# نگاهی به غزلیّات مولانا

حسن انوری*

**چکیده:** جلال‌الدّین محمّد بلخی، مشهور به مولوی و مولانا، یکی از شگفتی‌های تبار انسانی و وجود خجسته‌اش جلوه‌گاه یکی از مواریث فرهنگ جهانی است. غزلیّات او برخلاف مثنوی، اغلب ارتجالی و دفعی است. در غزلیّات شور و جذبه و اشتیاق برای وصول از طرفی و تنگی ذهنیّت و زبان از طرفی دیگر باعث می‌شود که خداوند با تشبیه یاد شود.

**کلیدواژه:** مولانا، غزلیّات، مثنوی، عارف، تکرار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. جلال‌الدّین محمّد بلخی مشهور به «مولوی» و «مولانا» یکی از شگفتی‌های تبار انسانی و وجود خجسته‌اش جلوه‌گاه یکی از کهن‌ترین مواریث فرهنگ جهانی و به برخی از معنا، شخصیّتی فرابشری و غیرقابل سنجش با معیارهای متداول، و به تعبیر مقدّمه‌نویسان *دیوان کبیر* «عالم نور» و «سرّ اللّه اکبر» و به تعبیر شمس تبریزی «صرّاف عالم» و به تعبیر خود وی «آنکه صد هزار شمس تبریزی در ادراک سرّ سرّ او حیران (است)»، داغ تهمت شاعری خورده و به ناچار به سطح فرودین تذکره‌ها و تواریخ

---

* عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ادبیّات نزول کرده و با قافیه‌پردازان در یک صف قرار گرفته است. حال آنکه زندگی و تراویده‌های ذهن او به کلّی متفاوت با زندگی و آثار حتّی نوابغ شعر است و می‌توان زندگی او را با خدایان اساطیر مقایسه کرد. رنگ اساطیری را در صحنه‌هایی که از زندگی او نقل کرده‌اند، می‌توان دید: روزها و شب‌های متوالی بی‌وقفه چرخ می‌زد و به قول افلاکی در «سماع عبادت» می‌بود. در آن چرخ‌زدن‌های بی‌پایان چیزی جستجو می‌کرد که درکش آسان نیست. همین قدر می‌توانیم حدس بزنیم که شور و التهاب خود را تسکین می‌داده و آشفتگی و تناقضات فلسفی ذهن خود را که با عاطفه‌ای تند و هیجانی وصف‌ناپذیر همراه بوده، احتمالاً به جمع و نظام و وحدت می‌رسانیده است. شب‌های جمعه با زنان بزرگان، بی‌همراهی هیچ مردی دیگر، تا سحرگاه به سماع می‌گذرانند. مردی در وسط، بی‌اعتنا به اطرافیان و در اندیشهٔ آسمان. ساعت‌ها چرخ می‌زند، ده‌ها زن در دور او می‌چرخند و مجذوبیّتی که زنان به این مرد دارند از نوع مجذوبیّت بندگان به خداوند و حیرت و سرگشتگی زمینیان به آسمان است. این صحنه و این جمع و پیوند را در کدام نظام ـ جز اساطیر ـ می‌توان سراغ گرفت. این نمونه‌ها و نمونه‌های دیگری که افلاکی و فریدون سپهسالار نقل کرده‌اند، نه آنکه عناصر اسطوره‌ای باشد ـ از آن نوع که وجدان مغفولهٔ اجتماعات آدمی در طول قرون می‌تواند پدید آورد ـ بلکه خود نشان اسطورگی دارند.

۲. جسارت و بی‌پروایی و عریان بودگی معانی و لحن حماسه‌وار، فوران ناگهانی که نمایانندهٔ حالات و لحظاتی است که شعر در آن لحظات جوشیده است. بی‌سامانی در لفظ و معنا در عین سامان داشتن، تصاویری حاکی از بی‌کرانی شور و التهاب و گریزندگی از قید و بند و سنّت، از مختصّات غزلیّاتی است که ارتجالاً، در حال شور و بی‌تابی و چرخ‌زدن‌های بی‌پایان و در دیدارهای ناگهانی، در کف به دهن آوردن‌های روح و موج‌زدن عاطفه بر زبان آمده و در واقع او نبوده که شعر می‌گفته بلکه خون می‌جوشیده و او به ناچار رنگی از شعر به آن می‌زده است و شاید اگر به آن نوع موسیقی که بتهوون،

شوپن، موتسارت و نظایر آنان در اختیار داشتند واقف بود سمفونی‌های بی‌پایان و طوفان‌زایی می‌ساخت و شور و جذبه و تموّج روح خود را با موسیقی بیان می‌کرد.

