. آیا این اوصافی که شمردی از آن خدا نیست.

← غ ۸۲۸، ص ۱۱۱۲

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

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

(همان، ج ۵، غ ۲۲۴۳)

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

• این توضیحات نشان می‌دهد که استاد ارتباط طولی ابیات و نمادها را نادیده گرفته‌اند. در بیت اول از اختلاط «آب و گل» سخن می‌رود که به ترتیب نماد «جان» و «تن» است. در بیت دوم فرونشستن گل تن و زلالی و رهایی روح توصیف می‌شود که نتیجه آن گذشتن از تعلقات و «آن من و آن توست» و در بیت آخر «قیصر رومی» همان «جان» یا «آب» در ابیات پیشین و «زنگیان» همان «تعلقات» و جسم یا «گل» در ابیات قبلی است. در واقع بیت سوم بیان دیگری از همان مضمون بیت دوم است که از پیروزی جان در مجاهده با تن و تعلقات نفسانی حکایت می‌کند.

غ ۸۲۹، ص ۱۱۱۳

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

گفتم: «ای ذوالقدم! حلقه این در شدم تا که نرنجد زمن خاطر دربان تو»

(همان، ج ۵، غ ۲۲۴۴)

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

• «قَدَم» در اینجا آن‌چنانکه در فرهنگ‌های عربی آمده است به معنی تقدّم و سبقت در خیر و شرّ است؛ مثلاً می‌گویند: «لِفَلَانٍ قَدَمٌ فِي الْعِلْمِ أَوْ الْكِرْمِ وَنَحْوَهُمَا» در قرآن نیز آمده است: «وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ» (یونس: ۲). در این بیت ترکیب «ذوالقدم» است و نه «ذوالقدم». کاربرد «ذوالقدم» سابقه دارد و در فرهنگ‌های فارسی آمده است. «ذوالقدم» در لغت‌نامه دهخدا، خداوند نجدت، مقدّم، و در فرهنگ سخن، صاحب رتبه و مقام معنی شده است.

← غ ۸۴۷، ص ۱۱۳۳

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

(همان، ج ۵، غ ۲۲۸۴)

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

روز شادی و نشاط است. به عیش پرداز و مجلس داد و رسیدگی به تظلم 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؛ ذیل «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 بیست  
(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 می نماید در خیال نانماننده  
خیالش نور خورشیدی که اندر جانها افتد  
جمالش قرص خورشیدی به چارم چرخ تازنده  
(مولوی، ۱۳۶۳ الف: ج ۵، غ ۲۲۹۰)

□ خیال نانماننده: تصویری که نمایانگر واقعیت جمال او نیست. اگر چه تصاویر و خیال‌هایی که از او داریم، نشان‌دهنده او نیست، با این همه جمال او در همان گونه خیال‌ها هم نمایان است.

● به نظر می‌رسد که در صدر و ذیل توضیحات استاد، تناقض وجود داشته باشد. جمال او چگونه در تصویری که نمایانگر واقعیت جمال او نباشد، نمایان می‌شود؟! اگر بر حسب تقسیم‌بندی مولانا، خیال دو نوع داشته باشد (خیال نماینده و خیال نانماننده)، در مقابل خیال نماینده (تخیلی که کار او صورتگری است) خیال نانماننده به تخیلی اطلاق می‌شود که با مجردات و ادراک حقایق بی صورت، سر و کار دارد.

← غ ۸۷۸، ص ۱۱۶۶

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

با این که می نداند چون جرعه‌ای ستاند      مستی خراب گردد از خویش وارهیده  
(همان، ج ۵، غ ۲۳۹۳)

□ می نداند: می را نمی شناسد.

● می نداند (نمی داند: نمی شناسد) درست است. اگر «می» را «می» بخوانیم کدام کلمه را باید فاعل آن بگیریم؟

جان آفریده، آفریننده را آن چنان که باید نمی تواند شناخت؛ همچنان که یخدان نمی تواند خورشید و تابشش را بشناسد. با این همه، اگر آفریده از دست آفریننده و یخدان از دست خورشید، جرعه‌ای بستاند و بنوشد مستی خراب می شود و از خویش وامی رهد.

← غ ۸۹۵، ص ۱۱۸۳

در پیش دریای نهان این هفت دریای جهان

چون واهب اندر بخششی چون راهب اندر طاعتی

(همان، ج ۵، غ ۲۴۴۳)

□ یعنی حالت هفت دریای جهان در برابر دریای نهان (عالم غیب) حالت آنهاست در برابر بخشنده‌ای و حالت راهبی که مشغول عبادت است.

● معنی دقیق تر بیت چنین است: حالت هفت دریای جهان در برابر دریای نهان (عالم غیب) حالت راهبی مشغول عبادت است در برابر واهبی در حال بخشش.

