

دوفصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا

سال سوم، شماره ۶، بهار و تابستان ۱۳۹۱

تا تصحیح نهایی دیوان کبیر: نسخه قونیه یا تصحیح فروزانفر؟ (بررسی انتقادی چاپ نسخه قونیه)

رحمان مشتاق مهر^۱

تاریخ دریافت: ۹۱/۲/۳۰

تاریخ تصویب: ۹۱/۵/۲۸

چکیده

در پنجاه سال اخیر، تصحیح فروزانفر از کلیات شمس، مهم‌ترین کوشش در سامان دادن به غزل‌های بی‌شماری است که (در چاپ‌های هندی و چاپ‌های ایرانی مبتنی بر آن‌ها) به مولانا نسبت داده شده است. در سال ۱۳۸۶، به مناسبت هشتصدمین سالگرد تولد مولانا، چاپ عکسی و حروفی نسخه مورخ ۶۶۸-۷۷۰، معروف به نسخه قونیه (یکی از نسخه‌های مورد استفاده فروزانفر)، به‌طور هم‌زمان و به‌اهتمام استاد توفیق سبحانی انتشار یافت. این چاپ به دلیل در اختیار گذاشتن اصل متن جامع کلیات شمس که متعلق است به نیمه دوم قرن هشتم، گامی ارزنده در عرصه مولوی‌شناسی به‌شمار می‌رود؛ ولی به‌هیچ وجه جایگزین چاپ انتقادی فروزانفر محسوب نمی‌شود. این مقاله در پی مقابله ۵۰۰ غزل اول چاپ حروفی نسخه قونیه به‌اهتمام استاد توفیق سبحانی با چاپ عکسی همان نسخه، و تصحیح استاد فروزانفر پدید آمده و متضمن بعضی نکات انتقادی و استحسانی است.

۱. استاد دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، r.moshtaghmehr@gmail.com

نگارنده نسخه چاپ سبحانی را از نظر «نحوه ضبط نسخه اساس» و «قرائت‌های متفاوت از ابیات، و «اختلاف ضبط‌ها» با چاپ فروزانفر بررسی کرده و چند «تصحیح قیاسی» پیشنهاد داده است.

واژه‌های کلیدی: تصحیح، سبحانی، شمس، غزل، فروزانفر، قونیه، کلیات شمس، مولوی، نسخه خطی ۷۶۸-۷۷۰.

مقدمه

پنجاه سال از چاپ کلیات شمس به تصحیح مرحوم فروزانفر می‌گذرد. در این مدت، دانشگاه تهران و انتشارات امیرکبیر چاپ اصلی ده‌جلدی را چندین بار منتشر کرده‌اند. چاپ‌های یک‌جلدی و دوجلدی متعددی نیز (به‌ویژه بعد از سال ۱۳۷۸) بر اساس آن انتشار یافته است. در این پنجاه سال، مجموعه کوشش‌های مولوی‌شناسان (دربارۀ کلیات شمس) از تجدید چاپ تصحیح فروزانفر (با حذف پاورقی‌ها و نسخه‌بدل‌های او) و احیاناً بعضی دست‌کاری‌های غیرمسئولانه در متن (به‌عنوان ویرایش) فراتر نمی‌رود. البته در این میان، یکی - دو استثنا هم وجود دارد که تجدید چاپ استاد توفیق سبحانی از تصحیح فروزانفر (۱۳۸۱) از آن‌هاست. این کتاب همراه است با ترجمه ابیات عربی و بعضی مصراع‌ها و کلمه‌های ترکی و یونانی، همین‌طور بعضی توضیحات و حواشی سودمند.

درست در پنجاهمین سال انتشار کلیات شمس به تصحیح فروزانفر - که مصادف بود با هشتصدمین سال تولد مولانا (۱۳۸۶) - چاپ عکسی نسخه مورخ ۶۶۸-۷۷۰ قونیه انتشار یافت. بلافاصله چاپ حروفی آن نیز به کوشش استاد توفیق سبحانی به بازار آمد. این چاپ نیز حاوی حواشی و توضیحاتی بود که قبلاً در تجدید چاپ تصحیح فروزانفر (۱۳۸۱) در ذیل صفحات آمده بود. البته با مقایسه حواشی دو چاپ، معلوم می‌شود که بعضی از اشتباهات فروزانفر در این کتاب اصلاح و بعضی نیز به دلیل تغییر ضبط‌های نسخه قونیه، با توضیحات متناسب‌تر جایگزین شده است.

نسخه قونیه - که مانند نسخه چستر بییتی^۱ (چت)، با ۳۸۱۲۴ بیت و نسخه دیگر موزه قونیه (مق)، با ۳۰۵۳۵ بیت، و نسخه کتابخانه وین (ین)، با ۳۵۲۰۷ بیت (فروزانفر، ۱۳۶۳: مقدمه فروزانفر) به قول مرحوم مینوی از نسخه‌های «اجمع» و «اوعی» محسوب می‌شود -

تا تصحیح نهایی دیوان کبیر: نسخه قونیه یا تصحیح فروزانفر؟ / ۱۴۵

حدود صد سال بعد از درگذشت مولانا استنساخ شده و خواه ناخواه مبلغی از اشعار دیگران نیز به آن داخل شده است.

استاد سبحانی در مقدمه، حداقل به یک مورد از این تداخل‌ها (وارد شدن غزلی از سلطان‌ولد) اذعان کرده‌اند (مولوی، ۱۳۸۶ الف: ۱/ مقدمه).

البته این نسخه جزو یازده نسخه‌ای است که استاد فروزانفر در تصحیح خود از آن استفاده کرده‌اند. جامعیت و پاکیزگی و یک‌دستی رسم‌الخط نسخه، باعث شده است که در تصحیح فروزانفر نیز اساس استنساخ و شیوه خط و املای کلمات قرار گیرد.

فروزانفر در مقدمه تصحیح خود، راجع به این نسخه می‌نویسد: «چون این نسخه کامل‌ترین نسخ است و عده اشعار آن از همه بیش‌تر، آن را در استنساخ مبنای کار قرار دادیم و با مراجعه به سایر نسخ، اضافات را افزودیم.» (مولوی، ۱۳۶۳: مقدمه فروزانفر/ یج).

با توجه به اینکه این نسخه متأخرتر از نه نسخه دیگر بوده، نمی‌توانسته است از نظر نسخه‌شناسی اساس ضبط کلمات قرار گیرد. استاد فروزانفر در مقدمه این نکته را نیز درباره شیوه تصحیح خود یادآوری کرده‌اند:

در تصحیح ابیات، آنچه در اکثر نسخ یافتیم با قید مأخذ در متن و آن را که در یک یا دو نسخه بود به ذیل صفحات آوردیم؛ مگر آنچه وجه ترجیحی ثابت و روشن برای آن به نظر رسید که به این سبب با وجود آنکه اکثر نسخ برخلاف [آن] بود، آن را در متن نوشتیم و روایت سایر نسخ را- نیز با قید مأخذ- به ذیل صفحات بردیم و حتی‌الامکان و جز در موارد ضرورت از این امر اجتناب واجب دانستیم و در موارد تساوی نسخ، رعایت اقدم را اولی شمردیم (همان، یه).

از این رو، معیار ضبط کلمات به این شرح بوده است:

- در درجه اول: ضبط اکثر نسخ؛

- در درجه دوم: ضبط‌های مرجح موجود در یک یا چند نسخه؛

- در درجه سوم: در صورت وجود موازنه در میان نسخه‌ها، نسخه اقدم.

البته همچنان که استاد مینوی خاطر نشان کرده‌اند (مینوی، ۱۳۸۶)، حق بود در درج غزل‌ها نیز اقدم یا دست کم اکثر نسخه‌ها ملاک قرار می‌گرفت و از نقل غزل‌هایی که در نسخه‌های قرن هفتم و اوایل قرن هشتم نبود، خودداری می‌شد. اما چنین نشد و تصحیح فروزانفر

به صورت یکی از چاپ‌های معتبر، ولی جامع، از غزلیات و ترجیعات و رباعیات مولانا (و منسوب به مولانا) درآمد. اعداد و ارقام زیر میزان جامعیت دو چاپ فروزانفر و سبحانی (بر اساس تک‌نسخه مورخ ۶۶۸-۷۷۰ قونیه) را نشان می‌دهد.

| سبحانی | فروزانفر | |
|-----------|-----------|---------------------------|
| ۳۶۵۶۰ بیت | ۳۶۳۶۰ بیت | تعداد ابیات غزل و ترجیعات |
| ۳۷۳۶ بیت | ۳۹۶۶ بیت | تعداد ابیات رباعیات |
| ۴۰۲۹۶ بیت | ۴۰۳۲۶ بیت | جمع ابیات |

دکتر سبحانی می‌نویسد: «در این دیوان (قونیه)، ۳۲۶۰ غزل آمده [است]. چاپ فروزانفر ۳۲۲۹ غزل دارد. نسخه قونیه ۴۳ ترجیع‌بند و تصحیح فروزانفر ۴۴ ترجیع‌بند دارد. تعداد رباعیات قونیه ۱۸۶۸ و نسخه فروزانفر ۱۹۸۳ است.» (سبحانی، ۱۳۸۶: پنجاه و هشت). با این مقایسه، معلوم می‌شود که نسخه قونیه ۳۱ غزل بیش‌تر و یک ترجیع‌کم‌تر از چاپ فروزانفر دارد و شمار ابیات آن هم ۲۰۰ بیت بیش‌تر از چاپ فروزانفر است. در تعداد رباعیات، چاپ فروزانفر ۱۱۵ رباعی بیش‌تر دارد. پس اظهار تأسف مرحوم گولپینارلی از راهبایی غزل‌های دیگران در چاپ فروزانفر، متوجه نسخه قونیه و متن مترجم خود او نیز می‌شود (مولوی، ۱۳۸۱: پیش‌گفتار سبحانی / ۱۰).

استاد توفیق سبحانی در پیش‌گفتار تجدید چاپ تصحیح فروزانفر در سال ۱۳۸۱، با اشاره به جامعیت چاپ فروزانفر، در صحت انتساب همه ابیات آن به مولانا تشکیک کرده، پرسیده‌اند: آیا همه این ابیات که بالغ بر ۴۰۳۲۳ بیت می‌شود، از مولاناست؟ بعد از آن، دو رباعی و یک غزل پنج‌بیتی نقل می‌کند که به مسعود سعد و خیام نیز نسبت داده شده‌اند. اکنون باید همان سؤال را از خود استاد توفیق سبحانی پرسید که آیا همه آنچه در این چاپ به مولانا نسبت داده شده است و (صرف نظر از رباعیات) چندصد بیت نیز بیش‌تر از چاپ فروزانفر دارد، از مولاناست؟ اینجا استاد نه تنها آن سؤال را از خود پرسیده‌اند، بلکه از جامعیت به منزله یکی از امتیازهای نسخه قونیه سخن گفته‌اند: «در برگ آ ۱۴۸، چهار غزل مولانا به خط نسخ افزوده شده است. در هامش آ ۳۱ مصرعی نوشته و در کنارش افزوده‌اند: «نسخه». در قسمت بالا و در حاشیه آ ۴۷ نوشته‌اند:

به سوی آسمان رفتم چو دیوان از این دود آسمان من زمین شد

و «صح» افزوده‌اند. با در نظر گرفتن این نکته‌ها و غزل‌ها و رباعیات افزوده، معلوم می‌شود که در میان نسخه‌های موجود، این نسخه سالم‌ترین و اساسی‌ترین نسخه است...» (سبحانی، ۱۳۸۶: ضمیمه چاپ عکسی ۱۴).