مولوی بزرگترین شاعر عارف در زبان فارسی و یکی از بزرگترین شاعران غنایی‌سرا در ادبیّات جهانی است. شعر او زمزمهٔ عاشقانه‌ای است با خداوند و با کاینات و افلاک، زمزمه‌ای فراتر از زمزمهٔ زمینیان، چنان که می‌توان گفت: کسی زمزمه‌ای از این دست در گوش افلاک فرو نخوانده بوده است.

۳. اگرچه مثنوی بیشتر حاوی افکار اوست، امّا شخصیّت و منش و روح شگفت‌انگیز و متناقض نمای او را، از جهاتی، در غزلیّات بیشتر می‌توان جستجو کرد. چرا که مثنوی اغلب با تمهید قبلی سروده شده است، در حالی‌که غزلیّات اغلب ارتجالی و دفعی و ناگهانی و فورانی بوده است. اینکه نخستین گردآورندگان غزلیّات، آنها را اسرار خداوندی، نسایم رحمانی، الهامات ربّانی، فتوح صبحگاهی، اشارات غریب، عبارات عجیب، دُرّ دریای غیب، إکسیر ارواح نیکمردان، لسان پرندگان جبروت و... نامیده‌اند، حاکی از آن است که آنان نیز روح مولانا را در غزلیّات جستجو می‌کرده‌اند. در حالی که در مقدّمه‌های منثور مثنوی گرایش به عقل و استدلال و شرع بیشتر است ـ اگرچه ظاهراً مقدّمه‌های مثنوی از خود مولاناست.

۴. در غزلیّات، مولانا عشق پرشور خود را نشان می‌دهد. وقتی که می‌گوییم «عشق»، طبعاً این سؤال را در پی دارد که معشوق کیست، اگرچه در مواردی می‌توان به صراحت معشوق را «شمس» دانست و نیز در مواردی از آن به «انسان کامل» تعبیر کرد، تردیدی نیست که در موارد بسیار دیگری معشوق «ذات باری» است. خدایی که در این غزلیّات است چگونه خدایی است و با خدای مثنوی چه فرقی دارد؛ در مثنوی بنا به ویژگی نوع ادبی ـ که از مقولهٔ ادبیّات تعلیمی است ـ و بنا به هدفی که شاعر دارد، سخن از ذات باری از سر آگاهی و برخاسته از شعور علمی زمان است. در حالی که در غزلیّات از سر شعور ناآگاه و ناشی از شور و بی‌تابی به درک هستی مطلق و با لسان شعر نه با «لسان علم». در

مثنوی از قول پیغمبر (ص) و با اشاره به حدیث معروف «تفکّروا فی آلاءِ اللّه و لا تفکّروا فی اللّه» می‌گوید: در ذات خدا بحث کم جویید، از آنکه تفکّر در ذات او ممکن نیست:

زین وصیّت کرد ما را مصطفی — بحث کم جویید در ذات خدا
آنکه در ذاتش تفکّر کردنی است — در حقیقت آن نظر در ذات نیست
هست او پندار او، زیرا به راه — صدهزاران پرده آمد تا اله

(دفتر ۴، ب ۳۷۰۰ تا ۳۷۰۲)

و همچنین از وصف و کیفیّت نهادن بر ذات باری نهی می‌کند، که او «بی‌چون» است و چگونه می‌توان در «بی‌چون» دنبال کیفیّت گشت:

کار بی‌چون را که کیفیّت نهد — این که گفتم هم ضرورت می‌دهد

(دفتر ۱، ب ۳۱۱)

