

Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 20, No. 4, Summer 2020, 271-295
Doi: 10.30465/crtls.2020.28944.1683

Hesitation on Fifth Book of *Comprehensive Description of Mathnavi Manavi*

Ali Soleimani*

Mohammad Reza Movahedi**

Abstract

This essay is devoted to the review of the fifth book entitled “Comprehensive Description of Mathnavi Manavi”. Naturally, reviewing and analyzing all 4238 verses of this book is more than the capacity of an article. Therefore, in this study, we attempt to show a brief picture of the shortcoming of this work by classifying the main reasons for the existing perceptions of the work and bringing one or more related examples. The author in this work relies on two important factors, named “the context of the verses” and “the use of own context sign of Mathnavi”. We have found, despite the great efforts of the respected collector, that this work has significant shortcomings such as: not having the relationship between the meaning and vertical pivot of the verses, rejecting the correct explaining of other exegetes, unrelated explanation inside the brackets with the original purpose of the verse, disregarding the connection between two hemistichs, and wrong reading of verses, etc. The existence of these things has made some meaning of verses inconsistent with the original intentions of Rumi in Mathnavi, and empty space of proper description of Mathnavi is felt.

Keywords: Mathnavi, Fifth book, Rumi, Context, Comprehensive Description.

* PhD Student of Persian Language and Literature, Qom University, Iran (Corresponding Author),
alisoleimani1369@yahoo.com

** Associate Professor of Persian Language and Literature, Qom University, Iran,
movahedi1345@yahoo.com

Date received: 2020-02-22, Date of acceptance: 2020-06-06

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

تأملی بر دفتر پنجم شرح جامع مثنوی معنوی

علی سلیمانی*

محمد رضا موحدی**

چکیده

این مقاله به بررسی دفتر پنجم شرح جامع مثنوی معنوی اختصاص دارد. نقد و بررسی تمام ۴۲۳۸ بیت این دفتر بیش از ظرفیت یک مقاله است. از این رو، در این پژوهش با دسته‌بندی دلایل اصلی دریافت‌های موجود در این اثر و آوردن یک یا چند نمونه مرتبط با آن تلاش می‌کنیم تا تصویری مختصر از کاستی‌های این شرح به تصویر بکشیم. نویسنده در این بررسی به دو عامل مهم، یعنی در نظر گرفتن «بافت موقعیتی ابیات» و «استفاده از نشانه‌های درون‌متنی خود مثنوی» تکیه کرده است. از رهرو همین نقد و بررسی دریافتیم که، علی‌رغم تلاش بسیار جامع، این اثر کاستی‌های چشم‌گیری دارد؛ مانند «ارتباط‌نداشتن معنای بیت با محور عمودی ابیات»، «رد کردن توضیحات صحیح دیگر شارحان»، «بی‌ربط بودن توضیحات داخل قلاب با منظور اصلی بیت»، «بی‌توجهی به ارتباط و نخ نازک میان دو مصراع»، «خوانش نادرست بیت». وجود همین موارد باعث شده است تا معنای ارائه‌شده برخی از ابیات با معانی احتمالی دیگر در مثنوی معنوی هم‌خوان نباشد و هم‌چنان جای خالی شرح مناسبی از مثنوی معنوی احساس شود.

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

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

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

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

۱. مقدمه

اگر به تاریخچه مولاناپژوهی، به‌ویژه شرح‌نویسی بر مثنوی معنوی، نگاهی گذرا اندازیم خواهیم دید که تا به امروز شروح مختلفی با رویکردهای متفاوتی بر این اثر ارزش‌مند نوشته شده است (برای آگاهی بیش‌تر درباره شروح نوشته‌شده بر مثنوی معنوی، بنگرید به سلیمان‌منصوری ۱۳۹۳؛ شجری ۱۳۸۶). گرچه بزرگان شرح‌نویسی تلاش کرده‌اند تا شرحی شایسته برای مثنوی معنوی ارائه دهند، متأسفانه هم‌چنان در این شروح ابیات دارای ابهام به چشم می‌خورد. کم‌تر مثنوی‌پژوهی را می‌توان یافت که پی‌بدین نکته نبرده باشد که معانی برخی از ابیات شروح مثنوی مغایر با مراد اصلی مولانا است. گرچه قرن‌ها از پدید آمدن مثنوی معنوی می‌گذرد و تا به حال شروح متعددی بر آن نوشته شده است، هم‌چنان جای خالی شرح مناسبی که بتواند نیاز اولیه دوست‌داران مثنوی را برطرف کند احساس می‌شود. آنچه ما در این مقال بدان خواهیم پرداخت نقد و بررسی شرح جامع مثنوی معنوی استاد کریم زمانی است. گرچه این شرح از نظر جمع مطالب شروح مختلف و گذر از پیمانه الفاظ و ره‌یافتن به دانه معنا بسیار حائز اهمیت است و در این چند دهه به‌خوبی جایگاه خود را در میان مثنوی‌خوانان باز کرده است، در این شرح نیز به‌سان دیگر شروح مثنوی ایرادات معنایی قابل‌تأملی مشاهده می‌شود. نگارندگان با کمال احترامی که به مثنوی‌شناس معاصر، کریم زمانی، دارند، در این مقاله بر آن‌اند تا با تکیه بر دو عامل مهم «بافت موقعیتی ابیات» و «استفاده از نشانه‌های درون‌متنی خود مثنوی» به نقد و بررسی اشتباهات معنایی ره‌یافته در دفتر پنجم شرح جامع مثنوی معنوی وی بپردازند. ذکر تمامی موارد دارای اشکال این دفتر فراتر از ظرفیت یک مقاله است. از این‌رو، تلاش خواهد شد تا با آوردن نمونه‌هایی تصویری مختصر از دلایل درک متفاوت از برخی ابیات ارائه شود.^۱

۲. پیشینه پژوهش

مثنوی معنوی جلال‌الدین محمد بلخی اثری است که درباب آن بسیار نوشته و تحقیق کرده‌اند و اشاره بدین موارد خارج از حوصله این مقال است. از این‌رو در ذیل، متناسب با موضوع مورد بحث این مقاله، به معرفی تعدادی از آثار و مقالاتی می‌پردازیم که به نقد و بررسی شروح مثنوی پرداخته‌اند. رضا شجری در کتاب معرفی و نقد و تحلیل شروح مثنوی (۱۳۸۶)، بعد از اشاره به سیر شرح‌نویسی بر مثنوی معنوی و آوردن نام این شروح، با تکیه بر دفتر اول، به نقد و تحلیل شروح خوارزمی، انقروی، نیکلسون، و فروزانفر

می‌پردازد تا ابتکارات، اشتباهات، راستی‌ها، و نارسایی‌های بیانی و معنوی آن‌ها را بیان کند. در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه و تطبیق چهار شرح از مثنوی با آغاز دفتر سوم»، علی‌اکبر احمدی دارانی و مرتضی رشیدی آشجودی (۱۳۸۹) با ملاک کار قراردادن ابیاتی از آغاز دفتر سوم مثنوی به تطبیق چهار شرح نیکلسون، استعلامی، شهیدی، و زمانی پرداخته و بدین نتیجه رسیده‌اند که شارحان به‌هنگام شرح مثنوی به مواردی توجه کرده‌اند که به شرح آن‌ها نیازی نبوده است و مواردی ضروری را نیز از قلم انداخته‌اند. رضا انزابی‌نژاد (۱۳۸۴) در مقاله «جلال مولوی و کمال فروزانفر در نگاهی به شرح‌های مثنوی»، با تکیه بر دفتر سوم مثنوی، به اشتباهات موجود در شرح‌های نوشته‌شده بر آن اشاره کرده است. احسان رئیسی (۱۳۹۶) با مقاله «آسیب‌شناسی شروح مثنوی از حیث بی‌توجهی به سنت عرفانی مولانا» بر ضعف دیگری از شارحان مثنوی اشاره کرده است. حسین آقاحسینی و امید ذاکری‌کیش (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی و نقد شروح مثنوی با تکیه بر توجه آن‌ها به روایت، پیوستگی ابیات، و متن مثنوی» معتقدند که شارحانی که در شرح مثنوی از خود مثنوی سود جست‌ه‌اند موفق‌ترند از شارحانی که ابیات و حکایات را جداگانه توضیح داده‌اند. در مقاله دیگری با عنوان «نقد و تحلیل شروح مثنوی دربارهٔ زمینهٔ تاریخی و روایی حکایت نظرکردن پیغامبر به اسیران»، نوشتهٔ احمد رضایی و لیلی صدرهاشمی (۱۳۹۱)، نویسندگان اثبات می‌کنند که شارحان مثنوی در درک زمینهٔ تاریخی حکایت مشترک مثنوی و فیه‌ما‌فیه به‌خطا رفته‌اند. در مقاله «شرح صوری در حل مشکلات مثنوی» نیز می‌توان دید که فرزاد اقبال و سهیلا موسوی سیرجانی (۱۳۹۲) با مبنا قراردادن ابیاتی از دفتر اول مثنوی و نقد رویکرد شارحان بدین نکته اذعان می‌دارند که شارحان مثنوی در شرح ابیات دشوار مثنوی، ضمن توجه به مسائل برون‌متنی هم‌چون مباحث عرفانی و اخلاقی، می‌توانند با شیوهٔ تفسیر صوری و بحث در واژگان ابیات و توجه به جایگاه و نحوهٔ تأثیرشان در یک‌دیگر نیز به معانی ابیات دشوار مثنوی ره یابند. در مقاله «مقایسهٔ اختلافات شرح مثنوی نیکلسون در دفتر اول با شرح مثنوی استادان فروزانفر، کریم زمانی، و استعلامی» (فصل‌نامهٔ تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ۱۳۹۳) نیز می‌توان دید که نویسندگان به رویکرد متفاوت شارحان اشاره کرده و برخی از شروح چون نیکلسون، فروزانفر، و شهیدی را از بقیهٔ شروح مثنوی برتر دانسته‌اند. تابه‌حال، پژوهشی با این رویکرد انجام نشده است که انحصاراً به نقد یکی از دفاتر شرح جامع مثنوی معنوی کریم زمانی بپردازد. در ادامه با دسته‌بندی بی‌دقتی‌های موجود، به نقد دفتر پنجم این شرح می‌پردازیم.