متأسفانه در زمان تصحیح کلیات شمس، این دیدگاه بر استاد فروزانفر نیز غالب بوده است. اگرچه معلوم می‌شود که ایشان در حین تصحیح، دست کم از نقل بعضی غزل‌های نسخه قونیه خودداری کرده‌اند. چون غزلیاتی در این هست که در آن نیست و بنا بر قاعده نباید چنین باشد. ولی اصرار بر حفظ همه غزل‌ها و ابیات موجود در نسخه‌های اساس، باعث شده است که الآن متنی از کلیات شمس در دست داشته باشیم که در حین تحقیق، به‌ناچار در استناد بعضی از آن‌ها به مولانا با احتیاط و بدون اطمینان کافی عمل کنیم.

در هر حال، جامعیت برای ترجیح یک نسخه دلیل کافی نیست. دلیل دیگر استاد سبحانی بر اعتبار نسخه قونیه این است که مرحوم گولپینارلی دیوان کبیر را با استناد به همین نسخه به ترکی برگردانده است؛ اما ممکن است گولپینارلی نیز تحت تأثیر سلامت فیزیکی و خوانایی خط و جامعیت متن قرار گرفته باشد و نگران وارد شدن غزلیات دیگران در ضمن اشعار مولانا نبوده باشد!

دلیل بعدی در ترجیح این نسخه، شباهت آن به نسخه چستریتی است که استاد سبحانی حدس زده‌اند هر دو از یک نسخه اصلی استنساخ شده باشند (سبحانی، ۱۳۸۶: پنجاه و هفت و پنجاه و هشت).

استاد سبحانی در چاپ ۱۳۸۱، درباره اهمیت تصحیح فروزانفر گفته بودند: «شهرت، علاقه، احاطه شگرف، حافظه و همت شگرف‌تر زنده‌یاد استاد بدیع الزمان فروزانفر موجب شده است که تصحیح آن مرحوم از کلیات شمس هنوز بهترین و عالمانه‌ترین تصحیح کلیات شمس باشد.» (مولوی، ۱۳۸۱: پیش‌گفتار / ۱۰). اما در مقدمه تصحیح حاضر، نسبت به آن نسخه لحنی انتقادی داشته‌اند. برای مثال، گفته‌اند: مرحوم استاد فروزانفر یازده نسخه در اختیار داشته که [فقط] از برخی از آن‌ها استفاده کرده است (سبحانی، ۱۳۸۶: پنجاه و پنج).

فروزانفر دقیقاً چهارده نسخه در اختیار داشته که سه‌تای آن‌ها متعلق به خودشان بوده است؛ از بقیه نسخه‌ها هم عکسی به‌دست آورده بودند. از میان آن‌ها، در حین تصحیح، از نسخه کتابخانه وین (با رمز «ین»)، یکی از نسخه‌های شخصی استاد که به قرن نهم تعلق

داشته، و دو نسخه شخصی دیگر که متعلق به قرن دهم بوده، به دلیل متأخر بودنشان استفاده نشده است. ولی ده نسخه دیگر که سه نسخه از آنها از سده هفتم و بقیه از سده هشتم بوده، در حین تصحیح به طور کامل با هم مقابله شده و اختلاف‌های مهم نیز در حاشیه ضبط شده است. پس جمله «از برخی از آنها استفاده کرده است»، درباره ارزش کار استاد فروزانفر حق مطلب را ادا نمی‌کند. با اینکه استاد مینوی نسبت به نحوه کار فروزانفر نظر خوشی نداشته‌اند و گردآوری نسخه جامع را به حق غیرعلمی می‌دانسته‌اند و فقط به سه نسخه «قو»، «قح» و «عد» - که اقدم و معتبرترین نسخه‌های کلیات شمس محسوب می‌شوند - اعتقاد راسخ داشته‌اند، در اظهار نظر نهایی نسبت به کار فروزانفر گفته‌اند:

مرحوم فروزانفر چون آن‌همه غزل را از روی نسخه اولی (فد یا همین نسخه قونیه) نویسنده بوده، دیگر نخواسته است از آن‌ها چشم‌پوشد، آن‌ها را با نسخه‌های دیگر مقابله کرده و مأخذ آن‌ها را در حواشی ذکر کرده است که باز همین کار لاقول این فایده را دارد که از روی آن بدانیم کدام غزل‌ها مورد شک و تردید و یا به کلی مردود است (همان، ۱۷).

قبل از این، در پاسخی که به ایرادات استاد سبحانی^۲ بر بعضی از ضبط‌های تصحیح فروزانفر و ترجیح ضبط نسخه قونیه بر آن‌ها، در مجله ادب پژوهی نوشته‌ام^۳، نشان داده‌ام که هنوز مراجعه به تصحیح فروزانفر برای پژوهشگران و مولوی پژوهان اطمینان‌بخش‌تر است. در این مقاله، متن چاپی نسخه قونیه را با چاپ عکسی آن^۴ و تصحیح فروزانفر مقابله کرده، درباره اعتبار و وزن علمی آن‌دو، نکته‌هایی را یادآوری نموده‌ام.

استاد سبحانی در کنار شماره غزلیات، شماره چاپ فروزانفر را نیز آورده است تا کار را برای کسانی که قصد مقابله دارند، آسان کند (سبحانی، ۱۳۸۶: پنجاه و هشت). نگارنده - که سال‌ها با چاپ فروزانفر سر و کار داشته و هر کار علمی و قابل توجیهی را درباره مولانا مغتنم و مبارک می‌داند - نسخه چاپ سبحانی را از جهات مختلف بررسی کرده است؛ اما این مقاله فقط به «نحوه ضبط نسخه اساس» و «قرائت‌های متفاوت از ابیات»، «اختلاف ضبط‌ها با چاپ فروزانفر» و پیشنهاد چند «تصحیح قیاسی» اختصاص دارد.

یادداشت‌های مربوط به حواشی توفیق سبحانی بر غزلیات شمس قبلاً در کتاب ماه ادبیات (ش ۲۶، خرداد ۱۳۸۸) انتشار یافته است. این یادداشت‌ها فقط به پانصد غزل اول دیوان مربوط می‌شود.

الف. ضبط بر اساس نسخه اساس

۱. هرجا **روی** تو با منی، ای مرد و چشم روشنی خواهی سوی **مستیم** کش، خواهی بیر سوی فنا (مولوی، ۱۳۸۶ الف: ۹، غ ۶ ب ۱۴)
در متن روی «روی» و «مستیم» شماره گذاشته شده و در حاشیه، راجع به آن‌ها آمده است:

«روم» به جای «روی» (همان)؛ «هستیم» به جای «مستیم» (همان).
معلوم نیست منظور از این یادداشت‌ها چیست! متن فروزانفر نیز همین ضبط را دارد؛ جز اینکه در آن به جای «دو چشم روشنی»، «دو چشم و روشنی» (با واو عطف) آمده است. در نسخه اساس نیز این دو کلمه (و البته کل بیت) با متن چاپی منطبق است. کلمه «روی» به صراحت «روی» است ولی «م» «مستیم» اندکی پررنگ بوده، ممکن است «ها» خوانده شود. در نسخه بدل‌های فروزانفر نیز فقط یک نسخه (چت: نسخه متعلق به کتابخانه چستریتی) «هستیم» دارد و بقیه («حَیّی» «فَذ»، یعنی نسخه اساس چاپ حاضر) را استاد فروزانفر «مستیم» خوانده و ضبط کرده‌اند. اگرچه به نظر می‌رسد بیت با «روم» معنای سراسرتر و متعارف‌تری پیدا می‌کرد، «روی» نیز که ضبط همه نسخه‌های اساس است، متضمن همان معنی می‌باشد: من از تو جداشدنی نیستم و هرجا باشی با توام و اختیارم در دست توست.

بنابراین، اگر نسخه اساس به جای «مستیم»، «هستیم» داشت، این کلمه از نظر معنی و تناسب تضاد با «فنا»، مقبول‌تر بود.

در ضمن، «دو چشم روشنی» به جای «روشنی دو چشم» اندکی غرابت دارد. در نسخه اساس «و» بین آن دو پاک شده و جایش خالی است.

ضبط فروزانفر که «دو چشم و روشنی» دارد و منطبق با ضبط همه نسخه‌ها (جز «فَذ») است، بر ضبط حاضر ترجیح دارد.

۲. وز دعوت جذب خوشی آن شمس تبریزی شود هر ذره انگیزنده هر موی چون سرهنگ ها

(همان، ۱۸، غ ۲۲ ب ۲۷)

بر اساس شیوه خط مختار مصحح محترم، «ی» نکره و وحدت در اتصال به «ها»ی غیرملفوظ به صورت «یی»، و «ی» نسبت و جانشین فعل اسنادی (= هستی) هنگام پیوستن به «ها»ی غیرملفوظ به صورت «ای» نوشته می شود. در نسخه اساس، این هر دو نوع به صورت «همزه» یا «ی» کوچک بر «ها»ی غیرملفوظ قرار می گیرد (= نامه، دیده). برای ملاحظه نمونه های بی شمار این مورد مراجعه کنید به صفحه ۵۸۱-۵۸۴ از جلد اول چاپ حاضر و مأخذ آن ها در صفحه ۲۴۶ به بعد چاپ عکسی نسخه خطی.

بر این اساس، مصراع دوم بیت مورد بحث بایست به این صورت ضبط می شد: هر ذره انگیزنده یی، هر موی چون سرهنگ ها. این مصراع در چاپ فروزانفر نیز مثل چاپ حاضر ضبط شده است، ولی ایشان در این باره، ضبط نسخه های کهن را در تمام موارد حفظ کرده و در هیچ موردی آن را تغییر نداده اند.

۳. اشکستگان را جان ها بسته ست بر او مید تو تا دانش بی حد تو پیدا کند فرهنگ ها

(همان، غ ۲۲ ب ۲۷)

«بسته ست» در نسخه اساس به همین صورت جدا ضبط شده و فروزانفر نیز در نسخه بدل ها آن را یادآوری کرده است. اما مصحح محترم آن را به «بستست» تغییر داده است، در حالی که توجیهی برای این تغییر نیست؛ چرا که در بیت مورد نظر، «بسته است» مسند و فعل اسنادی است و بهتر است جدا نوشته شود. اما حالا که اتفاقاً یا بر حسب تشخیص نسخه نویس، جدا نوشته شده است، چرا باید آن را به صورتی درآورد که طرز خواندنش را دشوار کند؟

۴. حبس حقایق را دری، باغ شقایق را توی هم از دقایق مخبری، پیش از ظهور یوم دین

(همان، ۶۲، غ ۱۱۵ ب ۱۸۰)

«تری» در آخر مصرع اول، باطراوت و شاداب معنی شده است. البته منظور مصحح محترم آن است که تو مایه تازگی و شادابی باغ شقایقی، ولی این معنی از این ضبط به دست نمی آید.

در نسخه اساس، به طور کاملاً واضحی به جای «تری»، «بری» وجود دارد که قطعاً درست است و بر متن - که احتمالاً تحت تأثیر متن فروزانفر اختیار شده - برتری دارد. در این صورت، «باغ شقایق را بری» یعنی حاصل و بار و ثمر باغ شقایق هستی. استاد فروزانفر هم در متن «تری» آورده و «بری» را حتی در حاشیه به نقل از نسخه «فذ» نیاورده است.

