Persian Literature
Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

Semantic Analysis of Verses from Divan-e-Kabir Based on Edition and Translation

Shirin Razmjoo Bakhtiari[1] **Elham Khalili Jahromi** ✉[2]

1. Department of Persian language and literature, University of Urmia, Urmia, Iran…E-mail: Sh.razmjoo@urmia.ac.ir
2.Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz, Iran. E-mail: Khalilijahromi115@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
1, January, 2024

In Revised form:
30, January, 2024

Accepted:
7, February, 2024

Published Online:
10, March, 2024

ABSTRACT

The current research is a semantic analysis of verses from Mevlana's Divan-e-Kabir due to the lexicon and phrases edition, and syntactic relationships in the verses. The mentioned verses in the article, are difficult ones of Mevlana's poetry, which have created a big challenge for both the commentators and the translators, who have been editor themselves. Even these translators have not been able to find a suitable equivalent for some verses. First, these verses have been studied from the perspective of authenticity of manuscripts according to the manuscripts used by professor Farozanfar in edition of Divan-e-Kabir and 4 authentic new versions. Then the reflection of the incorrect edition of these verses in the interpretations and translations of Arberry and Nicholson has been studied.

The mentioned verses are studied under the title "Effect of edition on translation". Then the verses that the translators have not been able to analyze correctly in the source language and have provided an inappropriate equivalent in the target language have been discussed, under the title "Translation based on a misapprehension of the text."

In both titles, the effect of incorrect edition on the understanding of commentators and translators is obvious. Therefore, it has been tried to present the original form of these verses to the readers

Keywords: Edition, Translation, Divan-e-Kabir, Mevlana, Semantics

Cite this The Author(s): Razmjoo Bakhtiari, Sh., Khalili Jahromi, E: 2024. Semantic Analysis of verses from Divan-e-Kabir based on Edition and Translation, Persian Literature. Vol. 13, No. 2, Serial No. 32- Autumn-Winter, (1-23).
DOI: 10.22059/jpl.2024.367653.2212

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۱۳
https://jpl.ut.ac.ir/

تحلیل معناشناسی ابیاتی از دیوان کبیر با تکیه بر تصحیح و ترجمه

شیرین رزمجو بختیاری[۱] الهام خلیلی جهرمی[۲] ✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: Sh.razmjoo@urmia.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: Khalilijahromi115@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۰/۱۱

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۱/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۱/۱۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

واژه‌های کلیدی:
تصحیح، ترجمه، دیوان کبیر، مولوی، معناشناسی.

چکیده

در این پژوهش نویسندگان با اتّکا به خوانش درست بیت با توجّه به روابط نحوی و تلفظ درست واژگان و نکات مربوط به تصحیح به بررسی معناشناسی ابیات و ترجمه‌های آن پرداخته‌اند. ابیاتی که در این پژوهش بدان پرداخته‌ایم، ابیاتی است که پس از مقابلهٔ آنها با ترجمه و شرح دیوان کبیر متوجّه شدیم، که برای مترجمان و شارح چالش برانگیز بوده‌است و در نسخ خطی هم در این ابیات شاهد آشفتگی‌هایی هستیم. این ابیات ابتدا از منظر نسخه‌شناسی با توجه به نسخ مورد استفاده فروزانفر در تصحیح دیوان کبیر و ۴ نسخهٔ نویافتهٔ معتبر مورد بررسی قرار گرفته‌اند و سپس بازتاب تصحیح نادرست این ابیات در شروح و ترجمه‌های آربری و نیکلسون مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌است. ابیات مذکور زیرِ دو عنوان بررسی شده‌اند. نخست عنوانِ «تأثیر تصحیح بر ترجمه» و سپس عنوانِ «ترجمه براساس برداشت نادرست از متن». در ذیل این عنوان‌ها به ابیاتی پرداخته‌ایم که مترجمان نتوانسته‌اند به درستی آنها را در زبان مبدأ تحلیل کنند و معادلِ نامناسبی از آن در زبان مقصد ارائه داده‌اند. در هر دو عنوان تأثیر تصحیح و توجّه به خوانش درست شعر در زبان مبدأ، بر فهمِ درست مترجمان آشکار است. بنابراین تلاش شده است صورت اصیل این ابیات به همراه معنیِ ابیات به خوانندگان ارائه شود.

استناد: رزمجو بختیاری، شیرین؛ خلیلی جهرمی، الهام. (۱۴۰۲)، تحلیل معناشناسی ابیاتی از دیوان کبیر با تکیه بر تصحیح و ترجمه، ادب فارسی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، پیاپی ۳۲. (۲۳-۱).
DOI: 10.22059/jpl.2024.367653.2212

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

امروزه همچنان اساس پژوهش‌های مولوی‌پژوهان در زمینهٔ غزلیات مولوی متن مصحَّح فروزانفر است؛ تصحیحی که بیش از نیم‌قرن از آن گذشته و در مورد اعتبار یا صحّت و سقم انتساب غزل‌ها یا تصحیح ابیات آن مقالات متعددی نوشته‌شده‌است (ر.ک مقالهٔ لزومِ تصحیحِ دوباره‌ی غزلیاتِ شمس، ۱۳۹۳).

در پژوهشِ حاضر ابیاتی ذکرخواهد شد که در نگاه اوّل نمی‌توان معنای مفید و منطقی با توجه به لفظ، از آن‌ها برداشت کرد و تناسب نداشتن لفظ و معنی شارحان و مترجمان را به اشتباه انداخته است، بنابراین به نکاتی در زمینهٔ تصحیح اشاره می‌شود که اگر رعایت شود می‌تواند اشکال‌ها را برطرف کند.

نسخی که فروزانفر برای تصحیح در اختیار داشته‌اند و شیوهٔ تصحیح ایشان پیشتر بارها مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. (ر.ک «ناگفته‌هایی از یک نسخهٔ خطی (نسخه نخجوانی دیوان کبیر مولوی)»، «نقد دیوان کبیر مصحَّح استاد فروزانفر با تکیه بر نسخهٔ نورعثمانیه» و «تصحیح و گزارش ابیاتی از دیوان کبیر») فروزانفر توصیف این نسخ را در مقدّمهٔ جلد نخست تصحیح کلیات شمس آورده‌است (مولوی، مقدّمهٔ فروزانفر، ۱۳۶۳: ۱/ الف تا ید).

در مقالهٔ حاضر علاوه بر نسخ مورد استفادهٔ فروزانفر که در جدول زیر به اختصار معرفی شده‌اند، چند نسخهٔ نویافته نیز مورد استفاده قرار گرفته است. نخست نسخ مورد استفادهٔ فروزانفر:

ردیف	رمزها	محل نگهداری	خط	تاریخِ ترقیمه	تاریخِ تقریبی	تعداد برگ
۱	عد	کتابخانه اسعدافندی سلیمانیه	نسخ	ندارد	ربعِ آخر۷ و اوایل۸	۳۴۸
۲	قو	موزهٔ قونیه	نسخ	ندارد	اواخر ۷	۲۵۲
۳	چت	کتابخانه چستربیتی	نسخ	ندارد	قرن ۷	۳۵۹
۴	مق	موزهٔ قونیه	نسخ	ندارد	تا ربع اوّل۸	۵۲۴
۵	خب	کتابخانه بلدیه استانبول	نسخ	۷۲۳	ـ	۳۰۰
۶	قح	کتابخانه گدک احمدپاشا	نسخ	۷۲۷	ـ	۲۰۲
۷	قص	کتابخانه گدک احمدپاشا	نسخ	۷۰۳	ـ	۲۷۸
۸	خج	کتابخانه نخجوانی	نسخ	ندارد	تا اوایل۸	ـ
۹	فذ	موزهٔ قونیه	نسخ	۷۷۰	ـ	۳۲۵
۱۰	عل	کتابخانه حسن عالی بک یوجل	نسخ	ندارد	نیمه اوّل۸	۴۱۴

نگارندگان در نگارش این مقاله از ۴ نسخهٔ دیگر نیز بهره برده‌اند. دو نسخه از آن‌ها پرحجم است و اصل آن در موزهٔ قونیه نگهداری می‌شود؛ یکی به شماره ۶۷ که در مقاله با اختصاری «وی» به آن اشاره شده‌است و مربوط به قرن هشتم است. این نسخه شباهت زیادی با نسخهٔ «فذ» دارد. دیگر نسخه‌ای به شماره ۷۱ که در ضبط واژگان بسیار دقیق عمل کرده‌است و ضبط نسخ معتبر را تأیید می‌کند و در مقاله با اختصاری «لی» بدان اشاره شده‌است. همچنین دو نسخهٔ کم‌حجم و گزیده نیز مورد استفاده قرار گرفته‌است؛ یکی نسخهٔ کریستیز با اختصاری «کر» و دیگری مکمّل نسخهٔ قره‌حصار (=قح) است که با اختصاری «حق» در مقاله به آن استناد شده‌است. هر چهار نسخهٔ مذکور را می‌توان از نسخ نویافتهٔ معتبر دیوان کبیر به حساب آورد.

علی‌رغم اینکه زمان بسیاری از تصحیح غزلیات مولوی گذشته است، شارحان تمایلِ کمتری به شرح غزل‌ها نشان داده‌اند. بسیاری از پژوهشگرانی هم که دست به انتخاب زده‌اند و گزیده‌ای از غزل‌های مولوی را فراهم کرده‌اند، اغلب چنین ابیاتی را از بدنهٔ غزل حذف کرده‌اند، چرا که متوجّه شده‌اند پیچیدگی چنین ابیاتی نمی‌تواند تنها منحصر در تعقید لفظی یا معنایی باشد و احتمال داده‌اند که صعوبت در معنا شاید از اصالت نداشتن ضبط آن باشد.

از طرف دیگر ترجمه‌هایی نیز از برخی ابیات به جا مانده است که گاه تصحیح نادرست بیت و گاه برداشت نادرست از متن، خطاهایی را در ترجمهٔ آن ایجاد کرده‌است؛ ترجمه‌هایی که مترجمان آن اشاره‌کرده‌اند که اساس کارِ ترجمه آنها متن چاپی نبوده‌است، بلکه از روی نسخهٔ خطی به ترجمه پرداخته‌اند. پیش از پرداختن به ابیات لازم است این ترجمه‌ها معرفی شوند.

۱-۱. معرفی ترجمه‌های دیوان کبیر

محقّقان بسیاری از زمانِ ادوارد براون تا به امروز، فارسی‌دانسته یا نادانسته، باواسطه یا بی‌واسطه، سعی در درک مفاهیم موجود در ادبیات کلاسیک فارسی داشته‌اند و به حق باید گفت خدمات ارزشمندی را هم در این زمینه ارائه داده‌اند؛ از تصحیح متون دست اوّل تا شرح و ترجمه و معرّفی آن به دنیای غرب.

مولوی یکی از عرفا، شعرا و نویسندگانی است که در بستر فکری و فرهنگی مغرب زمین مورد اقبال فراوان قرار گرفته است. از میانِ اوّلین محقّقان غربی که به آثار مولوی توجّه ویژه‌ای نشان داد، باید به ادوارد براون[1] (۱۸۶۲-۱۹۲۶) اشاره کرد که دیباچهٔ منثور دفتر اوّل مثنوی را به همراه داستان وزیر جهود به زبان انگلیسی ترجمه کرد. شاگردِ خلفِ وی، رینولد نیکلسون[2] (۱۸۶۸-۱۹۴۵)، به پیشنهاد استادِ خود، به تصحیح مثنوی مولوی و ترجمهٔ آن همّت گماشت.

اوّلین اثری که نیکلسون از مولوی تصحیح و ترجمه کرد، منتخبی از دیوان شمس تبریز بود. این کتاب نخستین نسخهٔ انتقادی از چهل و هشت غزل مولانا بود که به صورت دوزبانه، همراه با مقدّمه و یادداشت‌های مفصّل انتشار یافت (لوئیس، ۱۳۸۵: ۶۸۰-۶۸۳).

این نسخه از منتخبات زمانی منتشر شد که هنوز تصحیح انتقادی متقنی از دیوان کبیر در دسترس نبود. البتّه با مقابلهٔ غزل‌های این منتخب با تصحیح انتقادی فروزانفر دریافتیم که ۷ غزل از میان ۴۸ غزل، منسوب به مولاناست و از آنِ او نیست. این تلاش نخستین گامِ ارزندهٔ علمی در زنده کردنِ میراثِ بزرگِ مولوی یعنی غزلیات او بود. آن‌گونه که نیکلسون در مقدّمهٔ خود توضیح می‌دهد، این ۴۸ غزل را براساس ۷ نسخه تصحیح کرده‌است:

۱. نسخهٔ دانشگاه لیدن به تاریخ ۸۵۱ ؛ ۲. نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی وین مورّخ ۴ محرّم ۸۴۵ ؛ ۳. نسخهٔ موزهٔ بریتانیا مورّخ ۷۷۴ ؛ ۴. نسخهٔ موزهٔ بریتانیا متعلّق به قرن ۱۶ میلادی معادلِ قرن ۹ هجری قمری ؛ ۵. نسخهٔ موزهٔ بریتانیا مورّخ ۸۲۴ ؛ ۶. نسخه‌ای متعلّق به پرفسور کاول با خطّ

1 - Edward Browne
2 - R.A Nicholson

نستعلیق مدرن ؛ ۷. نسخهٔ دیگری متعلّق به پرفسور کاول مورّخ قرن ۱۷. از میان غزل‌هایی که او متعلّق به مولوی می‌داند، سه شماره غزل را برشمرده که معتقد است این غزل‌ها جزو بهترین غزل‌های مولوی است امّا تنها در یک نسخه خطّی نقل شده‌است. سه غزلِ ۱۲، ۱۷ و ۳۱ (Nicholson, 1898: xlix-l). اتفاقاً این سه غزل در میان همان هفت غزلی است که در دیوان چاپی فرزوانفر نیامده‌است و تا به حال که نگارندگان به تصحیح و جمع‌آوری نسخ پرداخته‌اند این هفت غزل را در نسخ معتبر نیافته‌اند. این هفت غزل در جدول زیر آمده‌است:

ردیف	مطلع	شماره غزل‌ها	تعداد بیت
۱	مرد خدا مست بود بی شراب	۸	۱۰
۲	هر نقش را که دیدی جنسش ز لامکان است	۱۲	۱۱
۳	من آن روز بودم که اسما نبود	۱۷	۱۲
۴	چه تدبیر ای مسلمانان که من خود را نمی‌دانم	۳۱	۱۲
۵	منم آن نیازمندی که به تو نیاز دارم	۳۳	۵
۶	عشق است در آسمان پریدن	۳۵	۱۰
۷	دلا چه بستهٔ این خاکدانِ برگذرانی	۴۴	۱۴

پُر واضح است که نیکلسون در اوّلین برخورد و آشنایی با مولوی در سنّ سی سالگی، چندان با سبک و سیاق و بیان او آشنایی نداشته‌است. هرچند نیکلسون یکی از بهترین مصحّحان متون ادب فارسی به ویژه مثنوی مولوی است، امّا به نظر می‌رسد شاید اگر پس از تصحیح و شرح و مطالعهٔ مثنوی به سراغ دیوان کبیر می‌رفت، می‌توانست با مهارت و توجّه بیشتری به تصحیح، شرح یا ترجمهٔ آن‌ها بپردازد.

ترجمهٔ نیکلسون از غزلیات مولوی، آبشخور اصلی بسیاری از شرق‌شناسان و مولوی‌پژوهانِ پس از مولوی در شناخت و آشنایی با دیوان کبیر بوده‌است.

میراث مولوی‌پژوهی پس از نیکلسون به شاگردِ او آربری۳ (۱۹۰۵-۱۹۶۹) سپرده‌شد. آربری در کتابِ خود با عنوان ادبیات کلاسیک پس از شرح احوال و آثار مولانا، دربارهٔ سیر شناخت و بررسی اعتبار غزلیات مولوی به تفصیل سخن گفته‌است. گویا نخستین کسانی که انتساب غزل سرایی را به مولوی تأیید کرده‌اند، الفت اصفهانی و بدیع‌الزمان فروزانفر بوده‌اند. امّا حجم زیاد دیوان کبیر در نسخ خطّی و چاپ سنگی لکهنو مانع می‌شده است که کلّ غزل‌ها را از آنِ مولانا بدانند. تا پیش از تصحیح فروزانفر، آنچه قدما از دیوان کبیر می‌دانسته‌اند، براساس سخنان رضا قلی‌خان هدایت و نسخ خطی، حجمی به بزرگی ۵۰ هزار بیت در مقابل نسخ خطّی ۵ هزار بیتی بوده‌است که موجبِ سردرگمی محقّقان می‌شده‌است. اوّلین نسخهٔ معتبری که از دیوان کبیر در دسترس محقّقان قرار می‌گیرد، نسخهٔ کتابخانهٔ سِر چستربیتی است که هرچند تاریخ کتابت آن معلوم نیست امّا با توجه به شواهد و قرائن تاریخ نگارش آن را اوایل قرن هشتم دانسته‌اند (آربری، ۱۳۷۱: ۲۳۲-۲۳۳).

در سال ۱۹۶۳ میلادی، احسان یارشاطر تصمیم گرفت گزیده‌های بیشتری از دیوان شمس را در اختیار خوانندگان انگلیسی زبان قراردهد. بنابراین از آربری دعوت می‌کند این وظیفهٔ دشوار را بر

3 - A.J. Arberry

عهده بگیرد. در نهایت، آربری ۴۰۰ غزل مولوی را به انگلیسی ترجمه می‌کند و تحت عنوانِ Mystical Poems of Rumi در دو مجلّد منتشر می‌کند (لوئیس، ۱۳۸۵: ۶۸۸).

آن‌گونه که آربری در مقدّمه ترجمهٔ خود گفته‌است، پیش از شروعِ ترجمهٔ غزلیات، تصحیح فروزانفر را دیده‌است، در عین حال به دلیل آشنایی با سِر چستربیتی، میکروفیلم نسخهٔ دیوانِ کبیرِ موجودِ در دارایی‌های او را هم تهیّه کرده – یعنی نسخهٔ «چت» – و آن را به عنوان یک نسخهٔ معتبر معرّفی کرده‌است. هرچند فروزانفر این نسخه را در تصحیح به کار برده، ولی آربری معتقد است کیفیت میکروفیلم این نسخه بهتر از عکسی بوده که در اختیار فروزانفر بوده‌است و در مواردی که معتقد بوده غزل‌های تصحیح فروزانفر ضعف تصحیح داشته، تلاش کرده با رجوع به این نسخه در ضبط برخی واژگان تجدید نظر کند (Arberry, 2009: 31).

اوّلین مجلد این مجموعه که شامل ترجمهٔ ۲۰۰ غزل مولوی است، اوّل بار در سال ۱۹۸۶ منتشر شده‌است. آخرین ویراستی که از ترجمهٔ ۴۰۰ غزل آربری منتشر شده‌است، حاوی دو مقدّمه از فرانکلین لوئیس و احسان یارشاطر است (Ibid). یارشاطر از قول آربری نقل می‌کند که پیش از شروع ترجمه، وی غزل‌ها را انتخاب کرده و با دقّت فراوان مطالعه کرده‌است، امّا پیش از شروع به ترجمهٔ آن‌ها غزل‌ها را یک بارِ دیگر با همراهی حسن جوادی که دانشجوی دکتری کمبریج و فارسی‌زبان بوده‌است، بازخوانی کرده تا اینکه از فهم درست غزل‌ها مطمئن شود (Arberry, 2009: 12).

پس از نیکلسون و آربری، مترجمانِ بسیاری آثار مولوی را به زبان انگلیسی ترجمه کردند؛ امّا نباید از نظر دور داشت که مترجمان بعدی، به ویژه آن‌هایی که زبان فارسی نمی‌دانسته‌اند، مهم ترین منبعِ رجوعشان ترجمه‌های نیکلسون و آربری بوده‌است. از جمله مهم‌ترین و معروف‌ترین این مترجمان، باید به کلمن بارکس اشاره کرد که علی‌رغم ندانستن زبان فارسی، ترجمه‌های او در میانِ جامعهٔ انگلیسی‌زبان با استقبال عظیمی مواجه شده‌است.

اغلب محقّقانی که دربارهٔ ترجمه و تصحیح نیکلسون و آربری قلم زده‌اند، به توصیف احوال این دو مولوی‌شناس بزرگ پرداخته‌اند و آثار گرانقدر آنان را فارغ از جزئیات معرّفی کرده‌اند و خدمت این دو پژوهشگر سترگ را به حق یادآور شده‌اند. از میان آن آثار ابتدا باید به کتابِ گران‌سنگِ فرانکلین لوئیس با عنوانِ مولانا، دیروز تا امروز، شرق تا غرب اشاره کرد که جایگاه مولوی را نه تنها در جامعهٔ انگلیسی‌زبان که در میان جهانیان تشریح کرده‌است. مقالهٔ ارزشمند احمد تمیم داری با عنوانِ «مولوی پژوهی و مولوی پژوهان در کشورهای انگلیسی زبان» نیز جایگاه آثار مولوی را در میانِ مترجمان و اقتباس‌کنندگان انگلیسی‌زبان نشان داده‌است (تمیم‌داری، ۱۳۸۷: ۴۰–۱۹). از مقالات مهم دیگر در این زمینه باید به مقالهٔ «از نیکلسون تا بارکس» اثر ایرج پارسی‌نژاد اشاره کرد که تجربهٔ خود را در حوزهٔ تدریس ادبیات فارسی به انگلیسی‌زبانانِ آمریکایی از خلالِ ترجمه‌های انگلیسیِ شاهکارهای ادبی با مخاطب درمیان گذاشته و اعتبار این آثار، از جمله ترجمهٔ آثارِ مولوی را موردِ نقد و بررسی قرارداده‌است (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۸–۲۵). تمام این موارد به

مقتضایِ موضوعِ موردِ بحث خود، به شرحِ کلّی ترجمه‌های نیکلسون و آربری بسنده کرده‌اند و واردِ بحث واژگان و تعابیر نشده‌اند؛ به خلافِ آنچه در این مقاله خواهد آمد.

۲. تأثیر تصحیح بر ترجمه

در این مجال پاره‌ای از ابیات را مورد بررسی قرار داده‌ایم که توقّع می‌رفت به شکل دیگری ترجمه شوند. البته تنها به بررسی ترجمهٔ این ابیات نپرداخته‌ایم، بلکه تصحیح این ابیات را نیز مدّ نظر قرار داده‌ایم. پاره‌ای از نکات تازه در مورد تصحیح و ترجمهٔ این ابیات حاصل بی‌توجّهی به نسخ معتبر است و جالب این‌جاست که نسخ نویافته‌ای چون حق _ مکمل نسخهٔ قره‌حصار- نیز برداشت متفاوت ما را تأیید می‌کند:

۲-۱. رفت/ زفت؛ تفت/ نفت

فروزانفر غزل ۲۱۱ با مطلع «باز بنفشه رسید جانب سوسن دوتا» را از روی نسخهٔ چستربیتی و قونیهٔ ۷۷۰ تصحیح کرده‌است. این غزل، از بین ده نسخهٔ ایشان در بقیهٔ نسخه‌ها نیامده‌است؛ یعنی در نسخ کم حجم و معتبری چون قونیه (=قو) ، اسعد افندی (=عد) و قره حصار (= قح) نیامده‌است؛ ولی نگارندگان پس از بررسی‌های متعدد نسخ معتبر دیگری یافتند — البته فروزانفر این نسخ را نداشته- که موجب شد پاره‌ای از ابیات، ضبط اصیل‌تری بیابد.

بیت سوم غزل ۲۱۱ در تصحیح فروزانفر چنین است:

سرو علمدار **رفت** سوخت خزان را بـ**تفت**
وز سَر کُه رُخ نمود لالهٔ شیرین لقا

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۱/۱)

این غزل علاوه بر دو نسخهٔ فذ (=قونیهٔ ۷۷۰) و چت (=چستربیتی) که فروزانفر در اختیار داشته، در سه نسخهٔ دیگر هم آمده‌است. دو نسخهٔ پرحجم قونیه ۶۷ (=وی) و۷۱ (=لی) هم این غزل را دارد؛ علاوه بر این دو نسخه در نسخهٔ مکمّل قره‌حصار (=حق) هم آمده‌است.

دو نکته در مورد این بیت قابل ذکر است. اولین نکته، ضبط کلمهٔ «رفت» است. ضبط فروزانفر مطابق نسخهٔ اساس ایشان یعنی فذ است؛ در حالی که در مابقی نسخ یعنی چت، وی، لی و حق این واژه به صورت «زفت» نوشته شده‌است. از میان این نسخ فروزانفر نسخهٔ «چت» را در اختیار داشته، امّا در نسخه‌بدل‌ها هم بدان اشاره‌ای نکرده‌است. آربری که به گفتهٔ خود، غزل‌های مولوی را از روی نسخهٔ «چت» ترجمه کرده‌است، بدون توجّه به ضبط این واژه به تصحیح فروزانفر نظر داشته و بر همان اساس ترجمه کرده‌است:

The standard-bearing cypress went off (Arberry,2009: 57).

از میان نسخی که این غزل در آن‌ها آمده‌است، نسخهٔ «حق» اعتبار بیشتری دارد و هم‌پایهٔ سه نسخهٔ قو، قح و عد است. در نسخ دیگری که فروزانفر در اختیار نداشته، یعنی نسخهٔ «وی» و «لی» هم ضبط نسخهٔ حق تأیید می‌شود (یعنی زفت). این دو نسخه - هرچند از خانوادهٔ

نسخه‌های پرحجم دیوان هستند- امّا «لی» معمولاً از نظر اعتبار در ضبط واژگان، نسخِ معتبر را بیش از فذ (=نسخهٔ اساس فروزانفر) همراهی می‌کند و «وی» معمولاً مانند «فذ» است که البته این‌جا «وی» هم «فذ» را تأیید نمی‌کند. علاوه بر شواهد نسخه‌شناسی، معنی بیت نیز با صفتِ «زفت» در معنیِ قوی‌جثّه و تناور به‌سامان‌تر است؛ یعنی سروِ تناوری که علمدار است. همچنین مولوی در ابیات متعدّدی این صفت را برای درخت به کار برده است؛ برای نمونه:

از پـی میـوهٔ ضـعیف رُسـته درختـان زَفـت نقـش درختـان شـگرف صـورت میـوه نژنـد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۰۰/۲)

در فـلان صـحرا درختـی هسـت زَفـت شـاخه‌هـااش اَنبُـه و بسـیار و چَفـت
(همان، ۶۲۸/۱)

بنابر قراین نسخه‌شناسی و معناشناسی، همچنین شواهد درون‌متنی ضبط «زَفت» بر «رفت» ترجیح دارد.

تصویر۱: نسخهٔ حق

نکتهٔ دوم واژهٔ «تفت» است. برخلاف مورد قبل که فروزانفر به ضبط چت اعتنا نکرده، در مورد این واژه ضبط چت را در متن آورده‌اند و حتی به ضبط نسخهٔ اساس خود یعنی «فذ» در نسخه‌بدل‌ها هم اشاره نکرده‌اند. در نسخهٔ «فذ» این واژه به صورت «نفت» آمده‌است. در دو نسخهٔ قونیهٔ «وی» و «لی» هم همانند فذ به صورت «نفت» نوشته‌شده است. در نسخهٔ معتبر «حق» این ترکیب نقطه ندارد، به صورت «بـفت» آمده‌است. بنابراین نسخهٔ حق در مورد این واژه کمکی به مصحّح نمی‌کند. با توجّه به نسخهٔ وی، لی و فذ ضبط نفت بر تفت از نظر بسامد ترجیح دارد، امّا از نظر معنایی باید در این مورد دقّت کرد که چه معنایی از این واژه با توجّه به متن به ذهن می‌آید. محتوای این غزل در مورد رسیدنِ بهار و از بین رفتن سرمای زمستان است. در ابیات آغازین با مصادیق شروع فصل بهار شادی ناشی از سرسبزی و رویش دوباره به تصویر کشیده شده‌است:

بـاز بنفشـه رسـید جانـب سوسـن دوتـا بـاز گـل لعـل‌پـوش مـی‌بدرانـد قبـا
بـاز رسـیدند شـاد زآن سـوی عـالم چـو بـاد مسـت و خرامـان و خـوش سـبزقبایان مـا
سـرو علمـدارِ زفـت سـوخت خـزان را بـه نفـت وز سـر کُـه رخ نمـود لالـهٔ شـیرین لقـا
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۱/۱)

از نظر مضمون، تصویرسازی و انتخاب واژگان این غزل ارتباط‌های بینامتنی فراوانی با المقامهٔ الرابعهٔ (= فی الربیعِ) مقامات حمیدی دارد. در آن باب هم گویی بهار در برابر زمستان لشکرکشی کرده‌است (= سپهدار بهار اکنون کشد در راغ لشگرها) (مقامات حمیدی، ۱۳۶۵: ۴۵) همچنان‌که سرو علمدار در این غزل به جنگ خزان رفته‌است. سپس هر بندی از مقامه چهارم حمیدی مانند هر بیت این غزل توصیفی از گل‌های بهاری است. برای مثال در المقامهٔ الرابعه فی الربیع آمده‌است: «گل سرخ چون گوهر درخشان از کان بدخشان سر برون کرده که آتش در نفت زنید که دولت دولت ماست و نوبت هفت زنید که نوبت نوبت ماست، بستان بی روی ما اغبر است و چمن بی

بوی ما ابتر.» (همان، ۴۹) در مقامات حمیدی گل خواستار آتش در نفت زدن شده‌است یعنی شادی برپا کنید که نوبت بهار رسیده‌است و در بیت مورد بحث ما هم خزان و سردی در برابر سرو علمدار زفت که پیشگام بهار است و همیشه سبز و خرّم است، تاب نیاورده و سرو، چون علمداری تناور با حرارت و گرمای بهار، خزان و سردی را که نماد غم و اندوه و فسردگی است، سوزانده و نابود کرده‌است. ترکیبِ «آتش در نفت زدن» در مقامات حمیدی به معنیِ کنایی شادی کردن به کار رفته است و در غزل مورد بحث ما نیز در بیت دوم سبزقبایان شاد در بهار از راه رسیده‌اند و به جنگ خزان رفته‌اند، خزانی که در کلام مولوی به کرّات با صفتِ غارتگری، افسردگی و زشت‌خویی از آن یاد شده‌است.

در بیتِ مورد بحث سوزاندن خزان به نفت یعنی سوزاندن سرما به واسطهٔ گرما و حرارت است گرما و حرارتی که در بهار به وجود می‌آید و در ایران همیشه آمدن بهار و از بین رفتن سرما، همراه با جشن و شادمانی بوده‌است. «در آخر زمستان و در اوّل بهار یک رشته مراسم مربوط به پایان گرفتن فصل سرما را داریم که مراسم چهارشنبه سوری است که نوعی جادوی گرم کردن هواست با آتش افروختن، در واقع می‌خواهیم بگوییم که زمستان تمام می‌شود و گرما و خورشید را با این آتش جادویی وادار به گرم شدن بکنیم که بیاید» (بهار، ۱۳۸۷: ۳۳۰).

در پیکره جامع زبان فارسی فرهنگستان، که می‌توان بسامد واژگان را به تفکیک قرن در آن جست‌وجو کرد، نفط با «ط» در قرن هفتم یعنی در روزگار مولوی رواج داشته است و بسامد کاربرد آن فراوان است. بدیهی است در مواردی که با واژگانی چون زفت، رفت و ... قافیه می‌شده به صورت «نفت» آمده‌است. نفط با «ط» هفت بار و نفت با «ت» شش بار در آثار مولوی به کار رفته است. از نفط/نفت در آثار مولوی به طور مجازی معانی گرما و آتش و حرارت اراده می‌شود:

پس بگفتندش مبارک مال رفت چیست اندر باطنت این دودِ نفت

(مولوی، ۱۳۹۶: ۸۷۵/۲)

یک نشان آنکه ز سودای لب آبِ حیات هر زمانی بزند عشق هزار آتش و نفت

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۴۳/۱)

که در هر دو بیت نفت در معنای آتش به کار رفته‌است، جالب است که بیت «صالح از خلوت به سوی شهر رفت/ شهر دید اندر میان دود و تفت» از مثنوی که در لغت‌نامهٔ دهخدا به عنوان شاهد مثال تفت در معنای حرارت و گرما آمده‌است، در مثنوی مصحّح موحّد «تفت» به «نفت» بدل شده‌است و «نفت» را در متن آورده و نسخه بدلی هم ندارد (مولوی، ۱۳۹۶: ۶۷/۱). در تصحیح نیکلسون هم دود و تَفت در متن آمده‌است امّا در توضیحات نوشته است: «کهن‌ترین نسخ خطی دود و نفت ضبط کرده‌اند» (مولوی، ۱۳۸۹الف، ۳۶۴/۱).

مشتاق مهر در مقالهٔ «نگاهی دیگر به نسخهٔ قونیه» ترکیبِ «به تفت» را مرجّح دانسته است و توضیح داده که این ترکیب با توجّه به کهنگی و سابقهٔ استعمال آن ترجیح دارد و چند شاهد مثال از شاهنامه فردوسی آورده‌است تا کهنگی به تفت در معنای شتابان را نشان دهد (مشتاق مهر، ۱۳۸۸ب: ۲۲۲). درست است که این ترکیب کهنگی دارد، ولی در مقابل آن نفت هم کهنگی دارد و در شاهنامه و دیگر متون به کرّات به کار رفته‌است و بسامد نفت در معنای آتش و حرارت بیش

از تفت است. از آن گذشته در این بیت معنیِ به شتاب وجهی ندارد. زیرا که فصل خزان هم چون بهار مدّتی بر هستی پاییده‌است و اکنون نوبت بهار رسیده‌است و لشکر بهار بر خزان پیروز گشته‌است.

آربری چون نسخهٔ اساسش چستربیتی بوده‌است، این بیت را چنین خوانده‌است: «....سوخت خزان را به تفت» ولی جالب است که تفت را به معنای شتابان نپنداشته‌است و «به تفت» را به معنای به خشم و غضب آورده‌است و چنین ترجمه کرده‌است:

3The standard-bearing cypress went off and **consumed autumn with rage**, and from the mountaintop the sweet-featured (Arberry, 2009: 57).

یعنی سرو علمدار رفت و خزان را به خشم سوزاند. تفت در آثار مولوی ۳۲ بار به کار رفته است در همهٔ موارد تفت در معنای شتاب و عجله است.

بنابراین با اتّکا به قراین نسخه‌شناسی و معناشناسی و کاربرد واژگان در آثار مولوی می‌توان «زفت» را بر «رفت» و «نفت» را بر «تفت» ترجیح داد.

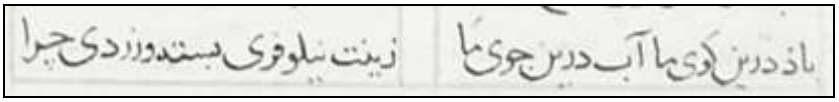
۲-۲. یار/ باد؛ بسته/ تشنه:

بیت هفتم غزل پیشین (=غزل ۲۱۱) در چاپ فروزانفر چنین است:

یـــار دریـــن کـــوی مـــا آب دریـــن جـــوی مـــا
زینـــــت نیلـــــوفری **تشـــــنه** و زردی چـــــرا

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۱/۱)

بیت هفتم از غزل ۲۱۱ از دیگر ابیات موردِ بحث است. دو واژه از این بیت ضبط‌های متفاوتی دارد؛ «یار» و «تشنه». از میان ۵ نسخه‌ای که این غزل را دارد، تنها در نسخهٔ «چت» و «فذ» نوشته شده‌است «یار در این کوی ما» و در مابقی نسخ یعنی «وی»، «لی» و «حق» «باد در این کوی ما» آمده‌است. در مورد واژهٔ دوم فقط در نسخهٔ چت «تشنه» آمده‌است و در چهار نسخهٔ دیگر ضبط «بسته» به کار رفته است. فروزانفر در مورد واژهٔ اوّل به تبعیت از دو نسخهٔ در دسترس خود «یار» را در متن آورده و در مورد واژهٔ دوم ضبط «چت» را بر «فذ» ترجیح داده و «تشنه» را در متن آورده‌است. از نظر تصحیح و ترتیبِ سازه‌های کلام بیت در چاپ فروزانفر اشکال دارد و همین امر موجب شده‌است که در شرح نیز معانی به سامانی ارائه نشود.



تصویر۲: نسخهٔ حق

اینک ترکیب‌های مورد بحث این بیت را به تفکیک بررسی خواهیم کرد:

یار/ باد: از نظر نسخه‌شناسی ترجیح باد را بر یار پیش از این توضیح دادیم، هم از نظر کیفیت نسخه‌ها و هم از نظر بسامد، باد بر یار ترجیح دارد. از نظر معنایی هم تناسب باد با آب واضح و مشخّص است. فصل بهار رسیده‌است و باد در کوی وزان است و آب در جوی روان.

زینت بستن: کاربرد فعل مرکّب زینت بستن نیاز به توضیح ندارد و در متون آذین بستن و زینت بستن کاربرد داشته‌است. سوزنی سمرقندی هم «بسته» را همراه «زینت» آورده‌است:

زیـــر و زبـــر شـــود دل خصـــم تـــو در نبـــرد زینـت چـو بسـته شـد بـه زبـر تنـگ و زیـر تنـگ

(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۰۰)

نیلوفری: در این‌جا نیلوفری به معنای رنگِ نیلوفری آمده یعنی کبود و از این رو به زردی عطف شده‌است و ترتیب سازه‌های جمله در مصراع دوم چنین می‌شود: چرا زینتِ نیلوفری (کبود) و زردی بستی؛ یعنی چرا زینتی به رنگ کبود و زرد بر خود بستی. نیلوفری در معنای کبود در ابیات بسیاری از آثار ادبی به کار رفته‌است و از منظر نشانه‌شناسی رنگ نیلوفری (کبود) برای عزا و ماتم و سوگواری به کار می‌رفته‌است و رنگ زرد هم در معنای بیماری و نزار بودن و افسردگی به کار می‌رفته که گاه در دیوان‌کبیر به زعفرانی هم تعبیر می‌شود و در همین معنا در تقابل با لاله می‌آید. زرد و زعفرانی در معنای بیماری و افسردگی برای عاشق به کار می‌رود و در تقابل با آن لاله رخ یعنی سرخ رو به کار می‌رود. در ابیات زیر نیلوفر/ نیلوفری در معنی رنگ تیره و کبود به کار رفته است:

ای از شـــکرت دهـــانِ گُـــل‌هـــا پـــر زر وز هجـــرْ کبـــودپـــوشِ تـــو **نیلـــوفر**

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۵۴/۸)

در ایـــن انـــدوه پشـــتش چنبـــری بـــود لبـــاس او ز غـــمْ **نیلـــوفری** شـــد

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۸۷)

بنفشـــه پـیش **نیلـوفر** درآمـد کـه مبـارک بـاد که زردی رفت و خشـکی رفـت و عمـر پایـدار آمـد

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۷/۲)

چـــو **ســـوگوار** بدانـــدیش شـــاه **نیلـــوفر** در آب غرقـــه و رخســـار زرد و جامـــه کبـــود

(قطران، ۱۳۶۲: ۷۴)

در این بیت قطران به وضوح به رخسار زرد نیلوفر و جامهٔ کبود آن اشاره کرده‌است. وسطِ نیلوفر زرد است و برگ‌های آن به رنگ نیلی یا کبود است و نشانهٔ غم، هجر و سوگواری است. زمان آمدن نیلوفر هم در بهار بوده‌است، چنان‌که در این غزل می‌بینیم و در دیوان فرّخی هم آمده‌است:

تـــا بـــه دی مـــاه گـــل ســـرخ نباشـــد در بـــاغ تـــا بـــه نـــوروز نیابنـــد گـــل **نیلـــوفر**

(فرّخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۷۳)

تشنه/ بسته: کلید گشایش ابهام این بیت در جایگزینی «تشنه» با «بسته» است. باد و آب با هم بر روی آب زینتِ نیلوفری بسته‌اند. پرسش مولانا این است که با وجودِ آمدنِ بهار چرا باد و آب، زینتی به رنگ کبود و زرد که نشانهٔ غم است، بسته‌اند؟ اینک فصل بهار آمده‌است و زردی و کبودی جایی ندارد. بنابراین بیت با توجّه به قراین نسخه‌شناسی و معنایی چنان خواهدشد:

بـــاد درایـــن کـــوی مـــا آب درایـــن جـــوی مـــا

زینـــــت نیلـــــوفری بســـــته و زردی چـــــرا؟!

کریم زمانی در مقدمهٔ شرح غزلیات مولوی معتقد است «جامعهٔ ما در درجهٔ اوّل نیازمند فهم میراثِ گذشتهٔ خود است نه معطّلِ تماشای انبوهی گیج‌کننده از نسخه‌های بدل که پاورقی‌ها و یا تعلیقه‌ها را سیاه کرده‌است! ...تکرار تصحیح نسخه‌های مصحَّح چه دردی را دوا می کند»

(زمانی، ۱۳۹۷: ۳۰/۱). ایشان تصحیح فروزانفر را اساس قرار داده‌اند و نسخهٔ قونیهٔ پرحجم مورّخ ۷۷۰ را هم تهیّه کرده و گاه بدان نسخه هم می‌پردازند. ایشان بیت را و معنای آن را چنین آورده‌اند:

> یار در این کویِ ما، آب در این جویِ ما/ زینتِ نیلوفری! تشنه و زردی چرا؟!
> یار ما، بهار در محلّهٔ ماست، و آب در جویبار ما جاری است. و می‌گوید تویی که مایهٔ آراستگی گُل لطیف نیلوفر و همهٔ گُل‌ها هستی پس چرا تشنه و زرد شده‌ای؟
> با بهار نفحات ربّانی نباید آدمی افسرده و دل‌مرده روزگار سپری کند. او که خود را گل سرسبد هستی می‌پندارد چرا از بهار معنویت که گیاهانِ فضیلت در درون می‌رویاند بهره‌ای نمی‌برد؟!
> آب در این جوی ماست: کنایه از اینکه با حضور یار، اوضاع بر وفق مراد است. ولی دریغا که آدمی اندر پرده و در غفلت است (زمانی، ۱۴۰۱: ۲/ ۶۱۴).

در مصراع دوم زینت نیلوفری را به صورت خطابی در نظر گرفته است، یعنی ای کسی که زینت نیلوفر هستی. یعنی ای انسان که زینت نیلوفر هستی چرا تشنه و زرد هستی چرا غمگینی؟ انسان چگونه در این بیت وارد می‌شود با قرینهٔ کدام لفظ؟ کدام دال ما را به مدلول انسان می‌برد....گویی بیت رها شده‌است. چطور زینت نیلوفری را استعاره از انسان گرفته‌است با چه وجه شبهی؟!، آیا اصلاً چنین استعاره‌ای در آثار مولوی سابقه دارد؟ خیر... حتی اگر این خطاب را که هیچ قرینه‌ای برای آن وجود ندارد بپذیریم، چگونه آدمی می‌تواند زینت‌بخشِ نیلوفر باشد.

آربری نیز در ترجمه یار و تشنه را به کار برده است، امّا نکتهٔ قابل تامّل ترکیبِ «زینت نیلوفری» است که جایگاه نحوی آن برای شارحان و مترجمان مبهم است و به همین دلیل معانی نادرستی برای آن قائل شده‌اند. آربری در ترجمهٔ این بیت آورده‌است:

The friend is in this quarter of ours, water in this our stream;
lotus in your finery, why are you athirst and pale? (Arberry, 2009: 57)

معنی ترجمهٔ آربری: دوست در این محلهٔ ماست، آب در این نهر ماست. نیلوفر آبی در تزئیناتت، چرا تو تشنه و رنگ پریده‌ای؟

این‌که آربری نیلوفر را در تزیینات انسان دانسته، عجیب است و ترجمه معادلِ لفظ فارسی نیست، از نظر نحوی ترجمه با ترکیب فارسی تناسب ندارد.

در بیت با وجودِ کلمهٔ تشنه آشفتگی دیده‌می‌شود، زیرا با وجود تشنه اصلاً فعلی در بیت فارسی انگار نیامده و شارحان و مترجمان مجبور شده‌اند یای زردی را در بیت فعل بگیرند و در این صورت، زینت در ارتباط با نیلوفر، بدون قرار گرفتن در ترکیبِ زینت بستن وجهی ندارد.

ولی با توجّه به ضبط نسخ معتبر از نظر نحوی صورت درست بیت چنین می‌شود: باد در این کوی ما و آب در این جوی ما چرا زینت نیلوفری و زردی بسته‌اند؟ اینک که فصل بهار و شادی است چرا باد و آب زینتی کبود و زرد برآب بسته‌اند. (شکل و رنگ گل نیلوفر آبی بر آب را در نظر بیاورید. کبود و زرد که هر دو نماد عزا و ماتم و غم است و با بهار و شادی در تضاد است.)

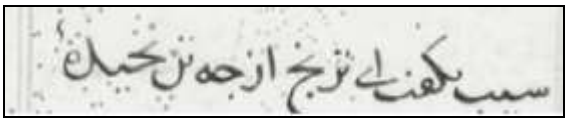
۳-۲. تو رنجیده‌ای/ ترنجیده‌ای

بیت یازدهم غزل ۲۱۱ در تصحیح فروزانفر چنین است:

سیب بگفت ای تُرنج: «از چه **تو رنجیده‌ای**»
گفت: «من از چشم بد می‌نشوم خودنُما»

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۱/۱)

در تمام نسخه‌ها مصراع اوّل این‌گونه آمده‌است: «سیب بگفت ای ترنج از چه ترنجیده‌ای؟» و بر ما معلوم نیست چرا در تصحیح فروزانفر«ترنجیده‌ای» را «تو رنجیده‌ای» آورده‌اند؟



تصویر سه: نسخهٔ حق

بر اساس چاپ فروزانفر، سیب از ترنج می‌پرسد چرا آزرده شده‌ای؟ و او در پاسخ می‌گوید من به خاطر چشم بد (چشم زخم) خودنما نمی‌شوم. چه زمانی کسی یا چیزی خودنمایی می‌کند و چشم‌زخم می‌خورد؟ زمانی که زیباست. ترنج با توجه به ظاهر و هیأتی که دارد، زیبا نیست که بخواهد خودنمایی کند یا قبلاً خودنمایی کرده‌باشد و چشم خورده باشد و در حال حاضر از چشم‌زخم خوردن اظهار ناراحتی کند. ترنج در ادبیات فارسی نماد آبله‌رویی و چهره پرچین و شکن است نمی‌توان برای آن زیبایی در نظر گرفت که بخواهد با آن زیبایی خودنمایی کند، بنابراین با لفظ «از چه تو رنجیده‌ای» ارتباط معنایی دو مصراع کاملاً از بین می‌رود، چرا که بحث بر سر تقابل میان زیبایی و زشتی است.

جالب اینجاست که در فرهنگ جهانگیری ذیل مدخل «ترنجیده» این بیت مولوی به صورت درست به عنوانِ شاهد مثال نقل شده‌است و در معنی ترنجیدن آمده‌است: «... دو معنی دارد. اوّل چین و آژنگ را گویند، مولوی فرماید: سیب بگفت ای ترنج از چه ترنجیده‌ای.... » با توجّه به ضبط نسخ اصیل معنای بیت چنین می‌شود؛ سیب از ترنج می‌پرسد چرا ترنجیده‌ای؟ یعنی چرا پر چین و چروک و در هم‌کشیده‌ای؟ ترنج دلیل زشتی یعنی چین و چروکش را در مصراع دوم بیان می‌کند و می‌گوید برای آن‌که از چشم زخم در امان باشد، نمی‌خواهد خودنمایی کند.

معنای این بیت به خاطرِ گزارشِ «تو رنجیده‌ای» که در دیوان مصحّح فروزانفر آمده‌است، در شرح نیز اشکالاتی دارد، کریم زمانی در معنای این بیت می‌نویسد: «سیب گفت: «ای ترنج چرا رنجور به نظر می‌رسی؟!». گفت: «من برای محفوظ ماندن از چشم‌زخمِ بدخواهان است که خودنمایی نمی‌کنم!»» (زمانی، ۱۴۰۱: ۲/ ۶۱۵). گویی پرسش مصراع اول با پاسخ مصراع دوم هیچ ارتباطی ندارد، در حالی که نوعی حسن تعلیل برای چین و چروک داشتن ترنج در بیت مورد بحث بیان شده‌است، یعنی زشتی ترنج بی‌حکمت نیست برای آن‌است که چشم نخورد، می‌دانیم که توصیف چهرهٔ آبله‌گون ترنج و چین و چروک داشتنش در ادبیّات فارسی بی‌سابقه هم نیست:

مجذوم چون ترنج است ابرص چو سیب دشمن کش جوهر حسامت معلول کرده جوهر
(خاقانی، ۱۳۹۳: ۱۹۴)

از اشکشان چو سیب گذرها منقّطش وز بوسه چون ترنج حجرها مجدّرش
(همان، ۲۱۸)

آربری این مفهوم را به درستی دریافته‌است و این چنین می‌آورد:

-The apple said, "Orange, why are you puckered?" The orange replied, "I do not show myself off for fear of the evil eye." (Arberry,2009: 57).

با توجّه به معادلی که برای این فعل به کار برده‌است یعنی «pucker» می‌توان دریافت که این ترکیب را درست خوانده چرا که این فعل به معنی چروک شدن و درهم کشیده شدن است.

۴-۲. خون/ خوان

بیت هفتم از غزل ۱۳۷۲ در تصحیح فروزانفر چنین است:

از کاسهٔ استارگان وز **خون** گردون فارغم
بهر گدارویان بسی من کاسه‌ها لیسیده‌ام

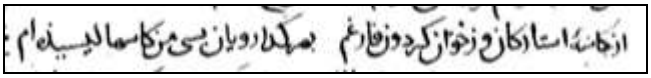
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۶۷/۳)

غزل ۱۳۷۲ با مطلع «این بار من یکبارگی در عاشقی پیچیده‌ام» بیست و چهار بیت دارد و جزء غزل‌های بلند دیوان کبیر به حساب می‌آید. این غزل در نسخ متعدّدی آمده‌است و نسخ معتبری چون قره حصار (=قح) و قونیهٔ کم حجم (= قو) هم این غزل را در خود جای داده‌اند. این غزل در نسخِ فذ، چت، مق، قح، قو، قص، خب، کر، وی، لی آمده‌است.

در تمام نسخ، به جای «خون گردون» مصراع نخست بیت هفتم، به وضوح «خوانِ گردون» نوشته‌شده‌است:

تصویر۴: نسخهٔ قح

تصویر۵: نسخهٔ قو



تصویر۶: نسخهٔ کر

تصویر۷: نسخهٔ مق

تناسب کلماتی چون کاسه و کاسه لیسیدن با خوان هم بسیار آشکار و واضح است، معنی بیت هم باخوان گردون بسیار بسامان و منطبق است. جالب این‌جاست که آربری هم به جای خوان ِگردون، خون گردون ترجمه کرده‌است، اگرچه در مقدمه ترجمه‌اش بر دیوان کبیر، چنان‌که پیشتر ذکرشد، اشاره کرده که از روی چستربیتی ترجمه کرده‌است، ولی معلوم است در این بیت به جای توجّه به نسخهٔ چستربیتی به چاپ فروزانفر، نگریسته و چنین ترجمه کرده‌است:

I am quit of the bowl of the stars and the **blood** of the skie. (Arberry,2009: 182).

تأثیر تصحیح فروزانفر کاملاً مشهود است و در این‌جا خون گردون معنی مناسبی هم ندارد. بنابراین صورت درست بیت منطبق با توجّه به ضبط تمام نسخ چنین است:

از کاسهٔ استارگان وز خوانِ گردون فارغم
بهر گدارویان بسی من کاسه‌ها لیسیده‌ام

۳. ترجمه براساس برداشت نادرست از متن

ترجمهٔ نادرست همیشه در نتیجهٔ تصحیح یا ضبط نادرست در متن نیست. عوامل دیگری چون ناآشنایی مترجم با معنایِ ضمنی واژگان، نحو کلام، مفاهیم اولیه و ثانویهٔ کنایه‌ها و حتّی حرکت‌گذاری نادرست یک واژه موجبِ بدخوانی و بدفهمی یک بیت می‌شود و در نتیجه انتقال مفهوم از زبان مبدأ به مقصد به درستی انجام نمی‌شود. نمونه‌هایی که در ادامه می‌آید از همین نوع است:

۱-۳. کوکب ریختن

غزل ۱۳۷۲ فروزانفر؛ بیت۴:

دیوانه کوکب ریخته وز شورِ من بگریخته
من با اجل آمیخته در نیستی پرّیده‌ام

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۶۷/۳)

شارحان از ترکیب «کوکب ریخته» تعبیرهای متفاوتی داشته‌اند. فروزانفر در فرهنگ نوادر کلمات و تعبیرات دیوان کبیر، همین بیت را آورده و کوکب را مجازاً به معنی قطره اشک دانسته‌است. (فروزانفر، ۱۳۶۳: ۴۰۶/۷) دهخدا هم عیناً همین معنی را با ذکرِ همین بیت آورده است. درحالی که در ذیل مدخل کوکب بعد از معنای قطره اشک، کوکب کفش را هم به معنی میخ کفش آورده که منبع آن آنندراج و فرهنگ فارسی معین است.

شفیعی کدکنی معنی اخیر دهخدا را معتبر دانسته و کوکب را در معنی میخ کفش آورده است. یعنی دیوانه از هراسِ من گریزان شده که در فرار، میخ‌های کفشِ او از کفِ کفشش ریخته است. کنایه از سرعت سیر و هراس در گریز. بیتی از عطّار هم در شاهد این مفهوم آورده است:

چون کنم قصدِ این سلوک شگرف کوکبِ کفش از ستاره کنم

(عطار به نقلِ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۰۱/۲)

توفیق سبحانی کوکب ریختن را به معنی کف از دهان ریختن آورده‌است (مولوی، ۱۳۸۹ب: ۴۲/۱) که مشتاق مهر این معنا را نادرست پنداشته و در مقالهٔ خود با عنوان «نگاهی به حواشی کلیات شمس براساس نسخهٔ مورخ ۷۷۰ به تصحیح دکتر توفیق سبحانی» حدس زده این ترکیب به معنی سپرانداختن یا تسلیم شدن است (مشتاق مهر، ۱۳۸۸: ۸۳).

با توجّه به معانی مختلف و متفاوتی که ذکر شد و با استناد به ابیات دیگرِ مولوی در غزلیّات و مثنوی، کوکب در معنای میخ کفش موجّه می‌نماید. این معنی در این بیت کمال اسماعیل هم آمده‌است:

کوکب چرخ همچو کوکب کفش می‌دهد بوسه بر کف پایت

(کمال الدین اسماعیل اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۶۳)

در غزل ۲۴۳۲ با مطلعِ «ای رونق هر گلشنی وی روزن هر خانه‌ای/ هر ذرّه از خورشید تو تابنده چون دردانه‌ای» ابیاتی آمده‌است که از نظر تصویر و مفهوم با بیت مورد بحث اشتراکاتی دارد:

...یک عشرتی افراشتی، صد تخم فتنه کاشتی در شهر ما نگذاشتی یک عاقلی فرزانه‌ای
اندیشه و فرهنگ‌ها دارد ز عشقت رنگ‌ها شب تا سحرگه چنگ‌ها ماه تو را حنانه‌ای
عقل و جنون آمیخته صد نعل در ره ریخته در جعد تو آویخته اندیشه همچون شانه‌ای
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۸۶/۵)

قافیه میانی مصراعِ «عقل و جنون آمیخته صد نعل در ره ریخته» با غزل مورد بحث ما یکی است و جالب این‌که همان تصویر را هم بیان می‌کند. واژهٔ نعل در این بیت همان معنای کوکب را می دهد. نعل ریختن به معنای سخت دویدن، واماندن به علّت دویدن و تاختن؛ خسته و مانده شدن و به منظور نرسیدن است. (لغ) بیت زیر از مثنوی نیز همین معنا را دارد:

زید را اکنون نیابی کو گریخت جَست از صف نعال و نعل ریخت
(مولوی، ۱۳۹۶: ۲۳۸/۱)

نعل ریختن و کوکب ریختن هردو کنایه هستند و معنایشان هم تقریباً یکی است. در کتب بیان آمده‌است «کنایه را می‌توان دقیقاً در معنای اصلی آن فهمید، زیرا هیچ قرینهٔ لفظی دال بر معنای ثانوی در آن نیست» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۶) و «فرق کنایه با استعاره در این است که استعاره قرینه صارفه دارد... مانند آب در هاون کوبیدن که عرفاً و عقلاً صورت نمی‌گیرد؛ امّا در کنایه قرنیهٔ صارفه‌یی که دال بر معنای ثانوی باشد، وجود ندارد. مثلا وقتی می‌گوییم : فلانی در خانه‌اش باز است ممکن است واقعاً مراد این باشد که کسی در خانهٔ خود را باز می‌گذارد» (همان، ۲۸۸). در موردِ کنایهٔ نعل/کوکب ریختن می‌تواند معنای لفظی آن هم مراد باشد و منطقاً و عقلاً هم در اثر زیاد دویدن و سریع دویدن میخ کفش بیفتد و یا در اثر زیاد دویدن کفش خراب شود و در پی آن معنای واماندن و خسته شدن از این کنایه به ذهن برسد. بنابراین علاوه بر تأیید این معنی براساس متون ادبی، از نظر منطقی و عقلی هم می‌توان این معنی را از این کنایه برداشت کرد. امّا معنایی که از این کنایه به ذهن آربری رسیده است به دلیل نداشتن اطلاع کافی از زمینه‌های فرهنگی آن منطبق بر مفاهیم به کار رفته در متون ادبی فارسی نیست. این بیت در ترجمهٔ آربری چنین آمده‌است:

Arberry: The unlucky madman has fled from my turbulence; I am commingled with death, I have flown into not-being (Arberry,2009: 182).

در ترجمهٔ آربری این بیت این گونه آمده‌است: « دیوانهٔ بخت برگشته از شور من بگریخته است. من با اجل آمیخته‌ام و به نیستی پرواز کرده‌ام.» تصوّری که آربری از عبات «دیوانه کوکب ریخته» داشته، بسیار جالب است؛ کوکب ریخته را صفتی برای دیوانه فرض کرده و چنین معنایی به ذهنش رسیده که آن دیوانه ستاره‌اش ریخته یا ستاره‌اش افتاده‌است و تصوّر کرده که اگر ستارهٔ کسی بریزد یعنی بختِ او برگشته‌است، چون ستاره نشانهٔ بخت و اقبال است و باعث شده چنین برداشتی به ذهن او متبادر شود وunlucky را معادل «کوکب ریخته» آورده‌است که این

برداشتِ او اگرچه معنای بیت را آینگی نمی‌کند ولی نشان می‌دهد که یک غیرفارسی زبان امکان دارد چه برداشت متفاوتی از این الفاظ داشته‌باشد.

۲-۳. بحل کردن

غزل ۱۳۳۵ فروزانفر؛ بیت ۴:

بستم من گردن جان، بُردم پیشش به نشان
مجرم عشق است، مکن مجرم ما را تو بحل

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۴۷/۳)

نیکلسون مصراع دوم را چنین آورده‌است: «محرم عشقست مکن محرم خود را تو بحل». با توجه به بستنِ گردنِ جان و بردن آن، واژۀ «مجرم» مناسب‌تر است. از طرف دیگر ترجمه‌ای که برای این مصراع آورده به این صورت است:

It is the confidant of Love; do not sacrifice thine4 own confidant (Nicholson, 1898: 113).

بحل کردن در لغت به معنیِ بخشیدن، عفوکردن و گذشتن آمده‌است؛ مولوی هم در بسیاری از ابیات چه در مثنوی و چه در غزلیات، بحل کردن را در همین معنی به کار برده‌است:

شیخ فرمود آن همه گفتار و قال من بحل کردم شما را آن حلال
(مولوی، ۱۳۹۶: ۲۸۹/۱)

هین بحل کن مر مرا زین کارِ زشت ای کریم و سرورِ اهلِ بهشت
(همان، ۵۸۵)

بحل کردن در ابیاتِ مذکور، معادلِ آنچه امروز می‌گوییم حلال کردن به کار رفته‌است؛ مثلاً می گوییم فلانی کار بدی در حقّ تو کرده‌است، حلالش کن؛ یعنی او را ببخش، از او درگذر. امّا ترکیب حلال کردن در زبان امروز کاربرد دیگری هم دارد و آن به معنیِ ذبح کردن است؛ مثلاً وقتی در تداول عام می‌گویند گوسفند را حلال کن، یعنی سرش را ببر، قربانی‌اش کن. این کاربرد بسیار متأخر و امروزی است و در متون کهن ما بدین معنی به کار نرفته است، امّا همین کاربرد ذهن نیکلسون را به همان سمت و سو برده و تصوّر کرده حلالش مکن یعنی او را نکش، او را قربانی نکن، و معادل do not sacrifice را برای آن به کار برده‌است؛ یعنی آن را قربانی مکن. در حالی که گوینده مقصودی خلاف آن داشته‌است و دستِ مجرم را بسته و آورده و می گوید از آن نگذر و مجازاتش کن.

با توجه به این توضیح‌ها معنی بیت چنین است: من جانم را به اسارت نزد معشوق بردم و گفتم این جان در عالم عشق مرتکب گناه شده‌است، او را نبخش و از او درنگذر.

امّا آربری معنی این بیت را به درستی فهمیده و ترجمه کرده‌است؛

۴ - یعنی مال تو، از آن تو.

It is a sinner of love; do not acquit your sinner (Arberry,2009: 180).

مصراع دوم را هم «مجرم» خوانده و به جایِ آن «sinner» آورده است و هم acquit را به معنی تبرئه کردن به عنوان معادل بحل کردن به کاربرده که به‌جا و درست است.

۳-۳. مَسْت/ مِسَت:

غزل ۲۴۲۹ فروزانفر؛ بیت ۱۲ و ۱۴:

آن‌کس کز اینجا زر برد، با دلبری دیگر خورد
تو کژ نشین و راست گو آن از چه باشد از خری؟
آن آدمی باشد که او خر بدهد و عیسی خَرَد
وین از خری باشد که تو، عیسی دهی و خرِ خری
عیسی مست را زر کند ور زر بود گوهر کند
گوهر بود بهتر کند، بهتر ز ماه و مشتری

(مولوی، ۱۳۶۳: ۸۳/۵)

آربری ابیات ۱۲ و ۱۴ را چنین ترجمه کرده‌است:

12 He who takes gold from here and makes do with another beloved—sit awry and say truly, what is that from? From assishness? (Arberry,2009: 311)

14 Jesus turns the drunkard into gold, and if he be gold, makes him into a jewel; if a jewel, he makes him better still, better than the moon and Jupiter. (Arberry,2009: 311)

در انتهای بیت ۱۲، «از خری» پاسخی است برای سؤالِ «آن از چه باشد؟». امّا آربری این عبارت را هم استفهامی خوانده و در انتهایِ آن علامت سؤال گذاشته است، البته در چاپ فروزانفر هم همین‌طوراست.

در بیت ۱۴، «مِسَت را زر کند»، یعنی مس تو را تبدیل به زر می‌کند؛ در حالی که مترجم این واژه را «مَست» خوانده و معادلِ آن drunkard به معنی آدم مست و می‌خواره به کار برده‌است. به همین دلیل تمام ضمایر این بیت را به صورت ضمیر مذکر غائب یعنی him ترجمه کرده‌است. در حالی که تمام این ضمایر با توجّه به واژهٔ مس و گوهر باید it ترجمه می‌شد. کلمن بارکس نیز به تبع او معادلِ این واژه را مَست و می‌خواره در ترجمه خود آورده‌است و همان اشتباه ضمیر را هم تکرار کرده‌است.

Jesus can transform a drunk into gold.
If the drunk is already golden,
he can be changed to pure diamond.
If already that, he can become the circling

planets, Jupiter, Venus, the moon (Barks, 2003: 472).

از آن‌جایی که ترجمه بارکس بسیار آزاد است و به الفاظ پایبندی ندارد، مصراع آخر را هم به گونهٔ دیگری ترجمه کرده‌است؛ یعنی بهتر ز ماه و مشتری را حذف کرده، و تبدیل شدن به ماه و مشتری را به عنوانِ مرحلهٔ آخر درنظر گرفته‌است.

۴. نتیجه

در این پژوهش تلاش شده‌است ضبطِ درستِ ابیاتِ مورد بحث در اختیار خوانندگان قرار گیرد. ابیات مذکور در دو دسته مورد بحث و بررسی قرار گرفت؛ دستهٔ اوّل ابیاتی که به دلیل تصحیح نادرست، شارحان و مترجمان را به اشتباه انداخته‌اند و مفاهیم و معادل‌های نادرستی به مخاطب خود ارائه کرده‌اند. این ابیات ـ که در این مقاله به دلیل محدودیت کمّی تنها به تعداد اندکی از آن‌ها اشاره شده‌است ـ گاه چنان در زبان و ذهن فارسی‌زبانان جا گرفته‌اند که توضیح نادرست بودنِ آن ممکن است با مقاومت ذهن مخاطبان مواجه شود و نتوان به آسانی ضبط درست و تازهٔ آن‌ها را در میان علاقه‌مندان مولوی رواج داد؛ برای نمونه بیت سیب بگفت ای ترنج از چه (تو رنجیده‌ای/ ترنجیده‌ای)/ گفت من از چشم بد می‌نشوم خودنما. تعبیرِ درستِ «ترنجیدن» کهنه و دور از ذهن و زبان معاصران است، بنابراین جایگزینی آن با ترکیبِ نادرستِ «تو رنجیده‌ای» ـ که بسیار آشنا و آسان‌یاب است ـ در ذهن مخاطب دشوار است. هرچند در همین مورد با وجود ضبط آشنا و آسان‌یاب شارحان برای توجیه ارتباط معنای منطقی میان دو مصراع با مشکل مواجه شده‌اند. نه تنها در این مورد، که در شرح ابیات مذکور در این مقاله، شارح مجبور است مفروضات و پیش‌فرض‌هایی را برای شرح درنظر بگیرد تا با لفظ همخوانی پیدا کند و هم خود را در شرح به سختی می‌اندازد و هم مخاطب او نمی‌تواند با مفهوم بیت ارتباط برقرار کند. طبعاً مترجمان نیز در ترجمهٔ چنین ابیاتی با اشکال مواجه شده‌اند و همان صورت نادرست را به زبان مقصد برگردانده‌اند.

دسته دوم ابیاتی است که ممکن است از نظر ضبط و تصحیح در چاپ فروزانفر ایرادی نداشته باشند، امّا آربری و نیکلسون به عنوان مترجمان و در عینِ حال مصحّحان غزلیات مولوی، گاه ضبط‌های نادرستی را برگزیده‌اند و گاه علی‌رغم انتخاب ضبط درست، ابیات را به درستی نخوانده و ترجمه نکرده‌اند؛ حرکت‌گذاری اشتباه، بی‌توجهی به نحوِ کلام، نامأنوس بودن با برخی مؤلفه‌های فرهنگی و زبانی موجب شده برداشت نادرستی از بیت داشته باشند و ترجمهٔ نامطلوبی از آن ارائه دهند. به ویژه آربری که در اکثر موارد ضبط واژگان را با نسخهٔ در دسترس خود یعنی چستربیتی مقابله می‌کرده‌است، امّا در تمام موارد به صورت یکدست عمل نکرده و گاه ضبط فروزانفر را به ضبط چستربیتی ترجیح داده‌است و گاه بالعکس.

منابع

آربری، آرتور جان (۱۳۷۱). *ادبیات کلاسیک فارسی*. ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.

انجو شیرازی، میرجمال الدین حسین (۱۳۵۱). *فرهنگ جهانگیری*. به اهتمام رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

بهار، مهرداد (۱۳۸۷). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۳). «از نیکلسون تا بارکس: نگاهی بر ترجمه های انگلیسی از ادبیات کلاسیک فارسی». *سخن عشق*، شمارهٔ ۲۱ و ۲۲، صص ۲۵–۱۸.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۸۷). «مولوی پژوهی و مولوی پژوهان در کشورهای انگلیسی زبان». *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ دهم، صص۴۰–۱۹.

حمیدالدین بلخی (حمیدی)، عمر بن محمود (۱۳۶۵). *مقامات*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

خاقانی شروانی، افضل الدّین بدیل بن علی نجّار (۱۳۹۳). *دیوان خاقانی شروانی*. مقابله و تصحیح و مقدّمه و تعلیقات دکتر سیّد ضیاءالدین سجّادی، تهران: زوّار.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *لغت نامه* (۱۵جلد). تهران: دانشگاه تهران.

زمانی، کریم (۱۳۹۷). *شرح دیوان کبیر* (جلد۱). تهران: شکوه دانش و نشر قطره.

ـــــــــــ (۱۴۰۱). *شرح دیوان کبیر* (جلد۲). تهران: شکوه دانش و نشر قطره.

سوزنی سمرقندی، (۱۳۳۸). *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*. تصحیح، مقدّمه و شرح احوال و فهرست از ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.

عطّار، فرید الدّین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۸). *اسرارنامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

کمال الدّین اسماعیل اصفهانی (۱۳۴۸). *دیوان خلّاق المعانی ابوالفضل کمال الدین اسماعیل اصفهانی به انضمام رساله القوس*. به اهتمام حسین بحرالعلومی. تهران: کتابفروشی دهخدا.

فرّخی سیستانی (۱۳۳۵). *دیوان حکیم فرّخی سیستانی*. به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: اقبال و شرکا.

فروزانفر، بدیع الزّمان (۱۳۶۳). *فرهنگ نوادر لغات و تعبیرات* (بخشی از جلد هفت دیوان کبیر). تهران: دانشگاه تهران.

قطران تبریزی (۱۳۶۲). *دیوان حکیم قطران تبریزی* (از روی نسخهٔ محمد نخجوانی). تهران: ققنوس.

لوئیس، فرانکلین (۱۳۸۵). *مولانا دیروز تا امروز شرق تا غرب*. ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران: نامک.

مشتاق مهر، رحمان (۱۳۸۸). «نگاهی به حواشی کلیات شمس براساس نسخهٔ مورخ ۷۷۰ به تصحیح دکتر توفیق سبحانی». *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۴۰، صص ۹۱–۷۶.

مشتاق مهر، رحمان (۱۳۸۸ب). «نگاهی دیگر به نسخهٔ قونیه و تصحیح فروزانفر از کلیات شمس». *ادب پژوهی*، شماره ۷و۸، صص۲۰۷–۲۳۰.

مولوی، جلال الدّین محمّد (۱۳۹۶). *مثنوی معنوی*. به تصحیح محمد علی موحد. تهران: هرمس و فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹الف). *شرح مثنوی معنوی* (۶جلد). رینولد نیکلسون با ترجمه و تعلیق از حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹ب). *کلیاتِ شمس تبریزی* (۲جلد). توضیحات، فهرست و کشف‌الابیات و تصحیح توفیق هـ . سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـــــــــــ (۱۳۶۳). *کلیات شمس* (۱۰جلد). با تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (بی‌تا) دیوان مولوی، اسعدافندی، ۲۶۹۳، کتابخانه اسعدافندی در سلیمانیه.

ـــــــــــــ (۷۲۳) *دیوان مولوی*، ۱۷، کتابخانه بلدیهٔ استانبول
ـــــــــــــ (بی‌تا) *دیوان مولوی*، فیلم ۴۳۴۱، کتابخانه مستر چستربیتی، میکروفیلم دانشگاه تهران.
ـــــــــــــ (بی‌تا) *دیوان مولوی*، ۳۶۲۱، کتابخانه ملّی تبریز، حاجی محمّد نخجوانی.
ـــــــــــــ (۷۲۷) *دیوان مولوی*، ۱۶۰۵، کتابخانه گدک احمدپاشا در افیون قره‌حصار.
ـــــــــــــ (۷۰۳) *دیوان مولوی*، ۱۵۸۷ کتابخانه گدک احمدپاشا در افیون قره‌حصار.
ـــــــــــــ (بی‌تا) *دیوان مولوی*، ۲۱۱۳، موزهٔ قونیه.
ـــــــــــــ (۷۷۰) *دیوان مولوی*، ۷۰، موزهٔ قونیه
ـــــــــــــ (۷۵۷) *دیوان مولوی*، ۶۷، موزهٔ قونیه.
ـــــــــــــ (بی‌تا) *دیوان مولوی*، ۷۱، موزهٔ قونیه.
ـــــــــــــ (بی‌تا) *دیوان مولوی*، کریستیز، موزهٔ بریتانیا.
ـــــــــــــ (بی‌تا) *دیوان مولوی*، ۱۲۹۲۷، کتابخانه حسن عالی بک یوجل.
نیّری، محمّدیوسف؛ خلیلی جهرمی، الهام؛ رزمجو بختیاری، شیرین (۱۳۹۳). «لزوم تصحیح دوبارهٔ غزلیات شمس». *مجلهٔ سعرپژوهی دانشگاه شیراز*، سال ششم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۰، صص ۱۶۱-۱۸۶.

References

Aflaki, S. (2006). Manaqib al-Arefin (2 volumes). Edition of Tahsin Yaziji, Tehran: Donyay-e Ketab. [In Persian].

Arberry, Arthur John. (1992). Persian Classical Literature. Translated by Asadollah Azad, Mashhad: Astan-e Quds-e Razavi. [In Persian].

Arberry. A. J. (2009). *Mystical Poems of Rumi*. Edited by Ehsan Yarshater, with a new forewordby Franklin D. Lewis, Chicago and London: The university of Chicago Press. [In Persian].

Arberry. A. J. (2009). Mystical Poems of Rumi. Edited by Ehsan Yarshater, with a new forewordby Franklin D. Lewis, Chicago and London: The university of Chicago Press. [In Persian].

Asaadafandi, preserved in the Asad Fandi Library in Sulaymaniyeh, No. 2693. [In Persian].

Barks, Coleman (2003). *The Essential Rumi*. An imprint of Harper Collins Publisher. [In Persian].

Chesterbeate, kept in the Chesterbeate Library, 4341 Film of Tehran University. [In Persian].

Dehkhoda, Ali Akbar, (1994). Dictionary (15 volumes). Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Desouki Sheta, Ibrahim (2009). Selections from the Divan of Shams al-Din Tabrizi (2 volumes). Cairo: National Center for Translation.

Halit Efendi is a war consisting of poems by Rumi and Sultan Valad, preserved in Modeafandi Library, Film 558 of Tehran University. [In Persian].

Istanbul Bildiyeh, held in the Istanbul Bildiyeh Library, No. 17. [In Persian].

Khalili Jahromi, E; Nayeri M.Y; Razmjoo Bakhtiari, Sh (2014). "Unsaid from a manuscript (Nakhjavani version of the great Divan Moulavi)". Proceedings of the 9th International Conference of Persian Language and Literature Extension Association, Payame Noor University of North Khorasan, by Dr. Faramarz Adineh, pp. 2539-2550. [In Persian].

Khalili Jahromi, E; Razmjoo Bakhtiari, Sh; Nayeri, M.Y (2016). "The Critique of the Edition of Divan-e Kabir by Badi al-Zaman Forouzanfar with the Emphasis on Nur Osmaniyah". Matn Shenasi Adab-e Farsi, New Vol, No. 2, P.30, pp. 23-38. [In Persian].

Large-scale Konya, held in Konya Museum, No. 70. [In Persian].

Lewis, Franklin (2006). Rumi yesterday to this day East to West. Translated by Hassan Lahooti, Tehran: Namak. [In Persian].

Masoud Saad Salman (2005). Divan. Introduction by Rashid Yasemi, Parviz Babaei, Tehran: Negah Publications. [In Persian].

Molavi, Jalaloddin Mohammad (1984). Kollyat-e Shams (10 volumes). Corrections and Observations of Badi-ol-Zaman Forouzanfar, Tehran: Amirkabir. [In Persian].

Molavi, Jalaloddin Mohammad (2007). Kollyat-e Shams-e Tabrizi (Photo Print of Rumi Museum in Konya). By Tofiq, E. Sobhani, Tehran: Iranian Institute of Philosophy and Philosophy. [In Persian].

Molavi, Jalaloddin Mohammad (2010). Kollyat-e Shams-e Tabrizi (2 Vols). Explanations, lists, and discovery of al-bayat and correction of Tofiq, E. Sobhani, Tehran: Society of Cultural Works and Honors. [In Persian].

Molavi, Jalaloddin Mohammad (2018). Explanation of Divan-e Shams-e Tabrizi. Karim Zamani, Tehran: Shokohe Danesh and Ghatreh. [In Persian].

Nayeri, M.Y., Khalili Jahromi, E., Razmjoo Bakhtiari, S. (2014). "Necessity of Re edition the Gazaliat-e Shams". Shiraz University Poetry Research, Vol. 6, No. 2, P.20, pp. 186-161. [In Persian].

Nicholson, Reynold (1898). *Selected Poems from The Divani Shamsi Tabriz*. Cambridge: University Press. [In Persian].

Nicholson, Reynold (1898). Selected Poems from The Divani Shamsi Tabriz. Cambridge: University Press. [In Persian].

Nur Osmani, kept in the library of Hassan Ali-Bek Yujel, No. 12927.

Qarah Hesar, kept in the Library of Gadak Ahmad Pasha in Afyon Karahesar, No. 1605. [In Persian].

Qarahesar, kept in the Gadak Ahmad Pasha library in Afyon Karahesar, No. 1587. [In Persian].

Quran (2000). Translated by Mohammad Mehdi Foladvand, Tehran: Dar al-Quran al-Karim. [In Persian].

Sanai, M. Ibn Adam (2014). Hakim Sanaei Divan. by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi, Tehran: Zavvar. [In Persian].

Shafiee Kadkani, M.R. (2006). Selection of Gazals of Shams. Tehran: Elmi Farhangi Publication. [In Persian].

Shafiee Kadkani, M.R. (2008). Introduction, selection and interpretation of Gazals of Shams Tabriz (2 volumes). Tehran: Sokhan. [In Persian].

Shokrollahy, Ehsan. (2006). "Tasnif and Tashif". Miras-e Maktoob, No. 32, pp. 129-158.

Small-volume held in Konya Museum, No. 2113. [In Persian].

Sobhani, Tofigh (2007). "The Divan-e Kabir of Konyeh and Koliat-e Shams by Ostad Forouzanfar". Adab Pajohi, Vol. 1, No. 2, pp. 115-95. [In Persian].

The late Haji Mohammad Nakhjavani, kept in Tabriz National Library, No. 3621. [In Persian].

Unknown (2013). Sam Name. Correction of Vahid Royani. Tehran: Mirase Maktoob. [In Persian].

Waley, Muhammad Isa. (1997). "Rumi's Tajiaat and Manuscripts of Rumi's Divan". Collected by Iraj Afshar and Hans-Robert Roimer, Sokhanvare (55 Lectures in Memory of Dr. Parviz Natel Khanulari), Tehran, Toos, 709-754.[In Persian].