۳. تأملی بر دفتر پنجم شرح جامع مثنوی معنوی

۱.۳ ارتباط‌نداشتن معنای بیت با محور عمودی ابیات

در نظرنگرفتن بافت موقعیتی کلام و موضوعی که گوینده متناسب با محور عمودی سخن می‌راند باعث می‌شود تا معنایی غیر از معنای اصلی و اولیه گوینده از متن استخراج شود و همین مانع دستیابی به اندیشه جامع و واقعی گوینده اثر است. اگرچه امروزه در نقد ادبی مسئله «تأویل» و نظریه «دریافت» مطرح است، نباید این نکته را نیز فراموش کرد که این بیان تأویلی و خواننده‌محور در سایه بیان و منظور اصلی گوینده معنا می‌یابد. به بیانی، اگرچه ممکن است مخاطب از یک متن معانی مختلفی را درک کند، یک معنای ثابت و پایداری وجود دارد که در طول زمان تغییر نمی‌کند و این معنی همان چیزی است که نیت مؤلف اراده کرده است. در نظرگرفتن دو عامل «بافت موقعیتی» و «نشانه‌های درون‌متنی یک اثر» می‌تواند راه‌نمای خواننده به منظور و نیت اصلی گوینده باشد. در واقع، اگر قرار باشد شرح و تفسیری از یک اثر ارائه شود باید تلاش کرد تا همان مطلب اصلی‌ای که مراد گوینده است بیان شود، نه این‌که شارح ذهنیات و اندیشه‌های خود را در قالب اندیشه شاعر در بیت بگنجانند. این نکته بر کسی پوشیده نیست که برخی از ابیات در بیرون از بافت موقعیتی خود قابلیت پذیرش معانی دیگر را نیز دارند، اما این بدین معنی نیست که شارح در فضای موجود در یک اثر بافتار موضوعی و نیت اصلی شاعر را نادیده گیرد و معنایی دیگر را به بیت نسبت دهد. بر این اساس، شرح و تأویلی با ارزش‌تر است که هم ساختار متن آن را تأیید کند و هم فرهنگ ذهنی گوینده اثر. شرح مثنوی کریم زمانی شرحی جامع است و مخاطبان‌ش را از اظهارنظرهای خود نیز محروم نمی‌سازد؛ چراکه هر جا از دیگر شارحان سخنی را نقل می‌کند، با رعایت امانت‌داری در پاورقی کتاب، به نقل منبع مورد استفاده خود می‌پردازد. با وجود این، ابیاتی نیز دیده می‌شود که هیچ ارجاعی در آن‌ها داده نشده و گویای این است که وی به شرح و توضیح این ابیات پرداخته است. با در نظر داشتن مطالب گفته شده و این‌که وی معنای این ابیات را نوشته است، با تکیه بر دو عامل مهم «بافت موقعیتی ابیات» و «استفاده از نشانه‌های درون‌متنی مثنوی»، اکنون به بیت زیر و معنای ارائه شده آن توجه می‌کنیم:

راز را گر می‌نیاری در میان درک‌ها را تازه کن از قشر آن

(زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، بیت ۱۹).

با نگاهی به بافت موقعیتی ابیات قبل و بعد این بیت، خواهیم دید که از بیت ۲ تا ۳۱، درباب حسام‌الدین چلبی سروده شده که برای مولانا مظهر ولی خدا و تاحدی نیز شمس تبریزی و زرکوب است (زرین کوب ۱۳۷۸: ج ۱، ۲۵). به عبارت دقیق‌تر، ابیات ۲ تا ۳۱ در چهار محور بنیادین فکری زیر است که پیرامون موضوع اصلی این ابیات، یعنی ولی خدا، می‌چرخند:

۱. از بیت ۲ تا ۷ مولانا بیان می‌کند که محجوب و کثیف‌بودن خلق مانع از مدح واقعی ولی خدا از سوی من می‌شود؛

۲. از بیت ۸ تا ۱۴ مولانا درباب مادحان و ذم‌کنندگان «خورشید جهان» سخن می‌راند. کسانی که به مدح اولیای الهی می‌پردازند، درواقع به روشن‌بودن چشمان خود اشاره دارند و کسانی که به ذم آن‌ها می‌پردازند، حسودانی هستند که جدا از تلاش بیهوده‌شان به کوری و تاریک‌بودن چشمان خود اشاره می‌کنند؛

۳. از بیت ۱۵ تا ۲۲ نیز این نکته گفته می‌شود که هرچند من مولانا به علت مقام و قدر والای ولی خدا توانایی مدح شایسته وی را ندارم و مدحی عاجزانه می‌گویم، این بدین معنا نیست که همین مدح ناقص و عاجزانه را رها کنم؛ چراکه همین مدح ناقص نیز درک‌ها را تر و تازه می‌کند؛

۴. از بیت ۲۳ تا ۳۱ نیز سخن درباره شرط تعظیم در برابر نور حق یا ولی خداست که باعث رهایی از تاریکی، وهم، گمان، و سست‌چشمی آدمی می‌شود.

پس ملاحظه می‌شود که تا بیت ۳۱ موضوع سخن مولانا درباب ولی خداست. با نمایان‌شدن این بافت موقعیتی و موضوعی، تمامی ابیاتی که در این حیطه آمده‌اند، معنای مرتبط با آن بافت و موضوع را به خود می‌گیرند و حول و حوش این محورهای چهارگانه می‌چرخند.

بعد از بیت ۱۶، که سخن از ناتوانی شاعر از مدح عالی ولی خداست (محور سوم)، مولانا بیتی به زبان عربی می‌آورد که مفهوم آن برابر با مصراع دوم بیت ۱۶ است؛ یعنی «عاجزانه جنبشی باید در آن». در این بیت عربی مولانا می‌گوید که اگرچه ممکن است چیزی به صورت کامل برای آدمی حاصل نشود، این بدین معنا نیست که آدمی کُل آن چیز را ترک کند و از همان بخش اندک نیز غافل شود. بیت ۱۸ نیز مثالی است که از نظر معنایی دقیقاً مطابق همین مصراع دوم بیت ۱۶ و بیت عربی ۱۷ است. درواقع در این بیت، مولانا با آوردن مثالی مطلب بیان‌شده خود را برای مخاطب قریب به ذهن کرده است. در این

مثال، مولانا بیان می‌کند که اگرچه نمی‌توان تمامی باران سخت و شدید ابر را به دست آورد و نوشید، این بدین معنا نیست که از خوردن آن آب اندک قابل حصول نیز غفلت ورزید. با این مقدمات و باتوجه به این مطلب که این بافت سخن مولانا تا بیت ۲۲ ادامه می‌یابد، نمی‌توان بیت ۱۹ را خارج از این بافت معنا کرد.

در بیت مورد بحث، یعنی بیت ۱۹، مراد مولانا از «راز» همان «کُل شی» (بیت ۱۷)، «طوفان سحاب» (بیت ۱۸) و مراد از «قشر» همان «عاجزانه» (بیت ۱۶)، «کُله لا یُترک» (بیت ۱۷)، و «ترک نکردن خورد آب» (بیت ۱۸) آیات قبل است. هم‌چنین چنان‌که برمی‌آید، این بیت حدیث نفس مولانا با خودش است و او با آوردن «راز» و «قشر» تقابلی ایجاد کرده است. در این بیت مولانا به خود می‌گوید اگر توانایی در میان آوردن مدح عالی و کامل و توصیف بی‌پرده ولی خدا (راز) را نداری، لاقلاً همان اوصاف سطحی و ظاهری و اندک او (: قشر) را بر زبان بیاور که برای تازه کردن درک خلاق مفید است. از این رو، ملاحظه می‌شود که این بیت نیز با بیت ۱۶، ۱۷، و ۱۸ کاملاً در ارتباط است.