۵. استوثقوا ادیانکم و استغنموا اخوانکم... (همان، ۸۲، غ ۱۴۵ ب ۲۴۳۶)

در نسخه اساس، به جای «اخوانکم»، «ادیانکم» آمده است. «اخوانکم» از نسخه فروزانفر نقل شده است، بدون اینکه یادآوری شود.

۶. آن‌ها که اهل صلحند، بردند زندگی را وین ناکسان بمانند در جنگ زندگانی

(همان، ۱۴۴، غ ۲۹۸ ب ۲۹۶۱)

روی «بمانند» شماره‌ای است که در حاشیه راجع به آن نوشته شده است: در نسخه «بمانند». ضبط فروزانفر نیز «بمانند» است؛ اما به گواهی نسخه بدل‌ها در دو نسخه «عل» و «مق»، «بماندند» ضبط شده است.

چهار نسخه از نه نسخه مورد مراجعه این غزل را نداشته‌اند. غیر از نسخه «فذ» دو نسخه «بمانند» دارند و دو نسخه دیگر «بماندند». با توجه به «بردند» در مصرع اول، احتمال اینکه فعل مصرع دوم هم «بماندند» باشد، بیش تر است. هنگام کتابت ممکن است یکی از دو «بماند» افتاده و به جای «بماندند»، «بماند» ضبط شده باشد. در هر حال، حتی بر اساس نسخه خطی، ضبط «بماندند» محتمل تر و مرجح تر است.

۷. گرزان که سگی خسبد بر خاک سر کویش شیر از حذر آن سگ بگدازد و بگریزد

(همان، ۱۷۳، غ ۳۶۶ ب ۶۰۶)

هم در چاپ فروزانفر و هم در چاپ حاضر، کلمه بعد از سگ «بگدازد» چاپ شده است که اگر غلط چاپی نباشد، ضبط آن غرابت دارد و بعید است توجیه شدنی باشد. نسخهٔ اساس هم «بگذارد» خوانده می‌شود و معلوم نیست چرا به «بگدازد» تبدیل شده است! می‌گوید: اگر بر خاک کوی او سگی خوابیده باشد، شیران نیز از ترس آن سگ جرأت نمی‌کنند به کوی او نزدیک شوند و می‌گذارند و می‌روند.

۸. در تابه‌ش خورشیدش رقصم به چه می‌باید؟ (همان، ۱۷۵، غ ۳۷۲ ب ۶۲۱)
در نسخه «می‌تابد» است و متن از فروزانفر نقل شده؛ بدون اینکه در حاشیه به ضبط نسخهٔ اساس (اگرچه غلط بودنش محرز است) اشاره شود.

۹. تا جان نشود جادو جایی بنیاساید (همان، غ ۳۷ ب ۶۲۱)
ضبط نسخه «بنسایاید» است. متن از فروزانفر نقل شده؛ بدون اینکه به ضبط نسخه (اگرچه غلط بودنش محرز است) اشاره شود.

۱۰. در عالم پر آتش در محو سر اندرکش در عالم هستی بین، نیلین سو چون قاقم (همان، ۱۸۷، غ ۴۰۵ ب ۱۴۶۴)
در چاپ فروزانفر نیز بدون هیچ نسخه‌بدلی «سر چون قاقم» ضبط شده است. چاپ حاضر هم (گویا تحت تأثیر چاپ فروزانفر) بدون هیچ اشاره‌ای در حاشیه، همان ضبط را اختیار کرده است؛ در حالی که نسخهٔ اساس به وضوح به جای «سر»، «بر» دارد. اگر توجه کنیم که قاقم به سبب پوست نرم و سفیدش شهرت دارد^۵ «بر» بر «سر» ترجیح خواهد داشت: بر نرم و سفید چون قاقم، در عالم آتشین به محو پناه ببر؛ چراکه در عالم هستی بر و پهلوی نرم و سفید از فرط پشیمانی و دست تأسّف و حسرتی که بر آن خورده، کبود و نیلی شده است.

۱۱. جز خون دل عاشق آن شیر نیاشامد من زاده آن شیرم، دل جویم و خون خوادم (همان، ۱۸۸، غ ۴۰۶ ب ۱۴۵۹)

در نسخه اساس، «خون خوارم» به اشتباه «خوان خوارم» ضبط شده است. بهتر بود ضبط نسخه اساس در حاشیه یادآوری می شد.

۱۲. برگشت ز من جامی افکندمش از بامی بُد صحبت او دامی، با دام چه کار استم
(همان، ۱۹۱، غ ۴۱۵)

این غزل در نسخه فروزانفر نیامده است. «جامی» در متن به وضوح «خامی» ضبط شده و چون نسخه بدلی در کار نیست، برای جایگزینی «جامی» به جای آن دلیلی وجود ندارد. تمام قراین بیت ضبط «خامی» را تأیید می کنند: شخص خامی از من روی گردان شد و من او را از بام به زیر افکندم. همشینی و مصاحبت او برای من مانند دام (اسباب گرفتاری) بود. من با دام چه کار دارم.

۱۳. جَست از کف من ماری، شد در گه و در غاری رستم ز بیکاری، صد شکر و شعارستم
(همان)

مولانا از دست مزاحمی خلاص شده است. به احتمال زیاد، «بیکاری» یا باید «بیگاری» باشد (یعنی کار رایگان و بی مزد) یا «پیکاری» (با «ی» نکره؛ یعنی بحث و جدل بیهوده، جنگ و ستیز).

ب. اختلاف ضبط‌های نسخه قونیه با تصحیح فروزانفر

۱. عشق زلیخا ابتدا بر یوسف آمد سال‌ها شد آخر آن عشق خدا، می کرد بر یوسف قضا
بگریخت او، یوسف پی‌اش، زد دست در پیراهنش بدریده شد از جذب او برعکس حال ابتدا
گفتش: قصاص پیرهن بردم ز تو امروز من گفتا بسی زین‌ها کند تقلیب عشق کبریا
(همان، ۶، غ ۲ ب ۲۷)

در توضیحات، «قضا» تلافی کردن و جبران مافات کردن، معنی شده است. فروزانفر با توجه به اجماع نسخه‌ها، «قفا» ضبط کرده و «قضا» را (که البته در نسخه قونیه آمده) حتی در نسخه بدل‌ها نیاورده است.

با توجه به بیت بعد که می‌گوید: زلیخا بگریخت و یوسف او را دنبال می‌کرد، همان «قفا کردن» (پشت کردن، بی‌اعتنایی کردن) درست است. اگرچه به نظر می‌رسد تعالی عشق زلیخا و پشت کردن او به یوسف مضمونی شاعرانه و خودساخته باشد، در متون تفسیری (درست یا نادرست) به آن تصریح شده است.^۱

۲. قومی به عشق آن **فنا** بگذاشته از هست و فنا قومی به عشق خود که من هستم **فتنا** پا کوفته (همان، ۷۲، غ ۱۲۹ ب ۲۲۷۶)
در چاپ فروزانفر، به جای «فنا» در مصراع اول، «فتنی» و به جای «فتنا» در مصراع دوم «فنا» آمده است.

گمان می‌کنم صورت درست ضبط بیت، تلفیقی از دو نسخه باشد؛ بدین صورت:
قومی به عشق آن **فنا** بگذاشته از هست و فنا قومی به عشق خود که من هستم **فتنا** پا کوفته
یعنی عده‌ای به عشق رسیدن به «انسان کامل» از هست و نیست گذشته‌اند و گروهی با این تصور که خود به «مرتبه کمال» رسیده‌اند، پای می‌کوبند.

۳. کی باشد ای گفت زبان، من از تو مستغنی شده

یا آفتاب معرفت در سایه شاه آمده

(همان، ۷۴، غ ۱۳۲ ب ۲۲۷۸)
در نسخه فروزانفر، به جای «یا آفتاب...»، «با آفتاب...» ضبط شده و در پاورقی نشان داده شده است که فقط نسخه فذ (نسخه حاضر) «یا» دارد.
شاعر می‌گوید: ای زبان کی امکان دارد من از تو بی‌نیاز شوم و به مقام شهود برسم و همراه با آفتاب معرفت در سایه معشوق حقیقی بیارامم؟! پس ضبط فروزانفر درست‌تر است.

۴. با آن نشین کاو روشن است، کز دل سوی دل روزن است

خاک اوچه ورد و سوسن است؟ کش آب هم مسکن شده
(همان، غ ۱۳۳ ب ۲۲۸۱)

نسخه فروزانفر به جای «ار» در مصرع دوم «از» دارد و حتماً صحیح تر است. شاعر می گوید: چون انسان از مصاحب خود تأثیر می پذیرد، با کسی بنشین که اهل معرفت باشد. چرا خاک به گل و سوسن تبدیل شده است؟ برای اینکه با آب همنشین است (در ضمن، به تیرگی خاک و روشنی آب اشاره دارد). با جایگزینی «ار» به جای «از»، کلّ جمله بی معنا می شود؛ مگر اینکه خود را به تکلف بیندازیم.

۵. فرمان جزم شاهیات در خون دل توقیع شد

کف کرد خون بر روی خون، از جزم تو پا کوفته

ای جزم جمله خسروان از عهد آدم تا کنون

بستان گرو از من به جان کنز جزم تو پا کوفته

(همان، غ ۱۳۴ ب ۲۲۸۲)

از بین چهار جزمی که در این دو بیت پیاپی آمده است، در چاپ فروزانفر به جای جزم اول «خرم» و به جای جزم سوم و چهارم «حزم» ضبط شده است. هر دو نسخه فقط در «جزم» دوم مثل هم هستند.

استاد فروزانفر برای «جزم» دوم از «فذ»، «حزم» و برای «جزم» سوم (که نسخه ایشان «حزم» دارد) دوباره از «فذ»، «جزم» نقل کرده است.

با مراجعه به نسخه اساس چاپ حاضر، فقط درباره جزم نخست تردید وجود دارد؛ چون بسیار به «خرم» شبیه است و نقطه زیر «ج» زیاد محسوس نیست.

از این چهار «جزم»، «جزم» اول از نظر معنایی (قاطع و محکم) با «فرمان» و «خون دل» سازگاری دارد. سبک مولانا اقتضا می کند که قافیه هم همان باشد؛ چرا که در همین غزل قافیه بیت های دوم و چهارم و پنجم (عزم، خوارزم و هزم) در مصرع اول نیز آمده است. این قاعده در غزل های مشابه نیز جاری و ساری است.

اما درباره دو «جزم» بیت دوم: تکرار قافیه در شعر مولانا مثل شعر حافظ مرسوم نیست، به ویژه در دو بیت متوالی. از این رو، در این مورد احتمالاً ضبط فروزانفر موجه باشد. اینجا نیز «حزم» (به معنای دوراندیشی و تدبیر) با «خسروان» تناسب دارد و مخاطب مولانا کسی است که تدبیر و اندیشه اش بر تدبیر جملگی شاهان از آغاز تا کنون فایق بوده، مولانا

حاضر است تمام آن تدبیرها را نزد مخاطب در مقابل جاننش - که از حزم او به طرب و پای کوبی درآمده - به گرو بگذارد.