← غ ۹۰۰، ص ۱۱۸۸

چون همه جان روید و دل، همچو گیا، خاک درت

جان و دلی را چه محل؟ ای دل و جانم که تویی

(همان، ج ۵، غ ۲۴۴۳)

□ خاک درت: برخاک درت.

● «روید» متعدی و خاک درت فاعل جمله است. ای دل و جانم! وقتی خاک درت به فراوانی گیاه، جان و دل می رویاند، جان و دلی برای تو چه ارزشی دارد؟

در شاهد زیر نیز رویدن در معنی متعدی (رویاندن) به کار رفته است:

بهاران بیاید، بخششی سعادت      خزان چون بیاید، سعادت بکاری

ز گلهای که روید بهارت ز دلها      به پیش افکند گل، سراز شرمساری

(همان، ج ۷، غ ۳۱۹۸)

← غ ۹۰۸، ص ۱۱۹۶

عشق منی و عشق را صورت و شکل کی بود؟ این که به صورتی شدی، این به مجاز می کنی  
گنج بلا نهایی سگه کجاست گنج را صورت سگه گر کنی آن پی گاز می کنی  
(همان، ج ۵، غ ۲۴۷۲)

□ عشق امری است غیبی و الاهی و مجرد از صورتهای؛ اگر در عالم صورت جلوه گر شود، وجود حقیقی او نیست بلکه از طریق مجاز است. همچنان که گنجی را که بی نهایت است، اگر سگه بر آن زنند، از برای گاز (قیچی مخصوص بریدن زر) خواهد بود.

● عشق مانند گنج بی نهایت است. همچنان که گنج، صورت و نقشی از خود ندارد، عشق نیز بی شکل و صورت است. اگر گنج صورتی نیز می پذیرد، برای آن است که نمی خواهد گاز انبر و قیچی ای که برای بریدن و سگه زدن، به سراغ او آمده است، دست خالی برگردد، عشق نیز به اقتضای میل عاشقان صورت مجاز می پوشد و نقش می پذیرد.

← غ ۹۲۱، ص ۱۲۱۳

گر آن سلطان خوبی از گریبان سر برآوردی همه دراعه های حسن تا دامن بخندیدی  
(همان، ج ۵، غ ۲۵۲۵)

□ دراعه: جامه ای بوده است که... ظاهراً اختصاص به اهل زهد داشته... خندیدن دراعه های زهد تا دامن، کنایه از دریده شدن این دراعه هاست. یعنی اگر او از گریبان سر برآورد و آشکار شود، همه زاهدان دراعه های خویش را، تا دامن، چاک خواهند زد.

● در متن آنچه می خندد، دراعه «حسن» است نه زهد؛ یعنی اگر او از گریبان سر برآورد و آشکار شود، حسن دراعه های خویش را از شرم، تا دامن، چاک خواهد زد.

← غ ۹۳۶، ص ۱۲۲۸

آن مست در آن مستی گر آمدی اندر صف هم قبله از او گشتی هم کعبه رخس خستی  
(همان، ج ۵، غ ۲۵۸۳)

□ هم قبله از او گشتی: هم سبب تغییر جهت قبله می شد و هم کعبه بر اثر مشاهده رخسار او مجروح می گردید. البته می توان به صورت دیگر هم معنی کرد: هم قبله رخ او را مجروح می کرد.

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

به جرگهٔ مستان می پیوست، قبله گاه خلق می گشت، و کعبه - که اکنون قبله گاه است - از رشک رخ خود را می خست و بر خود دل می سوزاند.

## ۲. قرائت / نشانه گذاری / رسم الخط

← غ ۶، ص ۱۵۵

زین باده می خواهی؟ برو اول تُتک چون شیشه شو

چون شیشه گشتی برشکن بر سنگ ما بر سنگ ما

(همان، ج ۱، غ ۶)

● نشانه سؤال برای جملهٔ اول (زین باده می خواهی) زاید است؛ زیرا جمله استفهامی نیست، شرطی است. می گوید: اگر از این باده می خواهی، مانند جام شراب تُتک شو.

← غ ۳۰، ص ۱۸۵

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

(همان، ج ۱، غ ۴۵)

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

← غ ۷۳، ص ۲۳۳

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

(همان، ج ۱، غ ۱۶۴)

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

← غ ۴۸۳، ص ۶۹۹

ای نان طلب در من نگر واللّه که مستم بی خبر من گرد خنبی گشته ام من شیرۀ افشرده ام

(همان، ج ۳، غ ۱۳۷۱)

● به قرینه «خنبی» باید قرائت شود: «من شیره ای افشرده ام»؛ یعنی: گرد خمی گشته ام و شیره ای افشرده و خورده ام که کسی آن را نمی داند و نمی شناسد (لا عین رأّت و لا اذن سمعت).