آیات بعدی یعنی ۲۰ تا ۲۲ نیز دقیقاً در راستای معنایی همین بخش مورد نظر مولانا، یعنی محور سوم، است. با در نظر داشتن این مقدمات، اکنون نگاهی بر معنای ارائه شده زمانی در بیت ۱۹ می‌افکنیم تا مشاهده شود که معنای وی چه تفاوت آشکاری با بافت موقعیتی آیات قبل، بعد، و نیت اصلی مولانا دارد. زمانی می‌نویسد:

اگر به سبب قاصر بودن عقول اسرار حقیقت را بازگو نمی‌کنی، لاقلاً اندیشه‌های مردم را از پوست‌های آن اسرار تر و تازه کن [به‌رحال عارف ربانی موظف است که مردم را با حقیقت آشنا کند و اگر آن‌ها در سطوح عالی نمی‌توانند حقیقت را بشنوند، دست‌کم باید در سطوح نازل‌تری حقیقت را با آنان در میان گذاشت] (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۲۳).

در توضیح ارائه شده، چندین مشکل دیده می‌شود؛ نخست این‌که «راز»ی که به معنای «اسرار حقیقت» و «قشر»ی که در معنای «پوست‌های آن اسرار» آمده نشانه دور شدن از معنای اصلی بیت است. «راز» نه در معنای پیش‌تر استخراج شده از بافت موقعیتی، بلکه در معنای بیان حقیقت و دریافتن اسرار آن، که عارف ربانی مستلزم باشد این حقایق را به مردم در همان سطح عقول آن‌ها انتقال دهد، معنایی منطبق با متن نیست. در واقع، جدا از متفاوت بودن معنای «راز و قشر»، گویا متکلم و مخاطب بیت نیز به درستی تشخیص داده نشده است. به عبارت دیگر، در معنای شرح جامع، روند متکلم و مخاطب بیت این‌گونه است: «عارف ربانی ← بیان اسرار حقیقت ← مردم»؛ حال آن‌که در معنای حاصل از بافت

موقعیتی گفته شده چنین روندی وجود دارد: «مولانا ← عاجز از مدح کامل ولی خدا ← خود مولانا». بیت بعد یعنی بیت ۲۰ نیز دلیلی دیگر بر درستی معنای بیان شده در این مقاله است:

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

(بیت ۲۰).

در این بیت، مولانا با تغییر بدون قرینه مخاطبِ خلافِ عادتِ را به‌نمایش گذاشته است. مولانا در خلال روایت گاه بی‌هیچ نشانه و قرینه‌ای متکلم و مخاطب ایات را تغییر می‌دهد. این تغییر از بی‌دقتی و اشتباه مولانا ناشی نمی‌شود، بلکه به‌شیوهٔ بیانی مولانا که به‌تأثیر از ساختار بیانی قرآن است برمی‌گردد (پورنامداریان ۱۳۸۴: ۳۲۵). مخاطب این بیت «حسام‌الدین» است و گوینده مولانا است که می‌گوید: هرگونه مدح و تعریفی دربارهٔ تو و اوصاف والای تو به‌سان قشری است که راه به‌جایی نمی‌برد (یعنی نمی‌توانم اصل و مغزِ مطلب را بیان کنم و مدح من به‌علت مقام والای تو در مرحلهٔ پایین‌تری قرار دارد و ناقص است)؛ حال آن‌که همین مدح ناقص من پیشِ دیگر فهم‌ها و عوام‌الناس، که درکی از مقام شامخ تو ندارند، چون مغزی جلوه می‌کند و کامل و بی‌عیب و نقص می‌نماید. با درک این مطلب، در این بیت نیز می‌بینیم که «نطق» همان معنای «راز» بیت قبل را داراست.

تأکید دیگری بر درستی مطالب گفته شده بیت ۲۱ است که در واقع مثالی است برای تقریب اذهان مخاطبان به مطلب قبلی که از دید شارح محترم به‌دور مانده و تنها به‌معنای ظاهری بیت بسنده شده است. آوردن مثال در بیت ۲۱ ره‌گشای معنای بیت ۲۰ است. در این بیت، مولانا بیان می‌کند که آسمان در مقایسه با زمین از جایگاه بلند و عالی‌ای برخوردار است، اما از عرش در سطح پایین‌تری قرار می‌گیرد. به‌عبارتی، بلندی مرتبهٔ این سه مورد از بالا به پایین چنین می‌شود: «عرش ← آسمان ← زمین». مولانا در محور اول و سوم همانند این مثل بیان می‌دارد که به‌علت ضعیف و تنگ‌بودن حلق زندانیان جهان، من شاعر نمی‌توانم به‌درستی مدح انسان کامل را بگویم و از طرفی «قدر تو بگذشت از درک عقول»؛ چراکه تو مقامی والاتر از بیان و مدح من داری، به‌گونه‌ای که عقل من در برابر شرح والای تو بوالفضولی بیش نیست. به‌عبارتی دیگر، مولانا معتقد است که مقام انسان کامل برتر از مدح مولانا است؛ چراکه اولاً ولی خدا به تعریف و مدح نیاز ندارد. ثانیاً مدح مولانا «آب و روغن کردن» و «جُنُشی عاجزانه» است و عقل و زبان وی توانایی مدح راستین ولی خدا را ندارد. ثالثاً اگر مولانا بخواهد این را بگوید، باید این مدح والا «اندر مجمع روحانیان» گفته

آید، نه در بین زندانیان این جهان و احتیاج است که «غیر این منطق لبی» بگشاید. می‌توان این سه مورد را نیز از بالا به پایین چنین به تصویر کشید: «انسان کامل ← مدح شاعر ← درک عوام» که این مدح شاعر پیش عوام چون مغزی است و در نزد انسان کامل چون قشری. پس با این مقدمات می‌توان دید که معنای بیان‌شده زمانی در بیت ۱۹ بدون توجه به بافت موقعیتی و موضوعی ابیات ذکر شده و با معنای اولیه و مقصود اصلی مولانا متفاوت است. بی‌توجهی به محور عمودی ابیات و بافت موقعیتی نه تنها در این شرح بلکه در دیگر شروح مثنوی نیز قابل مشاهده است (احمدی دارانی و رشیدی آشجردی ۱۳۸۹: ۵۷) که با نگاهی به شرح استعلامی (۱۳۷۵: ۲۰۹) و شهیدی (۱۳۷۹: ۵) - «راز» را در معنای «اسرار حق» و «حقیقت» گرفته‌اند - می‌توان بدین نکته پی برد.

۲.۳ رد کردن توضیحات صحیح دیگر شارحان

از آن‌جاکه این اثر جامع شرح‌های مثنوی است و استاد تلاش کرده است تا نظرهای مختلف را در ذیل ابیات بیاورد، گاهی دیده می‌شود که ایشان نظرهای صحیح دیگر شارحان را رد می‌کنند؛ حال آن‌که با دقت در بافت موقعیتی و نشانه‌های درون‌متنی می‌توان فهمید که به‌اشتباه نظر صحیح دیگر شارحان رد شده است. برای نمونه به بیت زیر نگاهی می‌افکنیم:

دست زیر بویا کن ای سَند از برای روی پوش چشم بد

(بیت ۲۷۹۲).

زمانی در توضیح این بیت نوشته است:

ای بنده مورد اعتماد برای آن‌که کوردلان از مشاهده کرامت تو پوشیده و محتجب مانند، دست به زیر حصیر ببر [آن‌ان که فقط علل و اسباب را می‌بینند و نه مسبب‌الاسباب را، در زمره کوردلان‌اند. اینان اسرار کرامات و خوارق عادات مردان خدا را در نمی‌یابند، از این رو می‌گویند: برای آن‌که کرامت خود را از این گروه پوشیده داری، دست به زیر حصیر ببر و وانمود کن که زر و سیم را از آن زیر برمی‌داری و به فقیران می‌دهی، در حالی که واقعاً نیازی بدین کار نیست؛ زیرا ما از عالم غیب بی‌هیچ واسطه و سببی آن زخارف را برای تو فراهم می‌آوریم؛ چراکه عبد صالح و عارف کامل مظهر اسم مُبدل است. لذا می‌تواند مثنی خاک را به طلا و اشرفی تبدیل کند. شارحی در معنی بیت فوق گفته است: «برای درامان‌ماندن از چشم بد دست به زیر حصیر ببر» و این معنی البته سهوی فاحش و عدم توجه به مفهوم بیت است] (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۷۷۱).