بنابراین، ضبط پیشنهادی چنین است:

فرمان **حزم** شاهمی ات در خون دل توقیع شد
کف کرد خون بر روی خون از **حزم** تو پا کوفته
ای **حزم** جمله خسروان از عهد آدم تا کنون
بستان گرو از من به جان کنز **حزم** تو پا کوفته

۵. دکان ز خود پرداختم، **انگارها انداختم** قدر جنون بشناختم وز خویشتم گشتم بری
(همان، غ ۱۵۶ ب ۲۴۴۹)

در چاپ فروزانفر، «انگارها» «انگازها» (افزار و ادوات پیشه‌وران؛ وسیله کار) آمده است.

به شهادت شواهدی که فروزانفر در فرهنگ ضمیمه دیوان، ذیل این لغت آورده است، مولانا آن را بارها به کار برده و اینجا نیز به دلیل تناسبی که با دکان و ترک کار و پیشه دارد، مناسب‌تر از «انگارها» است.

معمولاً در هیچ کدام از نسخه‌های خطی (از جمله در نسخه اساس چاپ حاضر) نقطه‌ها به دقت و به تعداد گذاشته نشده است. در نتیجه، مصحح باید بتواند با در نظر گرفتن نسخه‌های دیگر و قراین معنایی، حدس بزند که نقطه ممکن است از قلم افتاده باشد و خود صورت درست را (البته با ذکر ضبط نسخه اساس در حاشیه) جایگزین کند.

۶. دل دزد و دزدزاده بر مخزن ایستاده **شد** مخزنش گشاده، چون دست دزد بستم
(همان، ۱۱۷، غ ۲۳۰ ب ۱۶۸۷)

نسخه فروزانفر به جای «شد» «شه» دارد و هیچ نسخه‌بدلی نیز ندارد؛ در حالی که در نسخه اساس چاپ حاضر (فد) به وضوح «شد» ضبط شده است.

مولانا می‌گوید: دل دزدی چیره‌دست است که بر سر مخزن (گنجینه اسرار الهی) ایستاده است. وقتی صاحب گنج (= شه) خود در آن را به روی دزد می‌گشاید تا او هرچه می‌خواهد از آن بردارد، من چگونه دست دل را ببندم و او را از برخوردارگی از آن گنج محروم کنم؟!

با این توضیح، گمان می‌کنم «شد» خطای کاتب و «شه» درست باشد.

۷. برج زِ خواب و بنگر صبحی دگر دمیده خوبان و پای کوبان از آسمان رسیده
(همان، ۱۲۹، غ ۲۶۱ ب ۲۳۹۳)
نسخه فروزانفر به جای «خوبان» «جویان» دارد. فقط همین نسخه (فد) «خوبان» ضبط کرده است.

اگر متن «خوبان» بود، «پای کوبان» باید به صورت قید آورده می‌شد (یعنی بدون واو عطف). عطف «پای کوبان» به «خوبان» اندکی غرابت دارد. «پای کوبان» به گروه خاصی اطلاق نمی‌شود تا در کنار «خوبان» قرار گیرد.
در چاپ فروزانفر، «جویان» و «پای کوبان» قید است برای صبحی که دمیده و گویی رسول غیبی است جویان و پای کوبان که از آسمان به زمین آمده. به ظاهر ضبط فروزانفر مرتجح باشد.

۸. در غیب هست عودی، کاین عشق از اوست دودی

یک هست نیست شکلی، کز اوست هر وجودی

هستی ز عیب رسته، بر غیب پرده بسته

و آن غیب همچو آتش در پرده‌های دودی

(همان، ۱۳۹، غ ۲۸۵ ب ۲۹۴۹)

فروزانفر به جای «عیب» «غیب» دارد و به دلیل غرابت «عیب»، حتی آن را جزو نسخه‌بدل‌ها نیز نیاورده است.

مولانا در این غزل، رابطه عالم محسوس و غیب را به زبان تمثیل بیان می‌کند. هر چه در این عالم هست، از غیب نشئت گرفته است؛ مانند دودی که از عود برمی‌خیزد. همچنان که دودی که از عود برخاسته، خود آن را از دیده‌ها پنهان می‌کند، هستی نیز که از «غیب» جدا شده، «غیب» را در باطن و حقیقت خود پنهان کرده است. در اینکه این کلمه «غیب» است و تنها در گذاشتن نقطه‌های آن مسامحه شده، تردیدی نیست.

۹. روز است شبم از تو، خشک است لبم از تو غم نیست اگر خشک است **جوهای** تو می آید
از جور تو اندیشم، جور آید در پیشم بینم که چنان تلخی در پای تو می آید
(همان، ۱۶۹، غ ۳۵۵ ب ۶۲۰)
فروزانفر به جای قافیه بیت اول (جوهای) «دریای» دارد و به جای قافیه بیت دوم (در
پای) «از رای».

در چاپ فروزانفر، برای مورد اول هیچ نسخه بدلی داده نشده است؛ در حالی که نسخه
قونیه آشکارا «جوهای» دارد. برای مورد دوم، به نقل از فذ (نسخه قونیه) و مق (نسخه دیگر
قونیه متعلق به ربع اول قرن هشتم)، «تلخی دریای تو» را به منزله نسخه بدل ذکر کرده است.
این نشان می دهد که فروزانفر قافیه بیت دوم را از نسخه فذ «دریای» خوانده است نه «در
پای».

با تأمل در نسخه «فذ» معلوم می شود که مصرع دوم قبلاً چنین ضبط شده بوده: «بینم که
چنان تلخ از دریای تو می آید».
در اصلاح بعدی، «تلخ» به «تلخی» تغییر یافته و «از» حذف شده است ولی «دریای»
همچنان باقی مانده است:

از جور تو اندیشم، جور آید در پیشم بینم که چنان تلخ از دریای تو می آید

۱۰. ای چشم که پردردی، در سایه او بنشین زنهار در این حالت در چهره او **منگر**
(همان، غ ۳۷۹ ب ۱۰۲۷)
در چاپ فروزانفر، بدون هیچ اشاره ای به ضبط نسخه «فذ» (که به جای «بنگر» «منگر»
دارد)، «بنگر» ضبط شده است.

ضبط چاپ حاضر به دو دلیل ترجیح دارد:
۱۰-۱. کسی که چشم درد داشته نباید به خورشید نظر کند؛ چون بیماری اش شدت
می یابد؛

۱۰-۲. معمولاً با شبه جمله «زنهار» فعل منفی می آید. مانند:

- مده به هیچ کس از باغ من گلی زنهار! (فرخی)؛

- تو این سخن را زنهار تاننداری خوار (فرخی)؛

- زنه‌ار تا نگویی از من حدیث من (منوچهری)؛
- ورزی تو جهان به طاعت آید زنه‌ار بدان مباش مغرور (ناصر خسرو)؛
- جز غدر ناید زین جهان، زنه‌ار ناصح مشمرش (ناصر خسرو)؛
- زنه‌ار مباش غره بدان چرب زبانش (ناصر خسرو)... (به نقل از دهخدا).

۱۱. از تابش آن کوره، مس گفت که زر گشتم

چون گشت دلش تابان زان آتش نیلوفر

(همان، غ ۳۸۶ ب ۱۰۳۱)

از هشت نسخه اساس چاپ فروزانفر، سه نسخه این غزل را ندارد و غیر از نسخه حاضر، چهار نسخه دیگر نیز آن را «نیکوفر» ضبط کرده‌اند. صفت «نیلوفر» برای آتش کاملاً بی‌معناست و درستی «نیکوفر» (که مهر سبک مولانا را بر خود دارد) کاملاً محرز است.

۱۲. با عشق تو بگرفتم، سودای تو پذیرفتم با جنگ تو یکتایم، با صلح تو همدستم

(همان، غ ۴۱۷ ب ۱۴۵۰)

در چاپ فروزانفر، «با» ی اول بیت بدون هیچ نسخه‌بدلی «تا» آمده است. نسخه «فد» «با» دارد، ولی قطعاً ضبط فروزانفر درست‌تر است. شاعر می‌گوید: از وقتی عاشق تو شده‌ام، جنگ و صلح تو هردو برای من یکی است و من با هردو موافقم.

۱۳. چون صورت آینه من تابع آن رویم زان رو صفت او را بنمودم، بنهفتم

(همان، ۱۱۹، غ ۴۱۹ ب ۱۴۵۱)

در چاپ فروزانفر، دو فعل آخر بیت با «و» به هم معطوف شده است و با در نظر گرفتن موسیقی غالب بر شعر مولانا و سبک او، آن درست‌تر است. مطمئناً مسامحه کاتب باعث حذف آن شده است (رک. تصحیح قیاسی، ش ۴).

۱۴. دل ز آتش عشق او آموخت سبک‌رویی از سینه پیریدن وز ساعت برجستن

(همان، ۱۹۴، غ ۴۲۶ ب ۱۸۷۳)

چاپ فروزانفر به جای «وز ساعت»، «هر ساعت» دارد و درست تر است. فقط نسخه بدلی که در آن چاپ ذکر شده از نسخه «چت» است که «هر ساعت و برجستن» دارد. آن نیز بر ضبط فروزانفر ترجیح دارد. شاعر می گوید: آتش عشق او دلم را سبک روح تر و سرزنده تر کرد؛ آن چنان که هر لحظه می خواهد از سینه ام بپرد و از آن بیرون بجهد. آتش عشق او دلم را بی قرار کرده است؛ چنان که تنگنای سینه ام را بر نمی تابد و می خواهد از آن بیرون بزند. گمان نمی کنم ضبط چاپ حاضر توجیهی داشته باشد.

ج. قرائت

۱. ای ماه بیرون از افق، ای ما تو را امشب بُتق

چون شب جهان را شد مُتق، پنهان روان را کار شد

گر ز رحمت از تو برده ام، پنداشتی من مرده ام؟

تو صافی و من دُرده ام، بی صاف، دردی خوار شد

(همان، ۳۱ و ۳۲، غ ۵۴ ب ۵۳۱)

هم اینجا و هم در چاپ فروزانفر، در پایان مصرع اول از بیت دوم، علامت سؤال گذاشته شده است.

اما به نظر می رسد علامت سؤال زاید باشد. خطاب به معشوق می گوید: ای محبوب زیباروی من، اگر من به دیدار تو نمی آیم (به دور از تو) گویی مرده ای بی جان هستم؛ زیرا تو مانند صافی می هستی و من مانند دردی آن؛ البته که ارزش و اعتبار و مایه هستی دُردي، صافی است و بدون صافی، دُردي مطرود و خوار است.

۲. آن کاو ز خاک ابدان کند؛ مر دود را کیوان کند

ای خاکِ تن، وی دودِ دل، بنگر کدامت می کند

(همان، ۳۴، غ ۵۹ ب ۵۳۹)

«خاک تن» و «دود دل» به صورت اضافه خوانده شده است.

اما به نظر می رسد این دو، صفت های مرگبی (خاک تن، دود دل) باشند که جانشین موصوف شده اند. یعنی ای شخصی که تن خاکی و جان و دلی از دود و بخار داری، بنگر

که با تو چه می‌تواند بکند! جسم زمینی و جان آسمانی است و به همان اندازه که جسم (از نظر ماده و آفرینش) با زمین نسبت و قرابت دارد، جان با کیوان و فلک خویشی دارد.

۳. ای دل برای دلخوشی، زر و هنر چون می‌کشی؟

دیدی تو از زر و هنر بی‌خسف یک قارون خوش؟

(همان، ۳۸، غ ۶۷ ب ۱۲۱۵)

بر زیر «خسف» کسره گذاشته شده است.