امّا در غزلیّات، شور و جذبه و اشتیاق برای وصول از طرفی، و تنگی ذهنیّت و زبان از طرفی دیگر و نیز ویژگی کاینات غزل باعث می‌شود خداوند «شخصیّت» پیدا کند. به سخن دیگر خداوند در مثنوی با «تنزیه» یاد می‌شود، و در غزلیّات با «تشبیه». حتّی آنجا که با نوعی استدلال شاعرانه، از ذات باری در بیرون از «مکان». یاد کرد در غزلیّات موهم «تشبیه» است بویژه آنجا که با نوعی استدلال شاعرانه، از ذات باری در بیرون از «مکان» که لازمهٔ آن نفی تشبیه و تشخّص است ـ یاد می‌کند کلمات و تعبیراتش چنین ابهام و ایهامی را به ذهن می‌آورد:

بر شو از گرمابه و گلخن مرو — جامه کن در بنگر آن نقش و نگار
تا ببینی نقش‌های دلربا — تا ببینی رنگ‌های لاله‌زار
چون بدیدی سوی روزن درنگر — کان نگار از عکس روزن شد نگار
شش جهت حمّام و روزن لامکان — بر سر روزن جمال شهریار
خاک و آب از عکس او رنگین شده — جان بباریده به ترک و زنگبار

(ج ۳، ص ۱۰)

با توجّه به آنچه گفته شد نباید تصوّر کرد که در مثنوی به هیچ وجه «تشبیه» نیست. در جاهایی که کلام مولانا را با خود می‌برد و عقل زیر سلطهٔ شور و عاطفه قرار می‌گیرد، از ذات باری با الفاظی یاد می‌شود که طرح خداشناسی مثنوی را از «تنزیه» دور می‌کند. در داستان طوطی و بازرگان، «طوطی» در آغاز همان پرندهٔ معروف است، امّا در پایان، آنجا که می‌گوید:

طوطی من، مرغ زیرک سارِ من — ترجمان فکرت و اسرار من
طوطیی کاید ز وحی آواز او — پیش از آغاز وجود آغاز او
اندرون توست آن طوطی نهان — عکس او را دیده تو بر این و آن

طوطی دیگر طوطی نیست، ذات باری یا در مراتب فرودین، نفخهٔ الهی است که انسان از آن پدید آمده است و شگفت آنکه باز هم «کلام» مولانا را با خود می‌برد تا آنجا که سخنان شطح گونه بر زبان می‌آورد و از زبان «ذات باری» سخن می‌گوید:

ای دریغا، ای دریغا، ای دریغ — کان چنان ماهی نهان شد زیر میغ
چون زنم دم؟ کاتش دل تیز شد — شیر هجر آشفته و خون ریز شد
آنکه او هشیار، خود تند است و مست — چون بود چون او قدح گیرد به دست؟
شیر مستی کز صفت بیرون بود — از بسیط مرغزار افزون بود
قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم: مندیش جز دیدار من
خوش‌نشین ای قافیه‌اندیش من — قافیهٔ دولت تویی در پیش من
حرف چه بود تا تو اندیشی از آن؟ — حرف چه بود؟ خارِ دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را برهم زنم — تا که بی این هر سه با تو دم زنم
آن دمی کز آدمش کردم نهان — با تو گویم، ای تو اسرار جهان
آن دمی را که نگفتم با خلیل — و آن غمی را که نداند جبرئیل...

(دفتر ۱، ابیات ۱۷۳۳ به بعد)

۵. *دیوان کبیر*، از دیدگاهی، حدیث رهایی است. شاعران بزرگ، جان‌های تلاشگری

هستند که می‌خواهند انسان را از بندهای کهن رهایی بخشند. فیلسوف نیز در چنین تلاشی است. إلّا اینکه تلاش فیلسوف آگاهانه است و تلاش شاعر نا آگاهانه. به همین دلیل طبیعی‌تر و در نتیجه شعرش مؤثرتر و رهاننده‌تر. فیلسوف نظام فلسفی می‌سازد و حدیث رهایی او سرانجام خود بند و دام می‌گردد که بیش از دیگران خود فیلسوف را گرفتار می‌سازد، امّا شاعر چون نظام فلسفی نمی‌سازد و به هیچ نظام فلسفی به طور مطلق گردن نمی‌نهد، در نتیجه در دام اندیشه‌های قالبی نمی‌افتد و زندگی را از گذرگاه طبیعی خود خارج نمی‌سازد. او فقط در اندیشه و در تلاش رهایی است. رهایی از «دام زبون گیر»، رهایی از زمان، از تأخیر و تعجیل و از هر چه «جان» را در قید می‌کشد:

دگر بار، دگر بار ز زنجیر بجستم — ازین بند و ازین دامِ زبون گیر بجستم
فلک پیر دو تایی، پر از سحر و دغایی — به اقبال جوان تو ازین پیر بجستم
شب و روز دویدم، ز شب و روز بریدم — وزین چرخ بپرسید که چون تیر بجستم
من از غصّه چه ترسم چو با مرگ حریفم — ز سرهنگ چه ترسم؛ چو ازمیربجستم
ز تأخیر بود آفت و تعجیل ز شیطان — ز تعجیل دلم رست و ز تأخیر بجستم
ز خون بود غذا اوّل و آخر شد خون — چو دندان خرد رُست از آن شیر بجستم

(ج ۳، ص ۲۲۳)

المنة للّه که ز پیکار رهیدیم
زین وادی خم در خم پر خار رهیدیم
زین جان پر از وهم کژ اندیشه گذشتیم
زین چرخ پر از مکر جگر خوار رهیدیم
دکّان حریصان به دغل رخت همه برد
دکّان بشکستیم و از آن کار رهیدیم
در سایهٔ آن گلشن اقبال بخفتیم
وز غرقهٔ آن قلزم زخّار رهیدیم

بی اسب همه فارس و بی می همه مستیم
از ساغر واز منّت خمّار رهیدیم
ما توبه شکستیم و ببستیم دو صدبار
دیدیم مه توبه، به یک بار رهیدیم
زان عیسی عشّاق وز افسون مسیحش
از علّت و قاروره و بیمار رهیدیم
چون شاهد مشهود بیاراست جهان را
از شاهد و از بردهٔ بلغار رهیدیم...
خاموش! کزین عشق و ازین علم لدنیّش
از مدرسه و کاغذ و تکرار رهیدیم
خاموش! کزین کان و ازین گنج الهی
از مکسبه و کیسه و بازار رهیدیم

(ج ۳، ص ۲۲۶)

۶. بیان لحظه‌های وصال و شوق و ابتهاج و سرمستی در غزل‌ها، یکسان و یکنواخت نیست. در غزلی مانند غزل زیر، شور و حال از درون جوشیده و شعر در حال بیخودی و ناآگاهی حاصل از سرمستی سروده شده است: بیان لحظه‌هایی که مقصود حاصل بوده است یعنی آنچه را می‌جسته در درون یافته بود:

بار دگر آن دلبر عیّار مرا یافت — سرمست همی گشت و به بازار مرا یافت
پنهان شدم از نرگس مخمور مرا دید — بگریختم، از خانهٔ خمّار مرا یافت
بگریختنم چیست؟! کزو جان نبرد کس — پنهان شدنم چیست؟! چو صدبار مرا یافت
ای مژده! که آن غمزهٔ غمّاز مرا جُست — وی بخت! که آن طرّهٔ طرّار مرا یافت

(ج ۱، ص ۱۹۸)

غزل‌هایی هست از نوع دیگر، نه اینکه بیان لحظه‌های ابتهاج باشد، بلکه إخبار از آن

حال و شور است. شاید بتوان فرض کرد که این دسته غزل‌ها در مواقعی سروده شده که «حال» غایب بوده است، امّا یاد آنها حاضر و زنده و همین یاد، مولانا را به سرودن وامی‌داشته است و خبر دادن از آن:

ز خاک ما اگر گندم برآید — از آن گر نان پزی مستی فزاید
خمیر و نانبا دیوانه گردد — تنورش بیتِ مستانه سراید
اگر بر گور من آیی زیارت — تو را خر پشته‌ام رقصان نماید
میا بی دف به گور من برادر — که در بزم خدا غمگین نشاید...