برای درک حال و هوای این بیت لازم است نگاهی به ابیات قبل آن داشته باشیم و به استناد اشارات خود مولانا در مثنوی مشکل این بیت را بگشاییم. در بیت ۲۷۸۶ و ۲۷۸۷ می‌خوانیم که خداوند بعد از دو سال به شیخ محمد سررزی فرمان می‌دهد که کدیه کردن کافی است و بعد از این هر که خواهد به او ببخش (بیت ۲۷۸۸) و مترس از آن که گنج رحمت ما کم گردد و هر چه خواهند، بده (بیت ۲۷۸۹-۲۷۹۰). در بیت ۲۷۹۱ نیز می‌بینیم که خداوند با بیان «عطای ما» بخشش شیخ را از آن او نمی‌داند. از این رو، می‌بینیم که شیخ واسطه بین خدا و انسان‌هاست که از عطای الهی «هر چه خواهند» را به «هر که خواهد» می‌دهد. در بیت ۲۷۹۳ و ۲۷۹۴ نیز می‌توان دید که مولانا ابتدا می‌گوید به «سائل بشکسته پشت» بده و سپس از «اجر ناممنون» به «هر که خواهد، گوهر مکنون بده». پس با این نشانه‌ها می‌توان دانست که عطای شیخ به همگان اختصاص می‌یابد. از این رو، نمی‌توان این بخش از معنای شارح را پذیرفت که «برای آن که کوردلان از مشاهده کرامت تو پوشیده و محتجب مانند، دست به زیر حصیر ببر»؛ چرا که کوردلان خود از دیدن این کرامات کورند. در ثانی، کرامات اولیا و معجزات انبیا برای مردان الهی نیست، بلکه برای کوردلانی است که دور از حقیقت‌اند تا شاید با دیدن این موارد به خداوند پیوندند. «اکثر معجزات انبیا برای قهر و انذار و ارباب منکران و دشمنان بوده است، دوستان حقیقی از معجزه بی‌نیاز بودند» (همایی ۱۳۷۶: ج ۱، ۲۹۸). هم‌چنین، ما برای درک این که «دست زیر بوریا بُردن» و «چشم‌زخم» به چه معنایی است باید به دیگر ابیات مثنوی که مولانا در باب آن سخن رانده است رجوع کنیم. مولانا از بیت ۴۹۸ به بعد همین دفتر در باب چشم‌زخم سخن رانده است. در این ابیات مولانا بیان می‌کند که برای دوری از چشم‌بد، علاوه بر ندیدن پَر طاوس خود (کمالات، زیبایی، و حُسن) و دیدن پای خود (عیب و نقص) (بیت ۴۹۸)، نباید برگِ خود را نیز عرضه کرد؛ چرا که ما می‌بینیم که جبَلِ راسخی چون احمد مُرسل لغزید (بیت ۴۹۹) و بعد از تعجب آیتی از سوی خداوند ایشان را آگاه کرد که این لغزش ناشی از چشم‌زخم (بیت ۵۰۶) و حسد کافران (بیت ۵۱۱) است. وجود چنین خطرهایی است که مولانا در بیت ۵۰۵ بیان می‌کند:

عبرتی گیر، اندر آن‌گه کن نگاه برگِ خود عرضه مکن ای کم ز کاه

اکنون با نگاهی به مصراع «از برای روی پوش چشم بد» می‌توان گفت که مولانا نیز در این بیت به دنبال بیان چنین مطلبی است. از این رو، می‌توان دید که «دست زیر بوریا کن» این

بیت دقیقاً همان «برگ خود عرضه مکن» است؛ یعنی در این بیت مولانا از زبان خداوند خطاب به شیخ محمد سررزی می‌گوید: ای سَنَد در این بخشش و عطا به همگان، برای جلوگیری از چشم‌زخم و حسادت، کمالات و قدرت معنوی خود را بپوشان (دست خود را زیر بوریا کن). لذا طبق نشانه‌های درون‌متنی، می‌توان دید که نسبت‌دادن «پوشیده و محتجب‌ماندن کوردلان از مشاهده کرامت اولیای الهی» به مصراع «از برای روی پوش چشم بد» صحیح نیست. جای تعجب بیش‌تر در مطالب میان دو قلاب و ارتباط‌دادنش به بیت و با قطعیت رد کردن معنای صحیح شارحی است که مراد اصلی مولانا را به‌خوبی دریافته بود.

۳.۳ بی‌ربط‌بودن توضیحات داخل قلاب با منظور اصلی بیت

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

جان تن خود را شناسد وقت روز در خراب خود درآید چون گنوز

(بیت ۱۷۷۵).

شارح در توضیح این بیت نوشته است: «روح به‌هنگام فرارسیدن روز، جسم خود را می‌شناسد و مانند گنجینه‌ها به ویرانه خود بازمی‌گردد [مراد از «گنوز» قوالب جسمانی است]» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۴۸۸). ابیات قبل و بعد این بیت درباب حشر اکبر و بازگشت روح هر فرد به تن او در رستخیز است که مولانا این مطلب را با حشر اصغر و خواب مقایسه می‌کند. مولانا در این بیت می‌گوید: جان آدمی، بعد از آن‌که به‌هنگام خواب شبانه از تن خارج می‌شود، در هنگام صبح و بیدار شدن شخص، جسم متعلق به خود را می‌شناسد و مانند گنجینه‌ای به تن و جسم خراب خود بازمی‌گردد. خود زمانی نیز در معنای بیرون از قلاب این معنا را به‌درستی بیان کرده، اما در داخل قلاب به‌اشتباه «گنوز» را به «قوالب جسمانی» نسبت داده است؛ درحالی‌که «جان» به «کنوزی» مانند شده است که به‌هنگام روز به تن خراب خود بازمی‌گردد.

نمونه دیگر بیت زیر است که همانند مورد بالا بی‌ربط‌بودن توضیحات داخل قلاب با منظور اصلی بیت قابل مشاهده است:

آن زجاجی کو ندارد نور جان بول و فاروره‌ست، قندیلش مخوان

(بیت ۲۸۷۹).

شارح در توضیح این بیت می‌نویسد:

به‌عنوان مثال، شیشه‌ای که نور جان ندارد آن را چراغِ مخوان، بلکه آن ادرار و شیشه‌ی ادرار است [آنان که اسیر ماده و ظواهر دنیوی هستند مانند شیشه‌های پُر از ادرارند. شیشه‌ی پُر از ادرار زرد است. چراغِ تابان نیز زرد، ظرف آزمایش ادرار نیز آبگینه‌ای است، چراغ نیز آبگینه‌ای، اما این کجا و آن کجا؟! پس شکوه و جلالِ ظاهری دلیل بر اصالت و عظمت روحی نمی‌شود] (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۷۹۶-۷۹۷).

این بیت که مثالی از زبان مولانا درباب برتری جان بر تن آمده است از دیگر سهوهای شارح است. مولانا با آوردن ترکیب «نورِ جان» دقیقاً به منظور اصلی خود اشاره کرده است، یعنی همان‌گونه که نور در زجاج قرار دارد، جان نیز در تن است و هر زجاجی (جسم و تنی) که در آن این نور (جان) وجود نداشته باشد، همانند بول و شیشه‌ی قاروره بی‌ارزش است و نباید آن‌ها را قندیل (تنِ جان‌دار با ارزش) خطاب کرد. شارح هرچند معنای ظاهری بیرون از قلاب را به‌درستی بیان کرده است، دربین دو قلاب، به‌اشتباه معنای «آنان که اسیر ماده و ظواهر دنیوی هستند...» را به بیت ارجاع داده است که هیچ ربطی با معنای اصلی و باطنی بیت نمی‌تواند داشته باشد؛ چراکه سخن از برتری جان بر تن است. ازاین‌رو، اضافی بودن مطلب داخل قلاب کاملاً مشهود است.

۴.۳ بی‌توجهی به ارتباط و نخ نازک میان دو مصراع

این مورد نیز در این شرح به‌وفور دیده می‌شود. دو مصراع بیت ناسازگاری معنای آورده‌شده را نمایان می‌کند. شارح در توضیح این بیت:

هرکه اندر شش جهت دارد مقرر نکندش بی‌واسطه‌ی او حق نظر

(بیت ۸۷۵)

می‌نویسد: «هرکس که در شش جهت قرار بگیرد، حق تعالی بی‌هیچ واسطه‌ای به او بنگرد [حکیم سبزواری گوید: هرکه و هرچه در جهات و حضرات منظور حق است، به‌واسطه‌ی صاحب‌دل و انسان کامل است]» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۲۵۹).