معنی مصراع دوم چنین است: آیا زر و زیرکی، یک قارون خوش را بدون خسف و فرو بردن در زمین، باقی گذاشت؟ هیچ توانگر خوشی (به واسطه زر و زیرکی) دیدی که عاقبت در زمین فرو نرود؟

با این تفسیر از بیت، اضافه «خسف» به «یک قارون» درست به نظر نمی‌رسد. استاد فروزانفر نیز بعد از خسف ویرگول گذاشته تا به صورت اضافه خوانده نشود.

۴. یا از جهودی توبه کن و ز خاک پای مصطفی

بهر گشاد دیده را، در دیده افکار کش

(همان، ۳۹، غ ۶۸ ب ۱۲۱۶)

«افکار» به معنی «مجروح و آزرده» با «گ» درست است. همچنین است قافیه بیت زیر (که باز هم با «ک» آمده و باید اصلاح شود):

اندر خور گفتار من، منگر به سوی یار من سینیای موسی را نگر در سینه افکار من

(همان، ۵۶، غ ۱۰۴ ب ۱۷۹۱)

۵. ای باغ کردی صبرها، در دی رسیدت ابرها

الصبر مفتاح الفرج، ای صابران راستین

(همان، ۶۴، ترجیع ۲ ب ۲۳)

در چاپ حاضر و در متن استاد فروزانفر بعد از «صبرها» ویرگول گذاشته شده؛ در آن صورت معنی بیت این می‌شود: ای باغ چون بر تشنگی و خشکی صبر کردی، اکنون در زمستان ابرهای پربرف و باران برای سیراب کردن تو رسیدند.

به نظر می‌رسد که باغ باید بر عریانی، خشکی، سرما و تشنگی زمستان صبر کند تا در بهار، دایه ابر بهاری از راه برسد و بنات نبات را در مهد زمین پیوراند. اگر این حدس درست باشد، لازم است ویرگول بعد از دی قرار گیرد: ای باغ کردی صبرها در دی، رسیدت ابرها.

۶. **سبلیت قوی مالیده‌ای**، از شیر نقشی دیده‌ای **ای فربه**، از **بایست خود** باری بین **بایست** او

(همان، ۶۸، غ ۱۲۴ ب ۲۱۲۳)

هم در این چاپ هم در چاپ فروزانفر، بعد از «فربه» ویرگول گذاشته شده، ولی جای درست ویرگول بعد از «خود» است.

مولانا می‌گوید: خیلی به خودت مغرور شده‌ای و حریف را دست کم گرفته‌ای. ای کسی که از خواسته‌ها و مطالبات خود فریفته و مسرور شده‌ای، به خواسته و حاجت‌های طرف مقابل نیز توجه کن. «از بایست خود» قابل تفکیک از «فربه» نیست؛ چون سبب آن است. مقایسه کنید با: نقش خود خواندی، نقش یار بخوان؛ ورق خود خواندی، ورق یار بخوان (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۷۳۸): **ای فربه از بایست خود**، باری بین **بایست** او.

۷. **انگور دل** پرخون شده، رفته به سوی میکده **تا آتشی** در می زده، در خنب‌ها پا کوفته

(مولوی، ۱۳۸۶ الف: ۷۱، غ ۱۲۹ ب ۲۲۷۶)

در چاپ حاضر و هم در چاپ فروزانفر، «انگور» با کسره قرائت شده است. اگر «انگور» به «دل» اضافه شود، چاره‌ای نداریم جز اینکه آن دو را اضافه تشبیهی بگیریم. علاوه بر آن، تشبیه «دل» به «انگور» غرابت دارد. در این صورت، معنایی که از کل بیت استنباط می‌شود نیز پذیرفتنی نیست. مولانا در این غزل، از سماعی که کل کائنات را دربر گرفته سخن می‌گوید. جبرئیل، انجم و چرخ، گاو و ماهی زمین و گاو و ماهی آسمان... همه در عشق الهی پای می‌کوبند. انگور که او نیز از شدت عشق خونین دل شده است (حسن تعلیل دارد؛ سرخی طبیعی آب انگور سیاه را به خونین دلی او نسبت داده) به میکده رفته و در خم‌های شراب پا کوفته تا تخمیر شده، به می تبدیل شود. بعد از این بیت است که نوبت سماع به دل می‌رسد: **انگور دل** پرخون شده، رفته به سوی میکده.

۸. امروز دستی برگشا، ایثار کن جان در سخا

با کفر حاتم رست چون بُد در سخا آویخته

هست آن سخا چون دام نان، اما صفا چون دام جان

کاو در سخا آویخته، **کاو** در صفا آویخته

(همان، ۷۲، غ ۱۳۰ ب ۲۲۷۵)

در نسخه اساس و چاپ فروزانفر، مصرع آخر به این صورت ضبط شده است: «کو در سخا آویخته کو در صفا آویخته». دکتر سبحانی - که برای تسهیل در قرائت و عدم التباس، «کو» در معنی «که او» را در تمام متن به صورت «کاو» در آورده است - این دو «کو» را نیز به همان معنی گرفته و «کاو» ضبط کرده است.

با توجه به معنی، به نظر می‌رسد «کو» در اینجا به معنی «کجا» باشد. از این رو، املائی آن به این صورت نادرست خواهد بود.

مولانا می‌گوید: امروز کرم و گشاده دستی کن که حاتم با اینکه در زمان جاهلیت بت پرست بود، به سبب سخا و تمندی اش بخشوده شد؛ حال آنکه آن نوع سخاوت فقط «نان» را به خطر می‌اندازد و لازمه صفا، ایثار «جان» است. آنکه به سخا می‌آویزد کجا و آنکه به صفا می‌آویزد کجا؟!

۹. از ره روان گردی روان، صحبت بیراز دیگران / ورنی بمانی مبتلا، در مبتلا آویخته

(همان، ۷۳، غ ۱۳۰ ب ۲۲۷۵)

در چاپ حاضر و در چاپ فروزانفر، بعد از «روان» ویرگول گذاشته شده است. در حالی که «روان» قید جمله بعد است و ویرگول باید قبل از آن قرار گیرد. معنی بیت این است که: اگر می‌خواهی از ره روان گردی، زود از دوستی و مصاحبت دیگران انصراف بده و دست بکش؛ وگرنه به مبتلایی می‌مانی که به مبتلایی مثل خود متوسل شده و آویخته باشد؛ هیچ سودی از او نمی‌یابی.

۱۰. با آن نشین کاو روشن است، کز دل سوی دل روزن است

خاک ارچه ورد و سوسن است؟ کش آب هم مسکن شده

(همان، ۷۴، غ ۱۳۳ ب ۲۲۸۱)

مشخص است که مصرع دوم با این ضبط (آمدن «ار» به جای «از») باید بدون علامت سؤال بیاید؛ چون دیگر سؤالی مطرح نیست. اگر در نسخه فروزانفر در این موضع علامت سؤال می‌آمد، درست بود. چون در آنجا به جای «ار» در این نسخه، «از» آمده و مصرع دوم حاوی سؤال و جواب است (رک. اختلافات با نسخه فروزانفر).

۱۱. از جا به بی جا آمده، اه رفته، هیهای آمده

بی دست و بی پای آمده، چون ماه خوش خرمن شده

(همان، غ ۱۳۳ ب ۲۲۸۱)

«ماه» بی دست و پای و در عین حال نورانی است و اطرافش را روشن می‌کند. مولانا جانی را وصف می‌کند که با حق همنشین شده است و در لامکان منزل گرفته و مانند ماه (بی نیاز از دست و پا) در آسمان می‌خرامد و هر جا می‌رود، هاله نور او را در میان می‌گیرد. جانِ واصل شده به حق، به ماه تشبیه شده و بی دست و پای و هاله نور و وجه شبه آن دو است. از این رو، بهتر است در مصرع دوم، ماه را بدون اضافه بخوانیم. خرمن نور وابسته مطلق ماه است و توصیف ماه به داشتن آن لزومی ندارد (ماه بدخرمن نداریم).
چند تشبیه مشابه:

وز پرده چو سر برون زند، گویی چون ماه بر آسمان زند خرمن

(عسجدی، به نقل از دهخدا)

چه ناله‌ها که رسید از دلم به خرمن ماه چو یاد عارض آن ماه خرگهی آورد

(حافظ، به نقل از دهخدا)

۱۲. ای عشق حق سودای او، آن اوست او، جو یای او

وی می‌دمد در وای او، ای طالب معدن شده

(مولوی، ۱۳۸۶ الف: ۷۴، غ ۱۳۳ ب ۲۲۸۱)

در هر دو تصحیح، نقطه گذاری مصرع اول عیناً به همین صورت است. با توجه به توضیحی که خواهد آمد، به نظر می‌رسد جای ویرگول دوم بعد از «اوست» باید باشد، نه بعد از او. مفهوم بیت چنین است: خوشا به حال کسی که سودایش عشق حق باشد. حق عین اوست و او از سرگشتگی طالب و جو یای اوست. خود حق سودا و شیفتگی

و سوز و درد عشق را در وی می‌دمد. خوشا به حال او که آرزومند رسیدن به سرچشمه و اصل خویش است. با این توصیف، جای ویرگول قبل از «او» است نه بعد از او: ای عشق حق سودای او، آن اوست، او جویای او.

۱۳. چون زاغ تنِ مردار را، در جیفه رغبت می‌دهی

طوطی جانِ پاک را، مست و شکرخا می‌کشی

(همان، ۸۰، ترجیع ۳ ب ۲۸)

«زاغ تنِ مردار» همچنان که در متن آمده، اضافه تشبیهی است. چنان که در مصرع دوم، طوطی جانِ پاک نیز همین حالت را دارد. آمدن «چون» نه از نظر معنی درست است و نه از نظر وزن. در نسخه اساس نیز بعداً افزوده شده و زاید است؛ نه در متن فروزانفر است و نه در نسخه‌بدل‌های آن.

۱۴. فرعون گفت: این رابطه از توست و موسی واسطه

مانند موسی گش مرا، کاو را تو پنهان می‌کشی

گفت او: اگر موسی بُدی، چوب اژدهایی کی شدی؟

ماه از گفش کی تابدی؟ تو سرز رحمان می‌کشی

(همان، ۸۱، ترجیع ۳ ب ۲۸)

این دو بیت گفت‌وگویی است بین فرعون و صفت کرم و بخشایش خدا. در بیت نخست، فرعون از کرم حق می‌خواهد که او را نیز مانند موسی رفعت و تعالی دهد و او در پاسخ می‌گوید: او اگر موسی بود، آیا چوب در دستش اژدها می‌شد یا دستش مانند ماه می‌درخشید؟ پس او ظاهراً موسی است و درحقیقت خداست که برای دعوت تو، به صورت او متمثل شده و به پیش تو آمده است. تو با او مخالفت نمی‌کنی، بلکه با خدا مخالفت می‌کنی. در بیت دوم، جای دو نقطه بعد از «گفت» است و «او» جزو قول است (گفت: او اگر موسی بُدی). در چاپ فروزانفر هم همین اشتباه در قرائت وجود دارد.

۱۵. این عشق گردان کو به کو بر سر نهاده طبله‌یی

که هرکجا مرده بود، زنده کنم بی‌حیله‌یی

خوانِ روانم از کرم، زنده کنم مرده به دم

کو نرگدایی تا برد از خوانِ لطفم زگله‌ای

(همان، غ ۱۵۸ ب ۲۱۱۰ و ۲۱۱۱)

«عشق گردان» صفت و موصوف فرض شده است.