← غ ۴۸۵، ص ۷۰۳

هر روز نو جامی دهد، تسکین و آرامی دهد هر روز پیغامی دهد، این عشقِ چون پیغامبرم  
(همان، ج ۳، غ ۱۳۷۳)

● این عشقِ چون پیغامبرم: کسرۀ «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 هر لحظه خبری خوش به من می‌دهد.

← غ ۴۸۹، ص ۷۰۹

سرمایهٔ مستی منم، هم دایهٔ هستی منم بالا منم، پستی منم، چون چرخ دوار آمدم  
(همان، ج ۳، غ ۱۳۷۹)

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

← غ ۶۰۶، ص ۸۵۰

چو گلستانِ جنانم طربستانِ جهانم به روان همه مردان که روان است روانم  
(همان، ج ۳، غ ۱۶۱۵)

□ جنان: بهشت.

● «جنان» به معنی بهشت به کسر درست است و «جنان» (به فتح ج) به معنی دل است که در اینجا مراد نیست: مقایسه شود با: عزت صورت غیبی، خود از آن افزون است که من او را به جنان یا به جنان بفریم  
(همان، ج ۴، غ ۱۶۳۴)

← غ ۶۳۳، ص ۸۸۵

دامی است در ضمیرم تا باز عشق گیرم آن باز بازگونه چون مرغ درر بودم  
(همان، ج ۴، غ ۱۶۸۹)

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

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

← غ ۶۳۵، ص ۸۸۹

از خود برآمدم من، در عشق عزم کردم

تا همچو خود، جهان را من از جهان برآرم

(همان، ج ۴، غ ۱۶۹۱)

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

● در قرائت بیت باید متمم «در عشق» را با جمله نخست، قرائت کرد: از خود برآمدم من در عشق، عزم کردم... در عشق من از خودی خود بیرون آمدم؛ از خود بی خود شدم و عزم کردم تا جهان (جهانیان) را نیز همچون خود از خود بی خود/فارغ کنم.

← غ ۷۴۰، ص ۱۰۱۵

با که گویم به جهان؟ محرم کو؟ چه خبر گویم با بی خبران؟

(همان، ج ۴، غ ۲۰۲۵)

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

← غ ۷۹۶، ص ۱۰۸۰

شکفته داشتی، چون گل، دل و جانم دلاراما!

کنونم خود نمی گویی کز آن گلزار خاری تو؟

(همان، ج ۵، غ ۲۱۶۸)

● مصرع دوم سؤالی نیست خبری است و معنی بیت چنین است: ای محبوب من! [روزگاری] دل و جانم را مانند گل خندان و شکفته می داشتی ولی اکنون مرا حتی خار آن گلزار نیز نمی خوانی و نمی دانی؛ حتی ارزش خار نیز برای من قائل نیستی.

← غ ۸۷۵، ص ۱۱۶۳

چون آینه ست عالم، نقش کمال عشق است

ای مردمان! که دیده است جزوی ز کل زیاده؟

(همان، ج ۵، غ ۲۳۸۹)

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

\*\*\*

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



نخستین گام‌های آن است و در این‌گونه مطالعات، بیشترین سهم از آن زنده‌یاد استاد فروزانفر است که با ارائه متنی منقح و نسبتاً قابل اعتماد از متن غزلیات 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 مجلدات تصحیح ایشان به بازار آمد، تحقیقات مولوی‌شناسی ابعاد تازه‌ای یافت و دامنه آن گسترده‌تر شد.

با انتشار گزیده استاد شفیع کدکنی در سال ۱۳۵۲، غزلیات شمس به میان گروه‌های مختلفی از مردم راه یافت. انتشار «غزلیات شمس تبریز» در سال ۱۳۸۷ که متن مفصل‌تر و کامل‌تری از جهت مقدمه، متن و تعلیقات بود، گام مهمی در سلوک مولوی‌پژوهی محسوب می‌شود. هفت بار تجدید چاپ آن در طول هفت سال گذشته، نه تنها دلیلی بر ارتقای جایگاه غزلیات در مطالعات و تحقیقات مربوط به مولانا است، بلکه تأکیدی است بر نقش بی‌مانند استاد شفیع کدکنی به عنوان استادی مسلم و محقق قابل اعتماد در رونق دادن به این جریان 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 دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). مفلس کیمیافروش، تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). گزیده غزلیات شمس تبریزی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷). غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر (۲ ج)، تهران: انتشارات سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان، فرهنگ نوادر لغات ← مولوی (۱۳۶۳- الف). کلیات شمس تبریزی ج ۷.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۳- الف). کلیات شمس تبریزی یا دیوان کبیر، با تصحیحات و حواشی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۰ ج)، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۳- ب). مثنوی، به تصحیح نیکلسون، به کوشش نصرالله پورجوادی، ۴ ج، تهران: انتشارات امیرکبیر.