(ج ۲، ص ۸۳)

و البتّه چنان نیست که مولانا پیوسته در حال سرمستی و شور و سر زندگی و جهندگی باشد. لحظه‌های غم‌انگیز نیز داشته است. بیان دردِ فراق همچنان که در سرآغاز مثنوی هست، در برخی از غزل‌ها هم هست. این نوع غزل‌ها هم بیانگر درد انسان مثالی است که از نیستان حقیقت و از آرمانشهر معنایی خود دور افتاده است و هم بیانگر درد فراق شاعر است از محبوب خود.

۷. از جمله موضوعات مولوی‌شناسی، بررسی شخصیّت‌های تصویری در شعر اوست. مراد از شخصیّت‌های تصویری، شخصیّت‌های اسطوره‌ای، نیمه تاریخی و تاریخی هستند که در اطراف آنها هاله‌ای از معانی گوناگون پدید آمده است و به عنوان رمز و سنبل به کار می‌روند. بررسی این نکته که هر شاعری، کدام جنبهٔ شخصیّت تصویری را در نظر دارد، ابعاد روان‌شناختی و اندیشگی ذهن او را نشان می‌دهد. مثلاً یوسف در این شعر معروف حافظ:

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور — کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

رمز و مثال گم گشتگی است، امّا در این شعر مولانا:

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما
ای در شکسته جام ما، ای بر دریده دام ما

(ج ۱، ص ۶)

مثال معشوقی است که با عاشق بازی‌ها دارد و هر لحظه آتش اشتیاق او را افزون می‌کند. یا در این شعر سعدی:

به تولّای تو در آتش محنت چو خلیل　　گو بیا در چمن لاله و ریحان بودم

ابراهیم مثال کسی است که در آتش غم می‌سوزد، امّا آتش بر او گلستان است و او را خوش آیند، امّا در این شعر مولوی:

چون عنایت‌های ابراهیم باشد دستگیر　　سر بریدن کی زیان دارد دلا اسحاق را

(ج ۱، ص ۹۷)

مثال پدر یا مرشدی است که بر پسر یا مرید سخت می‌گیرد تا او را بهتر تربیت کند.

مولانا از شخصیّت‌های تصویری به نحو گسترده استفاده می‌کند. اغلب شخصیّت‌های اسلامی و سامی در شعر او حضور دارند. از این زمره: آدم، آذر، ابراهیم (خلیل)، ابوبکر، پیغمبر اسلام (ص) (احمد، محمّد، مصطفی، رسول (ص))، جبرئیل، جعفر طیّار، خضر، داود، سامری، سلیمان، شیطان، علی (ع)، عیسی، فرعون، مریم، موسی، یعقوب، یوسف و یونس؛ از شخصیّت‌های اساطیری و تاریخی ایرانی: جمشید، خسرو پرویز، رستم، سام، شیرین، کیقباد؛ از سلاطین ترک: سنجر؛ از معاشیق شعر: لیلی، عذرا، ویس و عشّاق آنان مجنون، وامق و رامین و از عرفان: منصور حلّاج از کسانی هستند که بیش از دیگران در شعر مولانا زندگی دارند.

۸ شاعر با کلّ هستی پیوند می‌خورد. شاعرترین افراد کسانی هستند که استعداد بیشتری برای پیوند خوردن با جهان و کاینات دارند: همه چیز زبان باز می‌کند و با شاعر سخن می‌گوید و او متقابلاً به هر چیزی می‌تواند قالب و زبان انسانی بدهد و آنها را به رفتار و گفتار انسانی وادارد. تشخیص (Personnification) در علم بیان از همین جا ناشی

می‌شود. مولانا نه تنها به اشیاء بی‌جان، بلکه به اسامی معنا و حتّی به حروف الفبا نیز شخصیّت می‌بخشد:

ماه از غمت دو نیم شد، رخسارها چون سیم شد
قدّ الف چون جیم شد، وین جیم جامت می‌کند

*

خیال ترک من هر شب صفات ذات می‌گردد
که نفی ذات من در وی همه اثبات من گردد
ز حرف عین چشم او، ز ظرف جیم گوش او
شه شطرنج هفت اختر به حرفی مات من گردد