با دقت در این توضیح شارح، این سؤالات پیش می‌آید که بین معنای بیرون از قلاب با معنای درون قلاب چه ارتباطی وجود دارد؟ چگونه می‌توان با این معنای آورده‌شده بین دو مصراع ارتباط ایجاد کرد؟ پاسخ این سؤالات ممکن نیست، مگر این‌که به بافت موقعیتی بیت نگاهی بیندازیم.

با نگاهی مختصر به ابیات قبل و بعد این بیت، خواهیم دید که مولانا در این ابیات درباب «واسطه‌بودن ولی خدا در دنیا» سخن می‌گوید. اگر تنها به حکایت قبل بیت مورد بحث، یعنی «حکایت محمد خوارزمشاه که شهر سبزوار که همه رافضی باشند به جنگ بگرفت»، نظر کنیم خواهیم دید که خوارزمشاه (خداوند) به شرطی اهل سبزوار (اهل جهان) را می‌بخشد که ابوبکری (ولی خدا) به پیش او بیاورند. این یعنی همان واسطه‌بودن ولی خدا که مولانا با عباراتی همانند: «ابْتَغُوا ذَالْقَلْبِ فِي تَدْبِيرِكُمْ» (بیت ۸۶۹)، «من ز صاحب‌دل کنم در تو نظر» (بیت ۸۷۰) و «جُستِ وجوی اهلِ دل بگذاشتی» (بیت ۸۷۱) بدین مطلب اشاره کرده است. این بافت تا بیت مورد بحث ما و حتی بعد از آن نیز ادامه دارد. در بیت ۸۷۴ یعنی بیت:

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

مولانا جنبه دیگری از واسطه‌گری انسان کامل را بیان می‌کند. مولانا ولی صاحب‌دل را همانند آینه شش‌روی می‌داند که حضرت حق به واسطه این «انسان العین» و «مردمک چشم» می‌تواند در دنیا و شش جهت آن نظاره کند. پس تا بدین جا ملاحظه می‌شود که مولانا به دو بُعد واسطه‌گری انسان کامل، یعنی «واسطه‌بودن ولی خدا برای قبول شدن سجده و ایثار زر طاعات و انفاق انسان‌های سبزوار دنیایی» و «واسطه‌بودن انسان کامل در نظرافکندن خداوند بر شش جهت دنیا»، اشاره می‌کند که می‌توان چکیده این دو بُعد را در دو مصراع «من ز صاحب‌دل کنم در تو نظر» (بیت ۸۷۰) و «حق ازو در شش جهت ناظر بُود» (بیت ۸۷۴) مشاهده کرد.

از آن‌جا که شارح در توضیح بیت ۸۷۴ و ۸۷۵ مراد از «شش جهت» را که همان «دنیاست» مبهم رها کرده و ارجاعات ضمائر منفصل و متصل «او» و «ش» در مصراع دوم بیت ۸۷۵ را نیز روشن نساخته و عنایتی به نخ نازک پیونددهنده میان دو مصراع نیز نداشته، چنین معنای غیرمخوانی را ارائه کرده است. جالب این‌که در بیت ۸۷۵ بین معنای بیان‌شده شارح و حکیم سبزواری تفاوت وجود دارد. معنایی که سبزواری ارائه کرده با معنای بیت مرتبط است، اما معنای شرح جامع بی‌ربط است و این‌که چرا شارح بدین تفاوت معنایی خود و حکیم سبزواری توجه نکرده جای تعجب است. به هر حال، صورت روان بیت چنین است: «هر که اندر شش جهت مقرر دارد، حق بی‌واسطه او نظر نکندش». ضمیر «او» به انسان کامل بازمی‌گردد که واسطه بین خلاق و باری تعالی است و ضمیر متصل «ش» نیز به مصراع نخست و آن مستقر در شش جهت. در واقع، می‌توان چنین خلاصه کرد: حق

بی‌واسطه او (انسان کامل) در شش جهت‌یاب نظر نکند. این معنا دقیقاً در راستای دو بُعدی است که برای واسطه‌بودن انسان کامل ذکر کردیم که حکیم سبزواری نیز آن را دریافته است؛ اما این که در شرح جامع آمده «حق تعالی بی‌هیچ واسطه‌ای به او بنگرد»، در واقع نقض سخنان مولانا در واسطه‌بودن اولیاست.

۵.۳ خوانشِ نادرست بیت

این مورد نیز نقش پررنگی در این شرح دارد که به طرق مختلفی دیده می‌شود و در ادامه درباره آن توضیحاتی آورده می‌شود.

۱.۵.۳ گاهی بیت یا مصراع غیرسؤالی به صورت سؤالی خوانده شده است

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

(بیت ۳۰۴۴).

چنان‌که پیداست، شارح با گذاشتن علامت سؤال در پایان هر دو مصراع بیت را به صورت سؤالی خوانده و این خوانش را در معنای بیت نیز دخیل کرده است: «مثال دیگر، چرا اطفال خردسال را تنبیه می‌کنی؟ چرا افراد بزرگسال (بالغان و عاقلان) را از خطا تبرئه می‌کنی؟» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۸۳۵). فضای موضوعی این ابیات تأیید اختیار از سوی مولانا و رد جبر است. مولانا با بیان این مطالب که امر و نهی برای آدمی خوب است (بیت ۳۰۲۳)، این گُرم یا آن گُرم و برنامه‌ریزی آینده نشان‌دهنده اختیار آدمی است (بیت ۳۰۲۴)، پشیمانی بعد از بدی (بیت ۳۰۲۵) و این‌که در قرآن نیز امر و نهی برای آدمی است، نه سنگِ مرمر (بیت ۳۰۲۶)، هیچ عاقلی را نمی‌توان یافت که بر سنگ و چوب حکم کند (بیت ۳۰۲۹)، و... به وجود اختیار در آدمی اشاره می‌کند. هم‌چنین، از آن‌جاکه یکی از شیوه‌های پاسخ‌گویی مولانا سخن گفتن براساس عقاید و مطابق تفکرات مخالفان خود است، در ادامه می‌بینیم که مولانا از بیت ۳۰۳۹ به بعد، با آوردن مثال‌ها و پرسش‌هایی، عقاید جبریّه را رد می‌کند. در بیت ۳۰۳۹ مولانا خطاب به اهل جبر می‌گوید: اگر تو معتقدی که غیر خداوند کسی دارای اختیار نیست، پس چرا بر شخص مجرم خشم می‌گیری؟ با در نظر گرفتن این مطالب، اکنون نگاهی به بیت مورد بحث و سؤالی که مولانا پرسیده است می‌افکنیم. در این بیت نیز، همانند بیت ۳۰۳۹، مولانا از اهل جبر می‌پرسد که ای جبری، وقتی بزرگان را منزّه از اختیار می‌دانی و اعمال زشت آن‌ها را به قضا و قدر الهی مرتبط

می‌کنی، پس چرا کودکان خرد را در صورت انجام عمل اشتباهی مورد ضرب و شتم قرار می‌دهی؟ [یعنی این کودکان نیز مانند بزرگان بی‌اختیارند و نباید تنبیه شوند]. بنابراین، به نظر می‌رسد که نباید مصراع دوم را به صورت سؤالی خواند. علت این سهو شاید مرتبط باشد به معنای صحیح «چون» در مصراع دوم که به معنای «وقتی» است و نه «چرا»؛ از این طریق است که مولانا با مقایسه عمل جبریان در برخورد با بزرگان و کودکان به رد کردن عقاید آن‌ها پرداخته است. خوانش صحیح بیت می‌تواند چنین باشد:

کودکان خرد را چون [به معنای: چرا] می‌زنی؟ چون [به معنای: وقتی] بزرگان را منزه می‌کنی

۲.۵.۳ نمونه زیر کاملاً برعکس مورد بالاست؛ یعنی بیتی که باید سؤالی خوانده می‌شد به صورت غیر سؤالی خوانده شده است:

آفتاب از ذره‌یی شد وام‌خواه زهره‌یی از خمره‌یی شد جام‌خواه
جان بی‌کیفی شده محبوسِ کَیْف آفتابی حبسِ عُقده، اینتِ حَیْف

(بیت ۳۵۸۱-۳۵۸۲)

با نگاهی به توضیحات و نیامدن علامت سؤال در بیت می‌توان دریافت که شارح محترم این دو بیت را غیر سؤالی خوانده است. برای درک بهتر معنای این دو بیت نگاهی به ابیات قبل و بعد آن‌ها می‌اندازیم. این دو بیت در خلال حکایت «آن امیر که غلام را گفت که: می‌بیار. غلام رفت و سبوی می‌آورد...» (بنگرید به بیت ۳۴۳۹ به بعد) آمده است. بعد از شکستن سبوی می‌غلام، امیر آن غلام خشم‌آلود به درب خانه زاهد قدم می‌گذارد و پس از دادویی داد قصد کوبیدن سر او را دارد. مرد زاهد با شنیدن صدای امیر پنهان می‌شود. با شدت گرفتن این غوغا، مردم گرد امیر جمع می‌گردند و از او می‌خواهند که زاهد را ببخشد. امیر نمی‌پذیرد و شفیعیان و همسایگان زاهد مجدد واسطه می‌شوند و از امیر می‌خواهند که از این تصمیم خود بازگردد. در این شفاعت دوم، عوام و شفیعیان برای آرام کردن امیر، که نماد اولیای الهی است، شروع به توصیفات می‌کنند: ای امیر، کین‌کشی از تو خوب نیست و اگرچه باده از بین رفته است، تو نیازی به باده نداری (بیت ۳۵۶۴) و سرمایه باده از لطف توست نه برعکس (بیت ۳۵۶۵) و همه شراب‌ها بنده رخ و خلد زیبا و لطیف تو هستند (بیت ۳۵۶۷) و تو اصلاً به می‌گل‌گون نیازی نداری؛ چراکه خود گل‌گونه‌ای (بیت ۳۵۶۸) و جوشیدن باده در خمره از اشتیاق روی توست (بیت ۳۵۷۰)، و... از بیت ۳۵۷۱ به بعد این شفیعیان و همسایگان زاهد و عوام‌الناس برای آرام کردن امیر و بیان این نکته که ارزش

تو بالاتر از می است از بیان خبری خارج می شوند و سؤالاتی بلاغی (شمیسا ۱۳۸۶: ۱۴۵) از او می پرسند که در واقع همان خبر است و به پاسخ نیازی ندارد:

۱. «ای همه دریا [امیر] چه خواهی کرد نم [می]؟» و «ای همه هستی [امیر]، چه می جویی عدم [می]؟» (۳۵۷۱).

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

۳. ای امیری که خود خوش و خوب و معدن هر خوشی هستی، چرا منت باده را می کشی؟ (بیت ۳۵۷۳).

۴. ای امیری که عقل و تدبیرها و هوش در نزد تو غلامی است با چنین ارزشی، چرا خود را ارزان می فروشی؟ [طلب می] (بیت ۳۵۷۶).

۵. خدمت کردن به تو بر کل هستی واجب است، چگونه جوهری [همانند تو]، از عرصه [می] یاری می طلبد؟ (بیت ۳۵۷۷).

۶. [تو که خود منبع علمی، چگونه] «علم جویی از کتبها [می]؟» و [تو که خود اصل شیرینی هستی، چگونه] «ذوق جویی تو ز حلوا [می]؟» (بیت ۳۵۷۸)، ای فسوس که اگر این چنین باشد.

۷. ای امیر والامقام، «می چه باشد یا سماع و یا جماع» که تو از آنها بخواهی نشاط و فایده طلب کنی؟ (بیت ۳۵۸۰).

چنان که از این سؤالات پیداست، مولانا از زبان شفیعان زاهد با نمایان ساختن تقابل دو چیز چون «دریا و نم»، «هستی و عدم»، «ماه تابان و گرد»، و... در صدد بیان این نکته است که ارزش انسان کامل بالاتر از می است و شخص والامقامی چون او شایسته نیست که به علت از دست دادن سبویی می چنین خشمگین شود و قصد کین کشی کند. همین عرصه تقابلی در دو بیت مورد بحث نیز به چشم می خورد. از این رو، جز صورت سؤالی خواندن این دو بیت و دقت در تعجب و شگفتی موجود در این ابیات، نمی توان خوانش دیگری را پذیرفت:

آفتاب از ذره یی شد وام خواه؟! زُهره یی از خمره یی شد جام خواه؟!
جان بی کیفی شده محبوسِ کَیف؟! آفتابی حبسِ عُقده؟! اینت حَیف!

محمدعلی موحد نیز در تصحیح جدید خود از مثنوی، برخلاف خوانش خبری زمانی و نیز نیکلسون (بنگرید به ۱۳۹۳: ج ۳، دفتر ۵: بیت ۳۵۸۱ - ۳۵۸۲)، بیت را با حالت سؤالی خوانده است (بنگرید به ۱۳۹۶: ج ۲، بیت ۳۵۸۲ - ۳۵۸۳). به هر حال، در این دو بیت نیز مولانا با همان روال طبیعی ابیات قبل بیان می کند:

(بیت ۳۵۸۱): آیا آفتابی [امیر] از ذره‌ای [می] وام‌خواه می‌شود؟ و آیا زهره‌ای [امیر]، از خمره‌ای [می] جام‌خواه می‌شود؟

(بیت ۳۵۸۲): آیا جان بی‌کیف و تجزیه‌ناشدنی [امیر]، گرفتار شیء قابل‌کیف [می] می‌شود؟ و آیا آفتابی [امیر] می‌شود که در حبس عقده [می] بماند؟ و اگر چنین باشد، جای تعجب و افسوس است.

شارح در توضیح بیت ۳۵۸۱ چنین آورده است: «گویی که آفتاب از ذره‌ای وام می‌خواهد و زهره‌ای از خمره‌ای جام شراب طلب می‌کند» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۹۸۳). اگرچه در داخل قلاب با توضیح خبری به معنای صحیح بیت اشاره کرده، در معنای بیرون از قلاب و خوانش بیت سؤالی‌بودن بیت و عرصه تقابلی مدنظر مولانا را نادیده گرفته است. در بیت ۳۵۸۲ نیز چنین روندی دیده می‌شود: «تو ای انسان جانی بدون چون‌وچندی، باین حال اسیر چون‌وچند شده‌ای و تو به‌مثابه آفتابی که دچار کسوف شده‌ای. شگفتا از این ظلم بر خویشتن» (همان). ناگفته پیداست که شارح محترم بیت را چگونه خوانده و چه مواردی را نادیده گرفته است. درضمن، باید گفت که مخاطب این بیت امیر و انسان کامل است، نه انسانی که شارح به‌صورت عام بدان اشاره کرده و در توضیح درون قلاب بیت قبل یعنی ۳۵۸۱ نیز آن را تکرار کرده است. علاوه‌بر این دو بیت، استاد بیت ۳۵۷۸ را به‌صورت خبری خوانده و به‌جای بازگشایی ابهامات آن را دچار ابهام کرده است؛ یعنی به‌جای آن‌که «کتب» را استعاره از «می» بداند با معنایی ظاهری چنین نوشته است: «به علم مستعار بسنده مکن که دانش حقیقی در کتاب روح آدمی است».

۳.۵.۳ گاهی در شرح جامع استفاده نادرست از علائم سجاوندی، مانند ویرگول، باعث خوانش نادرست و به‌تبع معنای نادرست شده است

برای نمونه در این مورد بیت زیر آورده می‌شود:

منفعت‌های دگر آید ز چرخ آن چو بیضه تابع آید، این چو فرخ

(بیت ۲۷۴۱).

شارح در توضیح مرجع ضمیر «آن» و «این» مصراع دوم این بیت که از ابیات مشکل مثنوی است، به‌نقل از دیگر شارحان، به سه وجه «آن: علو عشق / این: منفعت‌های دیگر»، «آن: چرخ / این: منفعت‌های دیگر»، و «آن: چرخ / این: عشق» اشاره کرده و، به‌درستی تمام، همان وجه اول را برگزیده است و در توضیح چنین آورده است:

آسمان سودمندی‌های دیگری نیز دارد؛ یعنی خلقت آسمان به‌جز نشان‌دادن بلندی مقام عشق فواید دیگری نیز دارد. مقام رفیع عشق، مانند تخم‌مرغ، تابع است و فواید دیگر مانند جوجه. همان‌طور که جوجه از تخم متولد می‌شود، فواید مختلف دیگر نیز از عشق پدید می‌آید (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۷۵۶).

به‌نظر می‌رسد که ویرگول بعد از فعل «تابع آید» باعث شده است تا معنای مطلوب استاد اندکی مشکل داشته باشد. در واقع، اگر مصراع دوم به‌صورت: «آن چو بیضه، تابع آید این چو فرخ» ضبط می‌شد و ویرگول بعد از «بیضه» می‌آمد، از ابهام بیت کاسته می‌شد. برای تأیید این نظر نگاهی به بافت موقعیتی و معانی ابیات پیش می‌شود. در ابیات قبل مولانا در صحت عشق الهی اولیا سخن می‌راند تا بدین جا می‌رسد که «با محمد بود عشق پاک جفت» و به‌واسطه این عشق نبی بود که خداوند حدیث «لولاک» را بیان کرد (بیت ۲۷۳۷) و خلقت و وجوددادن به افلاک (بیت ۲۷۳۹) و افراشتن چرخ سنی (بیت ۲۷۴۰) ناشی از این عشق به‌غایت‌رسیده پاک رسول‌الله به حضرت حق است. در بیت موردبحث نیز سخن از منفعت‌های دیگر چرخ به‌میان می‌آید. این یعنی مولانا در ابیات قبل به منفعتی از چرخ اشاره کرده است که در این بیت سخن از منفعت دیگر می‌زند و همین اختلاف مرجع ضمیر «آن» است که باعث شده است تا شارحان معانی متعددی را بیان کنند. با نگاهی بر ابیات قبل به‌سادگی می‌توان دریافت که منفعت خلقت چرخ به‌واسطه عشق پاک رسول‌الله به خدا، همین «تا غلُوه عشق را فهمی کنی» (بیت ۲۷۴۰)، است. به‌عبارتی، درک بلندمرتبه‌گی مقام عشق در نزد باری تعالی منفعت اول و بنیادین خلقت چرخ است. بنابه همین دلیل است که در بیت موردبحث سخن از منفعت‌های دیگر به‌میان می‌آید. از این‌رو، مرجع ضمیر «آن» در مصراع دوم همان «فهماندن علو عشق» از سوی چرخ است. ضمیر «این» نیز همان «منفعت‌های دیگر چرخ» است که بعد از این منفعت اصلی قرار دارد. پس، وقتی مولانا در مصراع دوم می‌گوید: «آن چو بیضه تابع آید این چو فرخ»، ما باید این پشت‌هم‌بودن و اصلی و فرعی بودن منفعت‌ها را در نظر بگیریم و بدانیم که این مصراع در واقع مثالی جهت فهماندن این مطلب در ذهن مخاطبان است. از این‌رو، مولانا در این بیت می‌گوید: همان‌گونه که جوجه (منفعت فرعی) بعد از مرحله بیضه‌بودن (منفعت اصلی) است، منفعت‌های دیگر چرخ نیز بعد از منفعت اصلی «فهماندن علو عشق» است. لذا، می‌توان طرح کرد که فعل «تابع آید» برای «فرخ» است، نه «بیضه» و این‌که شارح در معنای این بخش چنین می‌نویسد که: «مقام رفیع عشق، مانند تخم‌مرغ، تابع است و فواید دیگر مانند جوجه» ناشی از خوانش متفاوت و قراردادن ویرگول بعد از «تابع آید» است. طبق این

برداشت، این سؤال پیش می‌آید که این مقام رفیع عشق، مانند تخم‌مرغ، تابع چه چیزی است؟ اگر این مکث بعد از «بیضه» قرار می‌گرفت، نه «تابع آید» ابهام‌زدوده می‌شد.

۶.۳ توجه‌نکردن بر نکات بلاغی و زبانی ابیات

بی‌توجهی به نکات بلاغی بیت گاه باعث شده است تا معنای گفته‌شده ایراد داشته باشد:

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

(بیت ۹۷۰).

برای نمونه شارح در توضیح این بیت می‌نویسد: «و قامت صَف‌شکن و رعناى او در دوران پیری مانند نیزه می‌خمد» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۲۸۳). در این توضیح، دو مشکل وجود دارد؛ اول این‌که تشبیه موجود در مصراع اول بیت نادیده گرفته شده است؛ درثانی، در توضیح بایستی چنین می‌آمد که «قامتِ صَف شکن و رعناى او در دوران پیری مانند کمان می‌خمد»، نه «مانند نیزه». به عبارتی دیگر، در مصراع نخست، قد آدمی به سنان (به‌دلیل راست‌بودن) و در مصراع دوم خمیدگیِ قد در دوران پیری به انحنای «کمان» مانند شده است. علاوه‌براین، صفتِ «صَف‌در» دارای استخدام است؛ یعنی در ارتباط با «سنان» به‌معنای دریدن و شکافتنِ صَف لشکر است و در ارتباط با «قد» درمعنای دریدن قلب و دل طرف مقابل و جلب‌توجه اوست. «نازان» نیز درمعنای خرامان است که باعث جلب‌توجه و دل‌فریبی می‌شود. هم‌چنین، تناسبی بین «سنان»، «کمان»، و «صَف‌در» دیده می‌شود. پس، معنای بیت چنین است: آن قدِ دل‌فریبِ جلب‌کننده و راستِ چون سنان او، در پیری، همانند کمان، دوتا و خمیده شده است.

نمونه دیگر بیت زیر است:

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

(بیت ۲۲۱۹)

شارح در توضیح این بیت چنین آورده: «بدین سبب ای پسر همه اعضا و جوارحت در سود و زیان گواه بر اعمال تو شوند. [تا] در این جا به‌معنی «در نتیجه» و «بدین سبب» است» (همان: ۶۰۸). «تا» را در معنای «نتیجه و سبب» دانستن صحیح نیست. در ابیات قبل، پس‌از آن‌که مولانا درباب گواهی‌دادن اعضای وجود آدمی در قیامت سخن می‌راند، با آوردن «پس» در بیت ۲۲۱۸ نتیجه می‌گیرد و می‌گوید:

پس چنان کن فعل کان خود بی‌زبان باشد اَشْهَدِ گفتن و عین بیان

از آن‌جاکه مولانا در این بیت نتیجه‌گیری خود از ابیات قبل را بیان کرده است، می‌توان تصور کرد که «تا»ی آمده در بیت بعد در معنای «نتیجه و سبب» نباشد. از سوی دیگر، با آمدن منادای «ای پسر» می‌توان حدس زد که مولانا قصد بر حذر داشتن مطلبی دارد که مرتبط با بیت قبل است. بنابراین، می‌توان گفت که «تا»ی موجود در بیت مورد بحث به معنای تحذیر است، نه نتیجه و سبب. در بیت ۲۲۱۸ مولانا گفت: «پس در زندگی خود باید چنان عمل کنی که آن عمل بی‌آن‌که نیازی به سخن داشته باشی بر ایمانت گواهی دهد و اصلاً عملت عین گفتارت باشد» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۶۰۸). در بیت ۲۲۱۹ نیز مولانا در صدد گفتن این مطلب است که ای پسر مبادا [کاری کنی که] همه تن و اعضایت [در قیامت]، به سود و زیان تو گواهی دهند. در بیت ۲۲۲۰ نیز با آوردن مثال «رفتن بنده محکوم پی خواجه و مولا» این مطلب را می‌فهماند که اعضا و جوارح محکوم امر آدمی است. در بیت ۲۲۲۱ نیز خطاب به پسر و دیگر انسان‌ها می‌فرماید که اگر تو نامه عمر خویش را تا به حال سیاه کرده‌ای، اکنون از اعمال نادرست پیش انجام داده خود توبه کن. دقیقاً به واسطه تأثیر گذاشتن این الفاظ و عبارات مثنوی در یک‌دیگر است که برخی شیوه «تفسیر صوری» را در کنار دیگر شیوه‌های شرح مثنوی قابل استناد دانسته‌اند (اقبال و موسوی سیرجانی ۱۳۹۲: ۲۲-۳۹).

۷.۳ بی‌توجهی به تقدم و تأخر و چینش صحیح بیت

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

خواب خود را چون نداند مرد خیر؟ کو بود واقف ز سیر خواب غیر

(بیت ۱۹۹۶)

می‌آورد: «آدم صالح که از اسرار رؤیای خود واقف است چگونه ممکن است تعبیر خواب دیگران را نداند؟» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۵۴۹). توجه بیش‌تر به ساختار جمله و جابه‌جایی‌های رخ داده در بیت و تأمل بر فعل «ندانند» می‌توانست رهنمون‌کننده شارح به بیان معنای این چینی باشد: مرد خیری که او از سیر خواب دیگران واقف است چگونه ممکن است که خواب خود را نداند؟ بی‌شک تشخیص دقیق مسندالیه جمله و ایجاد ارتباط میان اجزای معنایی ابیات از سوی شارح موجب می‌شد تا معنایی مناسب‌تر به خواننده عرضه شود که با ساختار بیت نیز هم‌خوانی داشته باشد.

۸.۳ معنای نادرست واژگان

اتصال‌ی که ننگجد در کلام گفتنش تکلیف باشد، والسّلام

(بیت ۸۸۰).

زمانی در معنای این بیت چنین نوشته است: «اتصال انسان کامل با حق اتصال‌ی است که در بیان نمی‌گنجد. بلکه تنها به‌خاطر انجام وظیفه شمه‌ای از آن را بیان داشتیم. والسّلام» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۲۶۰).

پیداست شارح «تکلیف» را در معنای «انجام‌وظیفه» دانسته است. این واژه در لغت‌نامه در این معنای آمده است: «چیزی از کسی درخواستن که در آن رنج بود؛ زیاده از اندازه طاق‌ت کار فرمودن کسی را؛ کسی را در رنج افکندن؛ امر و نهی خدای مر بنده را؛ زحمت و سختی و دشواری و تصدیع و رنج و عذاب و ستم و کار پرمشقت؛ وظیفه؛ دستور و فرمان» (لغت‌نامه ۱۳۷۷: ذیل مدخل «تکلیف»). وقتی مولانا در مصراع اول بیان می‌دارد که گفتن اتصال میان ولی خدا و باری‌تعالی در کلام نمی‌گنجد، طبیعتاً در مصراع دوم سخن از انجام‌وظیفه به زبان نمی‌راند. بلکه مراد او از «تکلیف» همان دشواری و سختی و ننگ‌جیدن این اتصال در کلام و عبارت است. از این‌رو، مولانا در مصراع دوم به زبان ناقص آدمیان برای بیان معارف والای عرفانی اشاره دارد. پس «گفتنش تکلیف باشد والسّلام» یعنی سخن‌گفتن در باب اتصال ولی خدا و حضرت حق که فراتر از کلام و بیان است، امری دشوار و مشکل است. «السّلام» نیز برای همین است که بگوید: دیگر توضیحی در باب این اتصال نخواهد بود، چراکه امری دشوار است. نمونه دیگر بیت زیر است:

آه و زاری پیش تو بس قدر داشت من نتانستم حقوق آن گذاشت

(بیت ۱۵۹۷).

در توضیح این بیت چنین آمده است: «چون ناله و زاری نزد تو بسیار گران‌قدر است، من نتوانستم حقوق آن را به‌جا آورم» (زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، ۴۴۰).

برای درک صحت و سقم این معنا به بافت موقعیتی ابیات قبل نگاهی می‌افکنیم. بعد از آن‌که خداوند جبرئیل را مأمور برداشتن مِشْتی خاک از زمین کرد، به‌علت بسیاری لابه و سوگنددادن زمین، جبرئیل دست‌خالی پیش خداوند باز می‌گردد. بعد از او، میکائیل مأمور این کار می‌شود. این بار نیز زمین با لابه و اشک‌ریختن و سوگنددادن توانست مانع برداشتن خاک از روی زمین شود. پس از دست‌خالی برگشتن میکائیل به‌نزد باری‌تعالی، او به خداوند می‌گوید که زمین به‌واسطه گریه‌وزاری دست من را بست و مانع برداشتن مِشْتی

خاک شد (بیت ۱۵۹۵) و از آن جاکه «آب دیده پیش تو با قدر بود» من نمی توانستم که گریه زمین را نادیده گیرم و مُشتی از آن را بردارم (بیت ۱۵۹۶). در بیت مورد بحث نیز همین مطلب گفته شده در بیت ۱۵۹۶ با بیانی دیگر آمده است. از این رو، میکائیل خطاب به خداوند می گوید گریه وزاری در نزد تو بسیار ارزش مند بود و من نمی توانستم که حقوق آن گریه زمین را در برنداشتن مُشتی خاک نادیده بگیرم و آن را رها کنم.

معنایی که شارح محترم برای مصراع دوم آورده ناصواب است. با این معنا، جای این سؤال مطرح است که میکائیل می خواسته است چه حقوقی از گریه وزاری را به جای آورد که نتوانسته است؟ در ثانی، ارتباط مصراع اول و دوم چگونه باید برقرار شود؟ تمامی این موارد برای این است که زمانی فعل «گذاشتن» را در معنای «به جای آوردن» دانسته است؛ حال آن که یکی از معانی این واژه «بله کردن، ترک و رها کردن» (لغت نامه ۱۳۷۷: ذیل مدخل «گذاشتن») است و اگر قرار بود این واژه به معنای ادای حق باشد به صورت «گذاشتن» می آمد، نه «گذاشتن» (استعلامی ۱۳۷۵: ۲۹۲). بیت بعد نیز، که در ادامه سخن میکائیل است، به ارزش مندی گریه وزاری در نزد خداوند و نتوانستش از نادیده گرفتن این گریه زمین اشاره دارد و تأییدی دیگر است بر این نکته که «گذاشت» در معنای «نادیده گرفتن و رها کردن» است، نه «به جای آوردن»:

پیش تو بس قدر دارد چشم تر من چگونه گشتمی استیزه گر؟

(بیت ۱۵۹۸).

۴. نتیجه گیری

با نگاهی به مطالب و نمونه های ذکر شده، ملاحظه می شود که معانی برخی از ابیات دفتر پنجم شرح جامع مثنوی معنوی استاد کریم زمانی قابل مناقشه است. وجود کاستی هایی چون «ارتباط نداشتن معنای بیت با محور عمودی ابیات»، «رد کردن توضیحات صحیح دیگر شارحان»، «بی ربط بودن توضیحات داخل قلاب با منظور اصلی بیت»، «بی توجهی به ارتباط و نخ نازک میان دو مصراع»، «خوانش نادرست ابیات»، «توجه نکردن بر نکات بلاغی و زبانی ابیات»، «بی توجهی به تقدم و تأخر و چینش صحیح بیت»، و «معنای نادرست واژگان» گویای این مطلب است که این شرح به بازنگری اساسی نیاز دارد و مخاطبان و پژوهشگران هنوز شرح مناسبی را از مثنوی معنوی در اختیار ندارند و جای خالی شرح مناسبی از این اثر ارزش مند که بر مبنای «توجه بر بافت موقعیتی» و «استفاده از نشانه های درون متنی خود مثنوی» باشد هم چنان احساس می شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. شماره ابیات آمده در متن مقاله بر مبنای شماره‌های ابیات شرح کریم زمانی است.

۲.

إِن شَيْئاً كَلَّمَهُ لَا يُدْرِكُ إِعْلَمُوا أَن كَلَّمَهُ لَا يُتْرَكُ

(زمانی ۱۳۷۹: دفتر ۵، بیت ۱۷).

کتاب‌نامه

- آقاحسینی، حسین و امید ذاکری‌کیش (۱۳۹۲)، «بررسی و نقد شروح مثنوی با تکیه بر توجه آن‌ها به روایت، پیوستگی ابیات و متن مثنوی»، نشریه ادب و زبان دانشگاه باهنر کرمان، س ۱۶، ش ۳۴.
- احمدی دارانی، علی‌اکبر و مرتضی رشیدی‌آشجردی (۱۳۸۹)، «مقایسه و تطبیق چهار شرح از مثنوی با آغاز دفتر سوم»، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ش ۴، پیاپی ۸.
- اقبال، فرزند و سهیلا موسوی سیرجانی (۱۳۹۲)، «شرح صوری در حل مشکلات مثنوی»، فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۹، ش ۳۱.
- انزایی‌نژاد، رضا (۱۳۸۴)، «جلال مولوی و کمال فروزانفر در نگاهی به شرح‌های مثنوی»، فصل‌نامه دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، س ۲، ش ۴.
- بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵)، مثنوی؛ دفتر پنجم، مقدمه و تحلیل و تصحیح از محمد استعلامی، تهران: زوار.
- بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۳)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تصحیح مجدد و ترجمه حسن لاهوتی، ج ۳ (دفتر پنجم و ششم)، تهران: میراث مکتوب.
- بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۶)، مثنوی معنوی، به تصحیح محمدعلی موحد، ج ۲، تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی، تهران: سخن.
- رئیس، احسان (۱۳۹۶)، «آسیب‌شناسی شروح مثنوی از حیث بی‌توجهی به سنت عرفانی مولانا»، مجله شعرپژوهی دانشگاه شیراز، س ۹، ش ۳.
- رضایی، احمد و لیلی صدرهاشمی (۱۳۹۱)، «نقد و تحلیل شروح مثنوی درباره زمینه تاریخی و روایی حکایت نظر کردن پیغامبر به اسیران»، مجله متن‌شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان، س ۴، ش ۳، پیاپی ۱۵.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، سرنی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، ج ۱، تهران: علمی.
- زمانی، کریم (۱۳۷۹)، شرح جامع مثنوی معنوی؛ دفتر پنجم، تهران: اطلاعات.
- سلیمان‌منصوری، هستی و دیگران (۱۳۹۳)، «مقایسه اختلافات شرح مثنوی نیکلسون در دفتر اول با شرح مثنوی استادان فروزانفر، کریم زمانی، و استعلامی»، فصل‌نامه تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۱.

تأملی بر دفتر پنجم شرح جامع مثنوی معنوی (علی سلیمانی و محمدرضا موحدی) ۲۹۵

- شجری، رضا (۱۳۸۶)، معرفی و نقد و تحلیل شروع مثنوی، تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، معانی، تهران: میترا.
- شهیدی، سیدجعفر (۱۳۷۹)، شرح مثنوی؛ دفتر پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- لغت‌نامه (۱۳۷۷)، به کوشش علی‌اکبر دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، مولوی‌نامه، مولوی چه می‌گوید؟، ج ۱، تهران: هما.