«گردیدن» صفت دایمی «عشق» نیست، بلکه همچنان که در بیت بعد آمده است، عشق از کرم می‌گردد تا به دیگران سود برساند. عشق در حالی که طبله‌ای از دارو و درمان با خود دارد، کو به کو می‌رود و دنبال مرده می‌گردد تا زنده کند. کرم و نیت خیر عشق او را به صورت سفرهٔ سیار و متحرکی در آورده که به دنبال گرسنه می‌گردد تا اطعام کند. بنابراین، قرائت پیشنهادی چنین است: این عشق گردان کو به کو بر سر نهاده طبله‌یی.

۱۶. افلاکیان بر آسمان، زان بوی باده سرگران

ماه مرا سجده کنان سرمستِ هر فرّاره‌یی

(همان، غ ۸۹، ۱۶۰ ب ۲۴۴۵)

«سرمست» به «فرّاره» اضافه شده؛ اما بهتر است ساکن خوانده شود؛ یعنی هر گریزنده و فرّاری سرمست عشق اوست.

۱۷. جان هزاران گرد او، چون انجم او، مه در میان

مست و خرامان می‌رود، چشم بدان کم باد از او

(همان، غ ۹۱، ۱۶۳ ب ۲۱۴۰)

با توجه به معنی، جای ویرگول‌ها در مصراع اول باید تغییر یابد. جان هزاران تن (یا طبق نسخهٔ فروزانفر «جان صد هزاران») مانند ستاره، بر گرد او حلقه زده‌اند و او مانند ماهی در میان آن‌ها مست و خرامان می‌رود. ویرگول دوم باید قبل از «او» باشد و ویرگول اولی زاید است: جان هزاران گرد او چون انجم، او مه در میان.

۱۸. هر جا که سیمبر بُد، می‌دان که سیمیم پرتبند

جان و جهان مگوشش، کان جان ز تو جهان است

(همان، غ ۹۹، ۱۸۲ ب ۴۳۸)

در توضیحات آمده است: ظاهراً مصراع اول یعنی بدان که هر جا زیارویی باشد، سیم و زر را می‌برد و می‌رباید.

از حرکت‌های «برُئد» و کلمه «می‌رباید» در توضیحات، معلوم می‌شود که استاد دو کلمه آخر مصراع اول را «سیم برُئد» مخفف «سیم بر بود» خوانده است. درست آن است که هر دو «سیم برُئد» به یک صورت تلفظ می‌شود، ولی با دو معنای متفاوت (= جناس ملقق).

«سیم بر» اولی به معنای سیم‌تن، سیم‌اندام و «سیم بر» دومی به معنای سیم برنده است: هر جا زیارویی باشد، حتماً سیم و زر می‌گیرد و می‌برد (سیم و زر عاشقان از اوست).

۱۹. ای فخر انبیا را، وی ذخر اولیا را وی قصر اجتبا را بانی و چیز دیگر

(همان، ۱۰۹، غ ۲۰۹ ب ۱۱۱۳)

مصحح محترم با مضاف خواندن «فخر» و «ذخر»، آن‌ها را با قصر مشمول یک حکم قرار داده و بیت را چنین دریافته است: ای بانی فخر انبیا و ذخر اولیا و قصر اجتبا. درست‌تر است که حکم مصراع اول را از مصراع دوم جدا کنیم؛ چرا که «بانی» (بنیانگذار، بنانهنده) با «قصر» مناسبتی دارد که با «فخر» و «ذخر» ندارد. دیگر اینکه «اجتبا» مصدر است و با «اولیا» و «انبیا» که جمع اسم‌اند، متفاوت است و نوع اضافه دو کلمه اول تخصیصی و اضافه «قصر اجتبا» تشبیهی است. در این صورت، دو کلمه «فخر» و «ذخر» با ساکن و «قصر» با کسره قرائت می‌شود (ای فخر انبیا را، وی فخر اولیا را) و معنی بیت چنین خواهد بود: ای آن که مایه افتخار برای انبیا و گنجینه و دارایی برای اولیا هستی، و ای آن که بانی کاخ برگزیدگی هستی و علاوه بر این‌ها هزاران چیز دیگر نیز هستی. این توضیح درباره بیت قبل و بعد نیز صدق می‌کند. استاد در بیت قبل، کسره نگذاشته‌اند ولی در بیت بعد نیز همین اشتباه تکرار شده است:

ای نور صدرها را، اومید صبرها بر اوج ابرها را رانی و چیز دیگر
ای گنج مغفرت را، وی بحر مرحمت را مر غیر درگهت را شانی و چیز دیگر
(«گنج» و «بحر» نیز باید ساکن خوانده شوند.)

۲۰. ای نور دیده و دین، گفنی به عقل: بنشین ای پرده‌ها دریده، کی می‌هلی ستیرم؟

(همان، ۱۱۴، غ ۲۲۲ ب ۱۶۹۴)

مصرع اول در چاپ حاضر و چاپ فروزانفر به همین صورت نقطه گذاری شده است. در آن صورت، باید «به عقل» را قید «گفتی» گرفت؛ در حالی که در اصل قید «بنشین» است. معشوق از عاشق می خواهد که عاقلانه و به ادب بنشیند و او می گوید تو که در عشق خود همه را دیوانه و رسوا می کنی، کی می گذاری در من عقل و ادب بماند. در نتیجه، بیت را باید به این صورت نشانه گذاشت: ای نور دیده و دین، گفتی: به عقل بنشین

۲۱. در جام رنج و شادی پوشیده اصل ما را در مغز اصل صافیم باقی بمانده دُرده (همان، ۱۲۶، غ ۲۵۲ ب ۲۳۹۹)

کسرۀ «اصل» زاید است. می گوید: اصل ما را در جام رنج و شادی پنهان کرده است. در آنچه پنهان است، یعنی در مغز اصل خود، صاف هستیم و بیرون از آن هر چه هست ناخالصی و دُرّدی است: در مغز اصل صافیم باقی بمانده دُرده.

۲۲. آن آتشی که داری در عشق صاف و ساده فردا از او بینی صد حور روگشاده
بنگر به شهوت خود، ساده ست صاف و بی رنگ یک عالمی صنم بین از ساده یی بزاده (همان، ۱۲۷، غ ۲۵۶ ب ۲۳۹۰)

در نسخه اساس روی «عشق» علامت سکون گذاشته شده و «صاف و ساده» به درستی صفت «آتش» گرفته شده است. در بیت دوم نیز بعد از صاف «و» عطف هست که در متن چاپی افتاده، ولی در اصلاحیه تصحیح شده است. با توجه به اینکه در این نسخه، گاهی واو از بین عبارت ها افتاده و ضبط آن جدی گرفته نشده است، و با در نظر گرفتن روانی مطلب و سبک مولانا، وجود «و» بین «ساده ست» و «صاف» نیز محرز است و در متن فروزانفر نیز آمده. پس باید مصراع های نخست دو بیت مذکور را به این صورت تصحیح کرد:

- آن آتشی که داری در عشق صاف و ساده؛

- بنگر به شهوت خود، ساده ست و صاف و بی رنگ.

۲۳. ای حیل هات شیرین، تا کی مرا فریبی؟ آن را که مُلک کردی دیگر چرا فریبی؟
اما چو جمله عالم مُلک تو ست کَلّی بیرون ز ملک خود، دیگر کرا فریبی؟ (همان، ۱۳۰، غ ۲۶۵ ب ۲۹۴۵)

در هر دو نسخه، «ملک» با ضمه مشکول شده است و به نظر می‌رسد تلفظ درست هر دو، ملک (به کسر میم) باشد.
در فرهنگ معین آمده است:

ملک: ۱. به تصرف در آوردن؛ ۲. آنچه در تصرف شخص باشد.

مَلِک: ۱. بزرگی، عظمت؛ ۲. سلطه، تسلط؛ ۳. پادشاهی؛ ۴. کشور، مملکت.

فروزانفر «ملک کردن» را «آن را تصاحب کردن، مال خود کردن» معنی کرده‌اند. این معنی بیش‌تر با «ملک کردن» متناسب است. امروز برای این معنی بیش‌تر «تملک کردن» به کار می‌رود. برای مثال، عالم ملک خداست، یعنی در تصرف اوست. این معنی نیز با «ملک» همخوانی دارد.

۲۴. *زان رنگ رو و سیما، اسرار تُست پیدا* *کاندر کدام کویی؟ چه یار می‌پسندی؟*
(همان، ۱۳۲، غ ۲۶۸ ب ۲۹۴۸)

هر دو نشانه سؤال در متن فروزانفر نیز هست. در حالی که با توجه به معنی، زاید بودن آن‌ها آشکار می‌شود. شاعر می‌گوید: از رنگ رو و آثار ظاهری تو، اسرار تو - که از کجایی و محبوبت کیست - کاملاً هویدا است.

۲۵. *رفتم نظاره کردن، سوی شکار آن شه* *می‌تاخت شاد و خندان آن ماه در غباری*
(همان، ۱۳۵، غ ۲۷۶ ب ۲۹۷۰)

«شکار» علامت سکون دارد؛ در حالی که باید به صورت اضافه خوانده شود.
استاد «شه» را فاعل «می‌تاخت» در مصرع دوم گرفته است؛ اما فاعل «می‌تاخت»، «آن ماه» است که تعبیر دیگری از شاه به‌شمار می‌رود و ابیات بعدی گویای آن است:
تیری ز غمزه خود انداخت؛ بر من آمد تیری بدان شگرفی در لاغری شکاری
معنی دو بیت چنین است: برای دیدن شکار آن محبوب (شاه) به شکارگاه رفتم و دیدم که او (ماه) شاد و خندان در غبار اسبان می‌تاخت. تا مرا دید، تیری از غمزه خود بر من - که شکاری لاغر بودم - انداخت و تیرش به هدف خورد.

۲۶. یا رب ببینم آن را کان شاه می خرامد داده به گون بوری، زان چهره چو ناری
(همان، ۱۳۵، غ ۲۷۶ ب ۲۹۷)

«بور» سرخی و رنگِ سرخ معنی شده است.

در متن فروزانفر، به جای «بوری» نوری ضبط شده است و ایشان هیچ نسخه‌بدلی نداده‌اند. در نسخه‌ی اساس، نقطه‌ی «بور» و «نار» تمییزدانی نیست و با طیب خاطر می‌توان آن را «نور» خواند؛ همان کاری که استاد فروزانفر کرده است. از طرف دیگر، به نظر می‌رسد مفهوم سرخ در کلمه‌ی «بور» وقتی بیش‌تر ملموس بوده که به‌مثابه‌ی صفتی برای اسب به کار می‌رفته است. سبک شعر مولوی به‌هیچ وجه «بور» را به جای «نور» نمی‌پذیرد.

۲۷. جامت چرا ننوشم، چون ساقی وجودی؟ قلت چرا نچینیم، چون قند بازگشتی؟
(همان، ۱۳۷، غ ۲۸۲ ب ۲۹۳۴)

در چاپ حاضر و در چاپ فروزانفر، «نچینیم» (صیغه‌ی جمع) ضبط شده است. اما این کلمه در نسخه‌ی اساس، به «نچینم» بیش‌تر شباهت دارد؛ چون حرف ماقبل آخر به‌وضوح «ن» است؛ اگرچه تعداد نقطه‌ها دو «ی» در کنار هم نشان می‌دهد. نگاهی به افعال و لحن جملات قبلی، این ضبط را تأیید می‌کند. نخوانم، نمیرم، نگردم، نبوسم، نوشم البتّه این آخری هم باید باشد: «نچینم».

۲۸. از دود گر گذشتی، جان عین نور گشتی (همان، ۱۳۵، غ ۲۸۵ ب ۲۹۴۹)

ویرگول بعد از «گذشتی» قرار گرفته؛ اما بهتر است بعد از جان بیاید؛ چون جان جزو جمله‌ی شرط است نه جواب شرط: اگر جان از دود (عالم ماده و محسوس و تن) می‌گذشت، عین نور می‌شد.

در نسخه‌ی فروزانفر، ویرگول بعد از جان گذاشته شده و درست‌تر است.

۲۹. تو از شراب مستی، من هم ز بوی مستم بو نیز نیست، اندک در بزم کیتبادی

(همان، غ ۲۸۶ ب ۲۹۴۷)

جای درست ویرگول بعد از «اندک» است؛ همچنان که در چاپ فروزانفر آمده است: در «بزم کیقبادی» حتی «بو» نیز «اندک» نیست.

۳۰. یا رب ظلمت نفسی، **بو در حجاب حسّی** **گر مس نمود مسّی**، آخر تو کیمیایی
(همان، ۱۴۹، غ ۳۰۶ ب ۲۹۴۳)

بین «بر» و «در» فاصله افتاده؛ گویی دو کلمه متفاوت است. درست آن است که بین این دو کلمه فاصله نباشد: بردر: پاره کن (مرگب از پیشوند بر+ فعل امر از دریدن).

۳۱. **از آب و خطاب تو تن گشت خراب تو** **آراسته دار ای جان زین گنج خرابی را**
(همان، ۱۵۲، غ ۳۱۳ ب ۷۸)

«گنج خرابی» به صورت اضافه خوانده شده است و درست نیست.
آب و خطاب حقّ تن عارف را خراب کرده است. چون جای گنج در خرابی است، عارف در خطاب به حق می گوید: ای جان! این تن خراب را به واسطه این گنج (باده: تجلی، ظهور یا عشق) آبادان و آراسته کن. در ابیات بعدی نیز «باده نابی» به جای «باده ناب» به کار رفته است.

مقایسه کنید با:

واجب کند چو عشق مرا کرد دل خراب **کاندر خرابه دل من آید آفتاب**
(همان، ۲۴۷، غ ۵۶۱ ب ۳۰۹)

۳۲. چون **شمع بدم سوزان**، **هرشب به سحرگشته** (همان، ۱۵۸، غ ۳۲۲ ب ۸۵)
جای ویرگول بعد از «هرشب» است نه قبل از آن. می گوید: هرشب مانند شمع سوزان بودم که سحرگاه خاموشش می کردند....

۳۳. **جان سر تو، یارا مگذار چنین ما را** (همان، غ ۳۲۴ ب ۸۷)
در نسخه فروزانفر، «جان سر تو» «جانا سر تو» آمده است و ایشان نیز حدس زده اند که «جان و سر تو» درست باشد. در هر حال، ما معشوق را به جان یا سرش قسم می دهیم؛ پس

«یارا» جزو پاره نخست مصراع است و ویرگول باید بعد از آن قرار گیرد (جان و سر تو یارا، مگذار چنین ما را): ای یارا! به جان و سر تو سوگند [می خورم که] ما را اینچنین [ناکام] مگذار. قیاس کنید با: ای خواب به جان تو، زحمت ببری امشب (همان، ۱۶۰، غ ۳۳۰ ب ۲۹۱)

۳۴. گر لطف و وصال آری، ورجور و محال آری

آمیخته‌ای با جان، ای جور و محال خوش

(همان، ۱۸۱، غ ۳۹۱ ب ۱۲۲۸)

«محال» (با کسره) خوانده و با استناد به آیه ۱۳ از سوره ۱۳ «عذاب و شکنجه» معنی شده است.

در نسخه اساس و در چاپ فروزانفر، روی «م» ضمّه گذاشته شده است. با توجه به اینکه کاربرد این معنی از «محال» در زبان فارسی بی سابقه به نظر می‌رسد، و از طرف دیگر، «محال» به معنی «ناحق و ناخوش» هم آمده که مناسب این بیت است، ضبط نسخه اساس و فروزانفر مرجح است.

۳۵. هر اول روز ای جان، صدابار سلام عَلَیْک (همان، ۱۸۳، غ ۳۹۶ ب ۱۳۱۸)

«سلام عَلَیْک» به عنوان ردیف در آخر هر بیت تکرار شده است. تلفظ آن به صورت کامل و درست از نظر وزن امکان ندارد؛ چون باید بر وزن مفاعیلن تلفظ شود. باید به صورت سلام عَلَیْک (سلام عَلَیْک) مشکول شود. همچنین است در موارد دیگر، از جمله ۱۸۶۷/۴۴۰ بیت ۴۸۷۰.

۳۶. ای جان و دل مستان، بستان سخنم بستان گویی که نه‌ای محرم؟ هستم به خدا هستم

(همان، ۱۹۴، غ ۴۲۳ ب ۱۴۴۹)

در هر دو چاپ، بعد از جمله «نه‌ای محرم» علامت سؤال گذاشته شده است. در حالی که «نه‌ای محرم» جمله پرسشی نیست، بلکه جمله منفی و حاکی از انکار است. یعنی: به من می‌گویی که محرم نیستی، به خدا قسم هستم. سخنم را قبول کن.

۳۷. آن را که ندارد جان، جان ده به دم عیسی وان را که ندارد زر، ز اکسیر زرین می کن
(همان، ۱۹۵، غ ۴۲۸ ب ۱۸۸۵)

«اکسیر» با کسره قرائت شده، ولی به سکون درست است. شاعر می گوید: ای محبوب! به بنده ای که جان ندارد، به مدد دم مسیحایی جان ببخش و او را که زر ندارد [مس وجودش را] به واسطه اکسیر زرین و طلائی کن.

۳۸. در سینه تاریک دل را چو بود شادی؟ زندان نبود سینه، میدان بود آن میدان
(همان، ۱۹۸، غ ۴۳۶ ب ۱۸۷۱)

کلّ بیت یک جمله شرطی است که مصرع نخست آن جمله شرط، و مصراع دوم جواب شرط است. بدیهی است جمله شرط نشانه استفهام لازم ندارد. به نظر می رسد استاد تحت تأثیر نسخه فروزانفر علامت سؤال گذاشته باشند. در چاپ فروزانفر، به جای «چو»، «چه» آمده است: در سینه تاریک دل را چه بود شادی؟!)

حتّی اگر در تمام نسخه‌ها، «چه» آمده باشد، «چه» در این مصرع ضمیر استفهام نیست و به علامت استفهام نیازی ندارد؛ چون در این صورت، بیت کاملاً بی معنا و رابطه طولی ایات سست می شود. «چه» در این مصرع به معنای «وقتی که» و دقیقاً به جای «چو» و «چون» است (رک. انوری، فرهنگ سخن، ذیل «چه»). مقایسه کنید با: «چه شیت به حدّ بلاغت رسید و گاه رفتن آدم آمد دست شیت گرفت...» (تاریخ سیستان: ۴۱).

شاعر در دو بیت متوالی می گوید: می گویند همه دیر یا زود در گور گرفتار می شوند. در حالی که آن که خاصیت مشک دارد حتّی در حقّه تنگ نیز از مُشک افشانی باز نمی ایستد؛ چنان که در سینه تنگ و تاریک، اگر دل شاد باشد، دیگر آن سینه زندان نیست، بلکه میدان گشاده و دلباز و فرح بخش است.

۳۹. دو خواجه به یک خانه، شد خانه چو ویرانه او خواجه و من بنده، پستی بود و روغن
(همان، ۲۰۰، غ ۴۳۳ ب ۱۸۸۳)

مصرع دوم در حاشیه چنین توضیح داده شده است: اشاره به این است که روغن در بالا قرار می گیرد و آب در پستی.

این معنی برای آن مصرع اندکی متکلفانه است. آیا ممکن است تفاوت خواجه و بنده را با تفاوت روغن و پست (آرد گندم و جو بوداده) مقایسه کرده باشد؟

د. تصحیح قیاسی

۱. ای خواجه خشم بنشان، سر را دگر مپیچان ما را چه جرم باشد گر زانکه در نیایی؟
سرّ اله گفتم، در قعر چاه گفتم مه را سیاه گفتم، چون محرم نقابی
ای خواجه صدر عالی، تا تو در این حوالی گه بسته سؤالی، گه خسته جوابی
(همان، ۱۳۷، غ ۲۸۱ ب ۲۹۶۹)

کلمه «حوالی» در هر دو چاپ معتبر دیوان «حوالی» ضبط شده است؛ بدون هیچ گونه توضیحی.

پیشنهاد: تا تو در این جوالی را با «تا تو در این حوالی» جایگزین کنیم. مولانا با مخاطب نامحرم و زبان نفهمی طرف است که نمی‌تواند با او راز بگوید. در نتیجه، ترجیح می‌دهد راز را در چاه بگوید و حقیقت را از مخاطب پوشاند. خطاب «ای خواجه صدر عالی»، با طعن و طنز همراه است (= استعاره عنادیه). مولانا می‌گوید: ای خواجه محترم! تا تو خودت را در جوال پنهان کرده‌ای (امروز می‌گوییم در لاک خود فرو رفته‌ای) گاهی سؤال‌ها تو را گرفتار کرده، گاهی جواب‌ها تو را خسته و فرسوده می‌کنند. از این رو، هرگز حقیقت را درک نخواهی کرد.

در لغت‌نامه «در جوال شدن» و در فرهنگ سخن «در جوال آمدن، فریب خوردن»، معنی شده و به این بیت از عطار (دیوان: ۴۱۱) استشهاد شده است:

خواب خرگوشم بسی دادی، ندانستم ولیک هم به آخر، در جوال خواب خرگوش آمدم
از آنجا که «حوالی» در فارسی کلمه بسیط محسوب می‌شود، اگر مثلاً آن را «اطراف» معنی کنیم، معنی بیت با مصرع دوم کامل نمی‌شود؛ در حالی که بیت بعد کاملاً مستقل است.

۲. تن پرده بدوزیده، جان بُرده بسوزیده با این دو مخالف دل بر عشق بنساید

(همان، ۱۶۹، غ ۳۵۶ ب ۵۹۶)

در چاپ فروزانفر و چاپ حاضر، کلمه بعد از «جان» با «بای» ابجد قرائت و ضبط شده است. فروزانفر هیچ حرکتی روی «ب» نگذاشته و در حاشیه یا فرهنگ ضمیمه دیوان توضیحی نداده است تا معلوم شود که آن را چگونه قرائت کرده و به چه معنی گرفته است. در چاپ توفیق سبحانی، روی «ب» ضمه دارد. با اینکه توضیحی درباره آن داده نشده است، می‌توان حدس زد که بیت اینچنین معنی شده است: تن پرده دوخته و جان آن را برده (ماضی نقلی، سوم شخص مفرد از بُردن) و سوخته است؛ تن مرتباً پرده‌پوشی می‌کند، ولی جان آن را می‌برد و می‌سوزاند....

پیشنهاد: با توجه به شباهت املائی «پرده» و «برده» و بی‌دقتی کاتبان در ثبت دقیق نقطه‌ها، احتمالاً هر دو کلمه «پرده» است. همچنین این با سبک مولوی کاملاً سازگاری دارد. به همین دلیل پیشنهاد می‌شود: «تن پرده بدوزیده، جان پرده بسوزیده» را با مصرع قبل جایگزین کنیم.

۳. ای دیده مرا بردر، واپس بکشیده سر باز از طرفی، پنهان، بنموده رخ عبهر
یک لحظه سلف دیده کاینجایم تا دانی بر حیرت من گاهی خندیده تو چون شگر
(همان، ۱۷۸، غ ۳۸۲ ب ۱۰۳۳)

هر دو چاپ در بیت دوم، بعد از «یک لحظه»، «سلف دیده» دارند. فروزانفر هیچ توضیحی ندارد. در چاپ حاضر، در حاشیه فقط «سلف» به «پیشین و پیش» معنی شده و نسبت آن با بیت ناگفته مانده است.

مولانا صحنه‌ای را توصیف می‌کند که عاشق به در خانه معشوق رفته است. معشوق وقتی او را بر در می‌بیند، سر می‌دزدد تا دیده نشود. اما از طرف دیگر، دزدکی سرک می‌کشد و خودش را نشان می‌دهد.

ادامه منطقی این بیت اقتضا می‌کند که «سلف دیده» را «بسلفیده» (سرفه کرده) بگیریم و بیت را چنین معنا کنیم: یک لحظه بی‌علت سرفه می‌کند تا حالی کند که بدان اینجا هستم، نکند ناامید شوی و بروی! و وقتی حیرت و سرگشتگی مرا می‌بیند که از بودن یا نبودن او درخانه در گمانم، شیرین می‌خندد.

مولانا در جای دیگر هم «سلفیدن» را به معنای «سرفه کردن» به کار برده است:

هم فرقی و هم ژلفی، مفتاحی و هم قلفی بی‌رنج چه می‌سلفی، آواز چه لرزانی؟
(همان، ۲۳۱، غ ۵۲۲ ب ۲۶۰۶)

۴. وقت خوش، وقت خوش، حلوایی و شگرکش

جمشید تو را چاکر، خورشید تو را مفرش

(همان، غ ۲۷۸ ب ۱۲۳۱)

در هر دو چاپ، تکرار «وقت خوش» بدون واو عطف صورت گرفته است. نبودن «و» سکنه‌ای ایجاد می‌کند که با موسیقی حاکم بر غزل مولانا منافات دارد و نظایر آن در غزل او همیشه با واو عطف همراه است: می‌آرد و می‌آرد (غ ۳۹۰، ب ۱۲۲۹)؛ رویش خوش و مویش خوش (غ ۳۹۳، ب ۱۲۲۷)؛ می‌گشتی و می‌گفتی (غ ۳۹۴، ب ۱۳۱۶)، می‌گفتم و می‌پختم (همان)؛ خامش کن و شه را بین (همان)؛ کو شاهد و کو شادی (غ ۳۹۵، ب ۱۳۱۷)؛ در آبم و در خاکم (غ ۳۹۹، ب ۱۴۵۸) و ...

از این رو، به نظر می‌رسد افتادن واو عطف به دلیل التقای «و» عطف و «و» کلمه وقت، مسامحه کاتبان در رعایت ضبط دقیق کلمات باشد. در همین نسخه، بارها «و» در چنین مواقعی از قلم افتاده است. از جمله در بیت اول غزل ۱۸۶۵/۴۴۱ که در نسخه بدون واو عطف است و مصحح محترم به درستی آن را افزوده است:

ای سرو و گل بستان، بنگر به تهی‌دستان نانی ده و صد بستان هاده چه به درویشان!
قرائت پیشنهادی: وقت خوش و وقت خوش ...

۵. با باد صبا خواهم تا دم بزنم لیکن چون من دم خود دارم همراز مهین خواهم

(۱۴۶۹/۲۰)

هر دو چاپ «دم خود» دارند. به نظر نمی‌رسد که «دم خود داشتن» مقتضی خواستن همراز مهین باشد. گمان می‌کنم «دم خود» در اصل «دم خور» بوده باشد. «خور» از کلمات کلیدی شعر مولاناست و علاوه بر اینکه ایهام تناسبی به شمس دارد، نماد خدا و حقیقت محض است. در آن صورت، معنی بیت چنین خواهد بود: می‌خواهم تا با باد صبا راز بگویم ولی چون من راز خورشید را با خود دارم، و همراز خورشیدم، متناسب با راز او همراز و همدمی بزرگ می‌خواهم که شایسته گفتن رازی سترگ باشد.

۶. ای کار من از تو زر، ای سیمبرستان هم، سیم به یادم ده، هم سیم و زرم بستان

(۱۸۶۶/۴۴۸)

هر دو چاپ «به یادم ده» دارند. در نسخه اساس، «یا» را «با» هم می‌توان خواند. از این رو، پیشنهاد می‌کنم «هم سیم به بادم ده» بخوانیم: یعنی سیم و دارایی مرا به باد بده و دار و ندار مرا از من بگیر. «سیم به باد دادن» در معنای «نهایت بی‌قیدی در خرج کردن مال» ترکیبی جاافتاده است.

نتیجه‌گیری

بسیاری از این مشکلات ناشی از شتاب‌زدگی در انتشار به‌موقع نسخه در سال مولانا و پیش‌دستی نسبت به چاپ احتمالی نسخه توسط کسانی بوده است که به چاپ عکسی آن-که اندکی زودتر از چاپ حروفی به بازار آمده است- دست پیدا کرده‌اند (همان حکایت نسخه مثنوی مورخ ۶۷۷ که هم‌زمان چندتن نسبت به چاپ حروفی آن همّت گماشتند و نتیجه اتمام آنان به فاصله چند ماه و چند سال بعد از یکدیگر انتشار یافت و هنوز هم کسانی هستند که خیال تصحیح (!) مجدّد آن را در سر دارند).

اگر استاد در فرصت مناسب، بار دیگر متن را از جهات مختلف بازبینی و ویرایش کنند، می‌توان امیدوار بود که خریداران چاپ دوّم به نسخه منقّح‌تر و قابل‌استفاده‌تری از نسخه قونیه دست پیدا کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Chester Beatty

۲. برای کسب اطلاع بیش‌تر رک. سبحانی، ۱۳۸۶.
۳. برای آگاهی بیش‌تر رک. مشتاق‌مهر، ۱۳۸۸.
۴. برای کسب اطلاع بیش‌تر رک. مولوی، ۱۳۸۶ ب.
۵. در لغت‌نامه دهخدا، ذیل همین عنوان نوشته شده است: حیوانی است از موش بزرگ‌تر و سفید و دمش کوتاه و سر دم آن سیاه. پوستش به‌غایت سفید و ملایم باشد و از آن پوستین می‌سازند (آنندراج)؛ پوستی باشد سفید و به‌غایت گرم می‌باشد و مردمان اکابر پوشند (برهان):
ترک بلغاری است قاقم عارض و قندزمره من که باشم تا کمان او کشد بازوی من
(خاقانی)
کجا قاقمی یا حریری است نرم بلرزد بر اندام ایشان ز شرم
(نظامی)

۶. طوسی می‌نویسد:

چون یوسف عنان اسب بتافت، در ساعت جبرئیل را از حضرت جلیل خطاب در آمد کی: برو و یوسف را بگویی که باز گرد و آتش فرقت آن بیچاره را بنشان و آب سلوتی بر او زن؛ کی آخر روزی کدبانوی تو بوده است. یوسف اسب باز گردانید... گفت: چه می‌خواهی؟ گفت: ناتوانم؛ توانایی خواهم. پیرم؛ برنایی خواهم. نابینایم؛ بینایی خواهم. زشتم؛ طلعتی زیبا خواهم. بیوه‌ام؛ چون تو کدخدایی خواهم... یوسف جایگاه را خالی کرد و روی به زمین نهاد. ملک تعالی نام مهین خود وی را تلقین کرد. آن نام را به حضرت وسیلت ساخت؛ زلیخا را در ضمن آن وسیلت به حضرت برداشت. هنوز تمام نگفته بود کی زلیخا گفت: یا یوسف سر بردار کی رنج‌ها زایل شد و غرض‌ها حاصل گشت.

یوسف سر برداشت. زلیخا را دید بر مثال ماه چهارده‌شبه شده و تاجی بر سر، مرصع به دُر و جواهر و... یوسف گفت: یا زلیخا اندوه مدار کی تو را جمال و جوانی آمد و مرا عطف و مهربانی آمد. اکنون عقد مصاهرت بندیم و بر بساط معاشرت بنشینیم. زلیخا روی از او در کشید. گفت: یا یوسف معذور دار کی اگر در آن وقت او را بشناختمی، هرگز به تو نپرداختمی. پس برخاست تا برود. یوسف دامن وی بگرفت. زلیخا دامن در کشید. پیراهن او بدرید. زلیخا روی او پس کرد و گفت: «قمیصُ بقمیص». گفت: یا یوسف! پیراهن تو بدریدم و هزار بلا و محنت بکشیدم و از ملامت کنندگان چندان ملامت بدریدم. اکنون قصاص پیراهن بازستدی. از راه خطبه ما درگذر و آهنگ یار دیگر کن. کی در آن وقت از آن خود بودم؛ اکنون از آن حق‌آم. یوسف را شیفگی زیادت شد... جبرئیل آمد و گفت: یا یوسف ملک تعالی می‌گوید: کی زلیخا در آن وقت ما را نشناخته بود، اکنون جمال ما به دیده سر خود بدید ما را به مهر بر همه عالم برگزید. آن کس که چون منی یابد، به وصل تو کی شتابد... (طوسی، ۱۳۸۲: ۴۶۸ به بعد).

منابع

- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. دانشگاه تهران. تهران.
- شمس تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). مقالات. تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. چ ۳. خوارزمی. تهران.
- طوسی، احمدبن محمدبن زید. (۱۳۸۲). قصه یوسف. به‌اهتمام محمد روشن. ویراست سوم. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۸۸). «نگاهی به حواشی کلیات شمس بر اساس نسخه مورخ ۷۷۰ تصحیح دکتر توفیق سبحانی». کتاب ماه ادبیات. ش ۲۶ (پیاپی ۱۴۰). صص ۷۶-۹۱.

- _____ «نگاهی دیگر به نسخه قونیه و تصحیح فروزانفر از کلیات شمس». ادب پژوهی. دانشگاه گیلان. ش ۷ و ۸. بهار و تابستان. صص ۲۰۷-۲۳۰.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون و به‌اهتمام نصرالله پورجوادی. ۴ ج. مؤسسه انتشارات امیرکبیر. تهران.
- _____ (۱۳۸۱). *کلیات شمس، بر اساس نسخه فروزانفر*. به کوشش دکتر توفیق سبحانی. ۲ ج. قطره. تهران.
- _____ (۱۳۸۶ الف). *دیوان کبیر کلیات شمس تبریزی (نسخه قونیه)*. تصحیح توفیق ه سبحانی. ۲ ج. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران.
- _____ (۱۳۸۶ ب). *دیوان کبیر، کلیات شمس (چاپ عکسی از روی نسخه خطی موزه مولانا در قونیه)*. مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران. تهران.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۸۶). «لزوم اهتمام در چاپ کردن کتب مولانا به طریق صحیح انتقادی». *نامه انجمن*. صص ۵-۱۸.
- ه سبحانی، توفیق. (۱۳۸۶). «دیوان کبیر قونیه و کلیات شمس استاد فروزانفر». *ادب پژوهی*. دانشگاه گیلان. ش ۲. تابستان.
- _____ (۱۳۸۶). *ضمیمه چاپ عکسی قونیه*. مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران. تهران.