۹. کتابی که حاوی غزلیّات و رباعیّات مولاناست، *دیوان کبیر* یا *کلّیّات شمس* نام دارد. استاد بدیع‌الزّمان فروزانفر، هر دو عنوان را روی مجلّدات نه‌گانهٔ آن آورده است. در برخی از نسخه‌های خطّی و در اکثر نسخه‌های چاپی *دیوان کبیر* اشعار بسیاری از دیگران وارد شده است، مانند جمال‌الدّین عبدالرّزّاق اصفهانی و شمس طبسی و شمس مغربی و مسعود سعد سلمان و انوری ابیوردی و جز آنها.[۱]

حتّی به قول استاد مجتبی مینوی، غزل‌هایی که در نسخه‌های قو، قح و عد (رمز نسخی که استاد فروزانفر در پای صفحات نوشته و تفصیل آنها در مقدّمه و در مقالهٔ استاد مینوی[۲] آمده) وجود ندارد از مولانا نیست.

۱۰. در غزلیّات مولانا، تنوّعی از جهت اوزان عروضی هست. تدوین کنندگان قدیم نسخه‌ها، غزل‌ها را به ترتیب وزن آورده‌اند و نشان می‌دهد که به تنوّع اوزان توجّه داشته‌اند. برخی از اوزان شعر که مولانا در آنها غزل گفته، بحور غریب و اوزان غیرمتداول است. در این باره پیشترها، شادروان مسعود فرزاد و دکتر شفیعی کدکنی و

---

۱. فروزانفر، بدیع‌الزّمان، ص ۱۵۰.
۲. مجلّهٔ راهنمای کتاب، س ۱۷، ش ۱۰-۱۲.

*دکتر مظاهر مصفّا تحقیقاتی کرده‌اند.[۱] نمونه‌هایی از اوزان غیرمتداول را در اینجا نقل می‌کنیم:*

چون دل جانا بنشین بنشین　　چون جان بی‌جا بنشین بنشین

(غزل ۲۰۹۷)

می زن سه تا که یک تا گشته مکن دو تایی　　یا پردهٔ رهاوی یا پردهٔ رهایی

(غزل ۲۹۶۳)

ای هفت دریا گوهر عطا کن　　وین مشّ‌ها را پر کیمیا کن

(غزل ۲۰۹۱)

ای جان چندان خوبی نوباوهٔ یعقوبی　　خرخاشی آشوبی جان‌ها را مطلوبی

(غزل ۱۸۳)

۱۱.تکرار، به صورت تکرار جمله یا تکرار به صورت اضافهٔ تأکیدی، در *دیوان کبیر* به وفور دیده می‌شود. عِلّت آن علاوه بر تأکید، جنبهٔ موسیقیایی شعر مولاناست. شعر برای سماع ساخته شده یا در سماع ساخته شده، سماع تکرار حرکات است و به طور کلّی هنر به نوعی با «تکرار» خویشی دارد.

موسیقی نیز نوعی تکرار است. معماری هم تکرار احجام است. در شعر نیز قافیه و ردیف از تکرار به دست می‌آید. این است که گمان می‌کنم تکرار در غزل مولانا نه تنها جنبهٔ هنرشناختی و روان‌شناختی، بلکه جنبهٔ فلسفی هم دارد. نمونه‌هایی از تکرار را در اینجا می‌آوریم:

ای باغبان، ای باغبان، آمد خزان، آمد خزان
بر شاخ و برگ از درد دل، بنگر نشان بنگر نشان

*

ای جان جان جان جان، مانامدیم از بهر نان　　برجه گداروبی مکن در بزم سلطان، ساقیا

---

۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا. س ۱۷، ش ۱-۳؛ مصفّا، مظاهر. س ۱۸، ش ۷-۹

*

خواجه بیا، خواجه بیا، خواجه دگر بار بیا دفع مده، دفع مده، ای مه عیّار بیا

*

بهار آمد، بهار آمد، بهار مشکبار آمد
نگار آمد، نگار آمد، نگار بردبار آمد
صفا آمد، صفا آمد که سنگ و ریگ روشن شد
شفا آمد، شفا آمد، شفای هر نزار آمد

*

برانید، برانید که تا باز نمانید بدانید، بدانید که در عین عیانید
بتازید، بتازید که چالاک سوارید بنازید، بنازید که خوبان جهانید
چه دارید، چه دارید که آن یار ندارد بیارید، بیارید درین گوش بخوانید
پرندوش، پرندوش خرابات چه سان بد بگویید بگویید اگر مست شبانید
شرابی است، شرابی است خدا را نهانی که دنیا و شما نیز ز یک جرعهٔ آنید
دوم بار، دوم بار چو یک جرعه بریزد ز دنیا و ز عقبی و ز خود فرد بمانید
گشاده‌ست، گشاده‌ست سر خابیه امروز کدوها و سبوها سوی خمخانه کشانید
صلا گفت، صلا گفت کنون فالق اصباح سبک روح کند راح، اگر مست و گرانید
رسیدند، رسیدند رسولان نهانی درآرید، درآرید برونشان منشانید
دریغا و دریغا که درین خانه نگنجد که ایشان همه کانند و شما بند مکانید
خموشید، خموشید، خموشانه بنوشید بپوشید، بپوشید، شما گنج نهانید

(ج ۲، ص ۵۹)

۱۲. با تحاشیی که از شاعری دارد، می‌گوید:

قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر پوست بود، پوست بود در خور مغز شعرا

و نیز در مثنوی:

قـــــافیه انـــدیشم و دلدار مـــن گـــویدم مـندیش جـز دیـدار مـن
حـرف و گـفت و صـوت را بـرهم زنـم تا کـه بـی ایـن هـر سـه بـا تـو دم زنـم

شعر او را با معیارهای معمول در شعرشناسی شاعران دیگر سنجیدن، راه به جایی نخواهد برد. با این همه از دیدگاه سبک‌شناختی، رگه‌هایی از سبک خراسانی را بخصوص از جهت الفاظ و تعبیرات می‌توان در غزلیّات پیدا کرد.

همچنان که از جهت اصطلاحات عرفانی و برخی ویژگی‌های مربوط به زبان غزل، رگه‌هایی از سبک عراقی و از جهت باریک‌اندیشی چیزی از سبک هندی در آن می‌توان دید. نهایت آنکه اگر، نتوان *دیوان کبیر* را جامع سه سبک معروف شعر فارسی دانست، می‌توان گفت که جوهایی از آن به سوی هر سه سبک روان است.[۱]

۱۳. در غزل‌های مولانا، در آنچه به یقین می‌توان از او دانست ـ پست و بلند، ضعیف و قوی و نازل و متعالی ـ بسیار می‌توان یافت و به طور کلّی غزل‌های مولانا، به خصوص از جهت لفظ و انسجام، یک دست نیست و علّت نیز همان است که پیشتر اشاره شد: بسیاری اوقات مولانا به جای اینکه سخن بگوید، غزل سروده است و چه بسا که تا آخر عمر حتّی یک‌بار به برخی یا به بسیاری از غزل‌های خود رجوع نکرده است و از این جهت درست در نقطهٔ مقابل حافظ قرار دارد که گویا تا آخر عمر اشعار خود را جرح و تعدیل می‌کرده و از نو می‌ویراسته است.

## منابع

آریان، قمر. *جشن نامهٔ محمّد پروین گنابادی*، تهران، ۱۳۵۴.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. *مجلّهٔ راهنمای کتاب*، سال هفدهم، شماره ۱ـ۳، فروردین ـ خرداد ۱۳۵۳.

فروزانفر، بدیع الزّمان. *زندگانی مولانا جلال‌الدّین محمّد*، زوّار، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.

مصفّا، مظاهر. *مجلّهٔ راهنمای کتاب*، سال هجدهم، شماره ۷ـ۹، مهر ـ آذر ۱۳۵۴.

مینوی، مجتبی. *مجلّهٔ راهنمای کتاب*، سال هفدهم، شماره ۱۰ـ۱۲، دی ـ اسفند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی