رفتارهای هنری در رباعیات مولانا

کاووس حسن لی [*]
شهین حقیقی [**]

چکیده

رباعی از قالب های شناخته شدهٔ شعر فارسی است که بسیاری از سخن سرایان ایرانی و از آن جمله جلال الدین مولانا سرودن در این قالب را صدها بار تجربه کرده‌اند. مولانا از دیرباز با دو اثر برجستهٔ خود، یعنی مثنوی و غزلیات شمس، در کانون توجه بسیاری از پژوهش‌گران ادبی بوده است و حال آن که جهان رباعیات او نیز مانند غزلیات و مثنوی، پر از تجربه‌های شاعرانه و هنرورزی‌هایی درنگ آمیز است. اما ارزش ادبی و هنری رباعیات زیر پرتو خیره کنندهٔ آثار یادشده رنگ باخته و کم فروغ گردیده است. در این جستار برخی از انگیزش‌های هنری و شگردهای ادبی مولانا در رباعیات باز نموده شده است. در نوشته‌ای دیگر این رفتارهای هنری بررسی و تحلیل خواهد شد. منبع پژوهش در این نوشته کلیات شمس تبریزی، به کوشش دکتر توفیق سبحانی است که در سال ۱۳۸۱ از سوی انتشارات قطره منتشر شده است. شمار رباعیات در این اثر ۱۹۸۳ رباعی است.

کلید واژه:

رباعیات مولانا- رفتارهای هنری- استدلال هنری- روایت داستانی- ساختار نمایشی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[*] دانش‌یار زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه شیراز.
[**] دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه شیراز.

از جمله رفتارهای هنری در رباعی‌های مولانا موارد زیر شایستهٔ یادآوری و درخور توجه است:

۱. تولیدات شگفت کارگاه خیال

دایرهٔ تخیلات مولانا بسیار گسترده و گاهی حیرت آور است. نازک خیالی‌های او تا جایی است که گاهی خواننده با درک معنی، دچار حیرت و شگفتی می‌شود. مولانا در تصویرپردازی‌های خویش میان بسیاری از پدیده‌ها مناسبت‌هایی بدیع و غریب ایجاد می‌کند. برای نمونه: دل او روزی راه را بر معشوق می‌بندد، از غایت عشق، دو زلف او را به دندان می‌گیرد و معشوق برای رهایی از او چاره گری می‌کند: «دل رفت سر راه دل‌ستان بگرفت/ وز عشق دو زلف او به دندان بگرفت/ پرسید کی ای تو؟ چو دهان بگشادم/ جست از دهنم راه بیابان بگرفت».[۱] هم‌چنین تصویر «شیر» برای «شراب عشق» است که در رباعی زیر دورپروازی ذهن و تخیل مولانا را نشان می‌دهد: «سرمست برون آمد از بزم الست/ معشوق در آغوش و می‌عشق به دست/ من شیر شراب عشق می‌خوردم و عقل/ می‌گفت که نوش بادت ای عشق پرست!»[۲]؛ تصاویری که شاعر جابه جا از خود ارائه می‌دهد نشان دهندهٔ گرفتاری او در تنگنای بیان معمولی برای نشان دادن حالت های غریب است: «من یک جانم که صدهزار است تنم/ چون جمله منم، ز غیر خود دم نزنم/ چون موج برآوردم سر از تن خود/ نیکو بنگر هست سرم عین تنم»؛ «من یک جانم که صدهزار است تنم/ چه جان و چه تن که‌هردو هم خویشتنم/ خود را به تکلف دگری ساخته ام/ تا خوش باشد آن دگری را که منم»؛ «من یک جانم که صدهزار است تنم/ لیکن چه کنم چو بند دارد دهنم؟/ دیدم دوهزار خلق کآن من بودم/ زان جمله ندیده‌ام یکی را که منم»[۳] اغراق شگفت انگیز شاعر برای ترسیم تصویر هیچ بودن و بی وزنی خویش نیز خواندنی است: «از خویش خوشم، ز نی نباشد خوشیم/ از خود گرمم، نی آبی، نی آتشیم/ چندان سبکم ز عشق کاندر میزان/ از هیچ کم آیم دو من ار بر کَشیم»[۴]. شیوهٔ بوسه خواستن او از معشوق نیز ویژهٔ شخص اوست و تصویر غریب آن از پالونهٔ تخیل شگفت انگیز خود وی گذشته است: «یا صورت خود نمای تا نقش کنیم/ یا عزم کنیم و پای در کفش کنیم/ یا هر یک را جداجدا بوسه بده/ یا یک بوسه که تا همه بخش کنیم»[۵]؛ یا وحدت عاشق را با معشوق چنین خواسته است: «تا با خودی، دوری ارچه‌هستی با من/ ای بس دوری که از تو باشد تا من/ در من نرسی تا نشوی یکتا من/ اندر ره عشق یا تو باشی یا من»[۶]؛ «در اصل یکی بدست جان من و تو/ پیدای من و تو و نهان من و تو/ خامی‌باشد که گویی: آن من و تو/ برخاست من و تو از

میان من و تو»[۷]. برهنه شدن از صفات خویش برای غوطه خوردنِ عریان در جویِ معشوق نیز تصویری تازه است: «ای حسرت خوبان جهان روی خوشت/وی قبلهٔ زاهدان، دو ابرویت خوشت/ از جمله صفات خویش عریان گشتم/تا غوطه خورم برهنه، در جوی خوشت»[۸] معشوق به روانی و سیلان باده، به جام عاشق در می‌آید و عاشق می‌نوشدش: «در آتش خویش چون دمی‌جوش کنم/ خواهم که تو را دمی‌فراموش کنم/ گیرم جامی‌که عقل بی‌هوش کند/ در جام درآیی و تو را نوش کنم»[۹]؛ یا در رباعی زیر، شاعر برای «شب»، شراب متصور شده و «پریدن خواب» را به پریدن فلک به آسمان تشبیه کرده است: «ای شب ز می‌تو مر مرا مستی نیست/ بی خوابی من گزاف و سردستی نیست/ خوابم چو فلک بر آسمان پرّیدست/ زیرا جستم بسی، درین پستی نیست»[۱۰]. کاربرد تصویر بدیع «شعله دهان» در رباعی زیر کاملاً تازه و خیال انگیز است: «کس نیست به غیر از او درین جمله جهان/نی زشت و نه نیکو و نه پیدا و نهان/ هر تیر که جست، جست از آن سخته کمان/ هر نکته که هست، هست از آن شعله دهان»[۱۱]؛ یا تعبیر خیال انگیزی که برای گسترهٔ بی کرانِ دل معشوق بکار می‌برد: «رفتی سوی صحرا به پر و پای دلت/ صحرا گم شد میان پهنای دلت/ صحرا چه بود که‌هفت گردون بلند/ کفّی ست گشاده پیش صحرای دلت»[۱۲]؛ در دایرهٔ تخیلات مولانا، حتی می‌توان از «ثور فلک» شیر وفا دوشید: «از ثور فلک شیر وفا می‌دوشم/ هر چند که از پنجهٔ او بخروشم/ هر چند که دوش حلقه بُد در گوشم/ امشب به خدا که خوش‌تر است از دوشم»[۱۳]؛ خیال پردازی‌های شاعر دربارهٔ «اشک»، در رباعی زیر نیز درنگ آمیز است: «آبی که از این دیده چو خون می‌ریزد/ خون است، بیا ببین که چون می‌ریزد/ پیداست که خون من چه برداشت کند/ دل می‌خورد و دیده برون می‌ریزد»[۱۴]. هم‌چنان که استحاله‌های پی درپی خاکستر وجود عاشق در اثر عشقی استخوان‌سوز جالب توجه است: «عشقی آمد که عشق ها سودا شد/ سوزیدم و خاکستر من‌هم لا شد/ باز از هوس سوز تو خاکستر من/ واگشت و هزار بار صورت ها شد»[۱۵]. تشبیه خود به «الحمد» در خوانده شدن و بازی خیال انگیز مولانا با واژهٔ «بقره» و ساختن ایهامی‌زیبا با آن از دیگر هنرنمایی‌های اوست: «ای کرده به پنج شمع، روشن‌هر شش/ ای اصل خوشی و هر چه داری همه خوش/ تا چند چو الحمد مرا می‌خوانی/ هم‌چون بقره بگیر گوش من و کش»[۱۶]. در این رباعی شاعر بر «نظر خویش» نظر افکنده است: «روزی به خرابات گذر می‌کردم/ این دلق بشردوخت بدر می‌کردم/ هر کس نظری به جانبی می‌کردند/ من بر نظر خویش نظر می‌کردم»[۱۷]. گاهی همهٔ حواس درهم می‌آمیزد و یکی کار دیگری را می‌کند: «عمری رخ یک‌دگر بدیدیم به چشم/ امروز که درهم نگریدیم به چشم/ احوال

دل خویشتن از بیم رقیب/ گفتیم به ابرو و شنیدیم به چشم»[۱۸]؛ «ناگه ز درم درآمد آن دل‌بر مست/ جام می‌لعل نوش کرده، بنشست/ از دیدن و از گرفتن زلف چو شست/ رویم همه چشم گشت و چشمم همه دست»[۱۹]؛ «در چشمهٔ دل مهی بدیدیم به چشم/ زآن چشمه بسی آب کشیدیم به چشم/ زآن روز به گرد گرد آن چشمهٔ دل/ مانندهٔ دل، همی‌دویدیم به چشم»[۲۰].

مولانا برای بیان تجربه‌های متفاوت و تازهٔ خود، گاهی از شخصیت‌بخشی‌های بسیار شگفت‌انگیز مدد می‌جوید. تا جایی که می‌توان گفت همه چیز در سروده‌های او در تپش و تکاپوست. این رفتار وی با همهٔ پدیده‌های مادی و انتزاعی و حتی احساسات و اندیشه‌های درونی او، سروده‌هایش را از زندگی، حرکت، پویایی و شور و نشاط سرشار کرده است: «عشق است قدح و ز قدحش خوشحالم/ او راست عروسی و منش طبّالم/ سوگند بدان عشق که بطّال کن است/ کآن روز که بطّال نیم، بطّالم»[۲۱]. در خیال مولانا می‌شود شب را گوشمال داد: «امشب ز برای دل اصحاب مخسپ/ گوش شب را بگیر و برتاب، مخسپ/ گویند که فتنه خفته بهتر باشد/ بیدار بهی تو فتنه! مشتاب، مخسپ»[۲۲]. مهتاب شحنه وار گردن خواب را می‌زند: «امروز چو هر روز خرابیم، خراب/ تا روز قیامت نرهیم از سیلاب/ مهتاب شبی آمد و زد گردن خواب/ از خون ریزی چه باک دارد مهتاب؟»[۲۳] می‌توان بآسانی در گوش دو چشم، راز گفت: «در چشم آمد خیال آن درّ خوشاب/ آن لحظه کزو اشک همی رفت شتاب/ پنهان گفتم به راز در گوش دو چشم/ مهمان عزیز است بیفزای شراب».[۲۴]همان گونه که دل و جان در آثار مولانا پیوسته از شخصیتی مستقل برخوردار و مدام سرگرم کار و کرداری خاص بتصویر کشیده شده است، «زُهره» نیز هراسان می‌گریزد: «افکند دلم مرا به غوغا و گریخت/ جان آمد هم از سر سودا و گریخت/ آن زُهرهٔ بی زَهره چو دید آتش من/ بربط بنهاد زود بر جای و گریخت»[۲۵]. توبه قاتلی سنگ دل و خون ریز است: «توبه که دل خویش چو آهن کرده است/ در کشتن بنده چشم روشن کرده است/ چون زلف تو هر چند شکن در شکنم/ با توبه‌همان کنم که با من کرده است»[۲۶]. روح در رقص و سماع است: «برجه که سماع روح برپای شدست/ و آن دف چو شکر حریف آن نای شدست/ سودای قدیم، آتش افزای شدست/ آن‌های تو کو؟ که وقت هیهای شدست»[۲۷]. «من عهد شکسته بر شکستی بزنم/ وز عشوه ره عشوه‌پرستی بزنم/ امروز که ارواح برقص آمده‌اند/ ناموس فرودآرم و دستی بزنم».[۲۸] فکرت مست می‌شود: «در باغ اگر سرو اگر گل‌زار است/ عکس قد و رخسارهٔ آن دل‌دار است/ آن فکرت من که مست این اقرار است/ من کافرم ار یکی رگش هُشیار است».[۲۹] باغ گلوگیر جان می‌شود: «جانی که شراب عشق از آن سو خوردست/ وز شیره

و باغ آن نکورو خوردست/ آن باغ گلوی جان بگیرد، گوید:/ خونش ریزم که خون ما او خوردست»[۳۰]. دل با شاعر گفت و گو می‌کند، می‌خندد و حتّی هویّتی مستقل از خودِ دل دارد، به گونه‌ای که شاعر با او از حال زار دل سخن می‌گوید: «با دل گفتم که دل از او جیحون است/ دل‌بر ترش است و با تو دیگرگون است/ خندید دلم گفت که این افسون است/ آخر شکر ترش ببینم چون است»[۳۱] و در همین رباعی، «شکر ترش» تصویر پارادوکسیی تازه است که در حوزهٔ تخیل شاعر جان گرفته و به رشتهٔ عبارت درآمده است. یا «عقل» راه‌زنی پیشه می‌کند و پای عاشقان را می‌بوسد: «عقل آمد و پند عاشقان پیش گرفت/ در ره بنشست و ره‌زنی کیش گرفت/ چون در سرشان جای‌گه پند ندید/ پای همه بوسید و سر خویش گرفت»[۳۲]. خیال معشوق را پایی است که عاشق بیم‌ناک است به تیر مژه آن را مجروح سازد: «ای روی تو از لطافت آیینهٔ روح/ خواهم که قدم های خیالت به صبوح/ در دیده کشم ولی ز تیر مژه ام/ ترسم که شود پای خیالت مجروح»[۳۳]. پیوسته برای خواب و خیال نقش‌ها و کارکردهای گوناگون تصور می‌کند: «خوابم ز خیال روی تو پشت بداد/ وز تو ز خیال تو همی‌خواهم داد/ خوابم بشد و دست به دامان تو داد/ خوابم خود مرد، چون خیال تو بزاد»[۳۴] یا «برخیز و بخسپ، یار دستوری داد/ از حد بگذشت زحمت، آزاد آزاد/ تا من مانم که خواب من باز بمرد/ چندان که براو خاک بود، عمر تو باد»[۳۵]. «دوش آمده بود از سر لطفی یارم/ شب را گفتم: فاش مکن اسرارم/ شب گفت: پس و پیش نگه کن آخر/ خورشید تو داری زکجا صبح آرم»[۳۶]؛ کار و کردارهای زلف در این رباعی نیز بسیار شگفت انگیز است: «زلف تو به حسن، ذوفنی‌ها برزد/ در مالش عنبر، آستین‌ها برزد/ مُشکش گفتم، از این سخن تاب آورد/ درهم شد و خویشتن زمین‌ها برزد»[۳۷]؛ یا رفتارهای جسورانهٔ «دختران عشق» و جدال آن‌ها با «غم» و کندن ریش و سبیل او از نمونه‌های برجستهٔ این جان بخشی‌های خیال انگیز است: «هر شب که ز سودای تو نوبت بزنند/ آن شب همه جان شوند، هر جا که تنند/ در چادر شب چه دختران دارد عشق/ گر غم آید، سبلت و ریشش بکنند»[۳۸].

بحر و عمد و گور و لحد را مستی فرا می‌گیرد: «بر گور من آن کو گذرد، مست شود/ ور ایست کند، تا به ابد مست شود/ در بحر رود، بحر و عَمَد مست شود/ در خاک رود، گور و لحد مست شود»[۳۹] و گاهی این خود «کلام» است که در دایرهٔ تخیل مولانا عاشق و مست می‌شود: «عاشق گشته است گفت بر اسرارم/ مرغی که پرید چون نگاهش دارم؟/ ای بلبل مست! در خمار چمنی/ چندان گفتم که مست شد گفتارم»[۴۰]. بی برگی را توان گوشمال دادن است: «تا کاسهٔ دوغ خویش باشد پیشم/ والله که ز انگبین کس ننديشم/ ور بی برگی به مرگ مالد گوشم/ آزادی را به بندگی نفروشم»[۴۱]. قفس بجان

می‌آید: «دل در کرم کریم بستیم و شدیم/ وز هر دو جهان مهر گسستیم و شدیم/ جان در قفس و قفس بجان آمده بود/ ما نیز قفس را بشکستیم و شدیم»[۴۲]. عقل برای سرزنش دل لب می‌گزد: «دل می‌گوید که نقد، این باغ دریم/ امروز چریدیم، به شب هم بچریم/ لب می‌گزدش عقل که گستاخ مرو/ گرچه در رحمت است، زحمت ببریم»[۴۳]. سنگ از سودای آب معشوق آبستن می‌شود: «ای سنگ زسودای لبت آبستان/ از سنگ برون کشی تو مکر و دستان/ آن جام چو جانی که بدان کف داری/ از بهر خدا، از کف مستان، مستان»[۴۴]. گورستان دست زنان برقص در می‌آید: «گر شام و گر عراق و گر لورستان/ روشن شده زآن چهرهٔ چون نورستان/ با منکر و با نکیر هم دستی کن/ تا دست زند، رقص کند گورستان»[۴۵]؛ نعره نیز می‌تواند مخاطب قرار گیرد: «ای دف! تو بخوان ز دفتر مشتاقان/ ای کف! تو بزن بر رگ خون ایشان/ ای نعرهٔ گویندهٔ جویندهٔ دل!/ ای از نمکان! ببر مرا تا نه مکان».[۴۶]

رمضان‌هویت و شخصیتی انسانی دارد که احساسات و کنش هایی انسانی هم‌چون: گرسنگی، شادی و سکوت و اندوه را تجربه می‌کند: «دل گرسنهٔ عید تو شد، چون رمضان/ وز عید تو شد شاد و همایون رمضان/ با باطن پرآتش، اکنون رمضان/ بسته ست دهان، دهان پرخون رمضان»[۴۷]. جهان گاهی گم کرده سر و پا، از سر عشق، در تکاپوی پریدن است و گاهی اسیر پرهای بستهٔ خویش: «ای یک قدح از درد تو دریای جهان!/ گم کرده جهان از تو سر و پای جهان/ خواهد که جهان ز عشق تو برپرَّد/ ای غیرت تو ببسته پرهای جهان»[۴۸]. چین و شکن های کفن افسانه می گویند: « دوش آن چه برفت در میان تو و من/ نتوان بنبشتن و بنتوان گفتن/روزی که سفرکنم از این کهنه وطن/ افسانه کند با تو شکن های کفن»[۴۹] با عشرت در جای‌گاه شخصیتی که ملالت و مهجوری را درک می‌تواند کرد، گفت و گو و آن را به «انگور عدم» که خود تشبیهی بسیار غریب است، تشبیه می‌کند: «ای عشرت نزدیک! زما دور مشو/ وز مجلس ما ملول و مهجور مشو/ انگور عدم بدی، شرابت کردند/ واپس مرو ای شراب! انگور مشو»[۵۰] یا: «ای عشرت نیست گشته! هستک شده‌ای/ وی زاهد پیر! بت پرستک شده‌ای/ غم نیست اگرچه تنگ دستک شده‌ای/ از کوزهٔ سرفراخ مستک شده‌ای»[۵۱]. مه عاشق است و شب دیوانه: «دانی شب چیست؟ بشنو ای فرزانه!/ خلوت کن عاشقان ز هر بیگانه/ خاصه امشب که‌هست مه‌هم خانه/ من مستم و مه عاشق و شب دیوانه»[۵۲]. در جایی دیگر، مه دف زن است و دریا کف زن و وسوسه صف زن: «مه را ز هوای خویش دف زن کردی/ صد دریا را ز خویش، کف زن کردی/ آن وسوسه ای را که زلاحول دمید/ در کشتن ما دلیر و صف زن کردی»[۵۳]. توبه خون می‌گرید: «تو توبه مکن که من شکستم توبه/ هرگز

ناید ز جان مستم توبه/ صدبار و هزار بـار بـستم توبـه/ خـون مـی‌گریـد زدسـت دسـتم توبه»[۵۴]. با ماه سر ستیز دارد زیرا: «مه دوش بـه بـالین تـو آمـد بـه سـرای/ گفـتم کـه زغیرتش بکوبم سر و پای/ مه کیست که با تو او نشیند یک جـای/ شـب گَـرد و جهـان دیده و انگشت نمای»[۵۵]. غم غمگین و گله مند است: «از شادی تو پر است شهر و وادی/ ای روی زمین و آسمان را شادی/ کس را گله ای نیست ز تو جز غم را/ کز غـم همـه را بداده‌ای آزادی»[۵۶]؛ یا: «غم را دیدم گرفته جام دُردی/ گفتم که غما خیر بـود! رخ زردی/ گفتا: چه کنم چو شادی ای آوردی/ بـازار مـرا خـراب و کاسـد کـردی»[۵۷]. خبـر مـست می‌شود: «مست خبر از تو و یا تو خبری؟/ خیره است نظر در تو و یا تو نظـری؟/ درهـم شده خانهٔ دل از حور و پری/ دزدیده تو از گوشگکی می‌نگری»[۵۸]. خیال، مهمان اسـت و دیده ساقی: «مهمان دو دیده شد خیالت گذری/ در دیده وطـن سـاخت زنیکـو گهـری/ ساقی خیال شد دو دیده می‌گفت: / مهمان منی به آب، چندان که خوری»[۵۹]. تن دزدی است که کالای خواب را نهان کرده است: «تو دوش چه خواب دیده ای، می‌دانـی؟/ نـی، دانش آن نیست بدین آسانی/ دزد است تن تو، کاله پنهان کرده است/ ای شحنه! چراش زو نمی‌رنجانی»[۶۰]؛ و بالاخره عدم نیز می‌تواند متحیر شود: «در دست اجل چـو در نهـم من پایی/ در کتم عدم درافکنم غوغایی/ حیران گردد عـدم کـه‌هرگـز جـایی/ در هـر دو جهان نیست چنین شیدایی»[۶۱].

۲- آمیزش ناسازها

دریافت های دیگرگونهٔ مولانا در زندگی و تجربه‌های شگفت انگیز او در عاشـقی، زبانی هنجارشکن و بیانی متفاوت برای او به ارمغان آورده است که یکی از نشانه‌های آن آمیزش مفاهیم ناساز است. (آن چه که امروزه به بیان پارادوکسیکال، نام برآورده اسـت) اما باید بیاد داشت که در پس این تناقض ظاهری حقیقتی نهفته است که به سازگاری و هم نوایی دوطرف متناقض نما می‌انجامد. این رفتار هنری در رباعی‌های مولانا هـم‌چـون غزل‌های او بسامد بالا دارد و یکی دیگر از نشانه‌هـای تلاطـم روح اوسـت. پـارادوکس را بیش‌تر می‌توان در آن دسته از سخنان وی دید که رنگ و بویی از شـطح دارد. در زیـر، نمونه‌هایی از این رفتار را بازمی‌نگریم: «دی آن که ز سوی بام برمـا نگریـست/ یـا جـان فرشته است یا روح پری است/ مرده است هر آن که بی رخ خـویش بزیـست/ بـی او بـه خبر بودن از بی خبری است»[۶۲]. «با هستی و نیستیم بیگانگی است/ وز هر دو بریدنم نه مردانگی است/ گر من ز عجایبی که در دل دارم/ دیوانه نمی‌شوم، ز دیـوانگی اسـت»[۶۳]. «هم صافم و هم صافم و هم تیره و دُرد/ هم پیرم و هم پیرم و هم کودکِ خرد/ گر مـن

بِمُرم، مرا مگویید که مُرد/ گو مرده بدم زنده شدم، دوست ببرد»[۶۴]. «پیران خرابات غمت بسیارند/ چون چشم تو، هم خفته و هم بیدارند/ بفرست شراب صاف کـاین دل‌شـدگان/ نی مست حقیقتند، نی هشیارند»[۶۵]. «مردانه بیا که نیست کار تو مجاز/ آغاز بنه ترانهٔ بی آغاز/ سبلت می‌مال، خواجهٔ شهری تو/ آخر ز گزاف نیست این ریـش دراز»[۶۶]. «آنـم کـه چو غم‌خوار شوم، من شادم/ آن دم که خراب گـشته ام آبـادم/ وان لحظـه کـه سـاکن و خموشم چو زمین/ چون رعد به چرخ مـی‌رسـد فریـادم»[۶۷]. «لـب بـستم و صـد سـخن خموشت گفتم/ در گوش دلِ عشوه فروشت گفتم/ در سر دارم آن چه به گوشت گفـتم/ فردا بنمایم آن چه دوشت گفتم»[۶۸]. «من پیر شدم، پیر نه ز ایام شدم/ از نازش معشوقهٔ خودکام شدم/ در هر نفسی پخته شدم، خام شدم/ در هر قدمی‌دانه شدم، دام شـدم»[۶۹]. «ای دوست شکارم و شـکاری دارم/ بـی کـارم و بـس شـگرف کـاری دارم/ گفتـی: سـر سربریدن من داری؟/ آری دارم نگارا! آری دارم»[۷۰]. «امروز همه روزه بـه پـیش نظـرم/ او بود، از آن خراب و زیر و زبرم/ از غایت حاضری، چنان مهجورم/ وز قوت آن باخبری، بی خبرم»[۷۱]. «از بس که به نزدیک توام من دورم/ وز غایت آمیزش تو مهجـورم/ وز کثـرت پیداشدگی مستورم/ وز صحّت بسیار چنین رنجورم»[۷۲]. «هم نور دل منـی و هـم راحـت جان/ هم فتنه برانگیزی و هم فتنه نشان/ ما را گویی چه داری از دوست نشان؟/ ما را از دوست بی نشانی است نشان». «هم نور دل منی و هم راحت جان/ هم فتنه برانگیـزی و هم فتنه نشان/ گر بربستم خواب تو را نیم شبان/ تا تو نبری گمان بد بر دگران»[۷۳]. «دل از طلب خوبی بی چون گشتن/ دریا خواهد شدن زافزون گشتن/ دل خـون شـد و شـکر می‌کند، زآن که بسی/ دل ها خون شد در هوس خون گشتن»[۷۴]. «اسرار مرا نهانـه انـدر جان کن/ احوال مرا ز خویش هم پنهان کن/ گر جان داری مرا چو جان پنهان کن/ ایـن کفر مرا پیش‌رو ایمان کن»[۷۵]. «چون زرد و نزار دید او رویک من/ خونابـه روان ز چـشم چون جویک من/ خندید و به خنده گفت: دل جویک من!/ ای ظالم مظلومک بـدخویک من!»[۷۶]. «می‌بینم آن را که نمی‌بینم من/ وز قند لبش نبات می‌چینم من/ هر چنـد چـو سین میان یاسینم من/ یاسین نهلد دمی که بنشینم من».[۷۷] «با مـن تـرش اسـت روی یارم قدری/ شیرین تر از آن ترش ندیدم شکری/ بیزار شود شکر زشیرینی خـویش/ گـر زان شکر ترش بیابد خبری»[۷۸].

۳- استدلال های هنری

مولانا گاهی در رباعی‌های خویش برای توجیه برخی رفتارها دست بـه اسـتدلال می‌زند که بسیاری از این استدلال‌ها، هنری، هنجارشکن و تازه است: «گم باد سری کـه

سروران را پا نیست/ وان دل که به جان، غرقهٔ آن سودا نیست/ گفتند: دراین میان نگنجد مویی/ من موی شدم، از آن مرا گنجا نیست»[۷۹]. «آمد بر من دوش، نگاری سرتیز/ شیرین سخنی، شکرلبی، شورانگیز/ با روی چو آفتاب بیدارم کرد/ یعنی که چون آفتاب دیدی، برخیز»[۸۰]. «تا شمع تو برفروخت، دیوانه شدم/ با صبر ز دیدن تو بیگانه شدم/ در روی تو بی قرار شد مردم چشم/ یعنی که پری دیدم و دیوانه شدم»[۸۱]. «از روی تو من‌همیشه گلشن بودم/ وز دیدن تو دو دیده روشن بودم/ من می‌گفتم: چشم بد از روی تو دور/ جانا مگر آن چشم بدت من بودم؟»[۸۲]. «گر رنج دهد، به جای بختش گیرم/ ور بند نهد به جای تختش گیرم/ زان ناز کند سخت که چون بازآید/ سختش گیرم، عظیم سختش گیرم»[۸۳]. «گر جنگ کند، به جای چنگش گیرم/ ور خوار کند، به نام و ننگش گیرم/ بر من دانی تنگ چرا می‌گیرد؟/ تا چون به برم آید، تنگش گیرم»[۸۴]؛ «بر یاد لبت لعل نگین می‌بوسم/ آنم چو به دست نیست، این می‌بوسم/ دستم چو به آسمان تو می‌نرسد/ می‌آرم سجده و زمین می‌بوسم»[۸۵]. «خواهم که زعشق تو ز جان برخیزم/ وز بهر تو از هر دو جهان برخیزم/ خورشید تو خواهم که به باران برسد/ چون ابر، ز پیش تو از آن برخیزم»[۸۶]. «جانی که در او دوصد جهان می‌دانم/ گویی که فلان است و فلان می‌دانم/ او شاهد حضرت است و حق نیک غیور/ هر چشم که بسته گشت، از آن می‌دانم»[۸۷]. «من نای توام از لب تو می‌نوشم/ تا نخروشی، هر آینه نخروشم/ آن لحظه که خامشم از آن خاموشم/ تا نی‌شکرت به‌هر خسی نفروشم»[۸۸]. «مانند قلم، سپیدکار سیهم/ گر هم‌چو قلم سرم بُری، سر ننهم/ چون سِر خواهم، به ترک سَر خواهم گفت/ چون با سَر خود ز سِرّ او شرح دهم»[۸۹]. «ما مذهب چشم شوخ مستش داریم/ کیش سر زلف بت پرستش داریم/ هرچند شکست یار دل ها، شکند/ ما هم دل و جان بهر شکستش داریم»[۹۰]. «رفتی و ز رفتن تو من خون گریم/ وز غصّهٔ افزون تو افزون گریم/ نی، خود چو تو رفتی، پی تو دیده برفت/ چون دیده برفت، بعد از آن چون گریم؟»[۹۱]. «تو کژبینی ولیک ما راست رویم/ وز دیدهٔ کژّ منکران کژ نشویم/ آن کو غلهٔ خانه و مهگانه برد/ شاد است به روی ما که ما ماه نویم»[۹۲]. با تو قصص و درد و فغان می‌گویم/ ور گوش ببندی، پنهان می‌گویم/ دانسته‌ام این که از غمم شادشوی/ چندین غم دل با تو از آن می‌گویم»[۹۳]. «دل برد ز من دوش به صد عشق و فسون/ بشکافت و بدید پر ز خون بود درون/ فرمود در آتشش نهادن حالی/ یعنی که نپخته است، از آن است پر خون»[۹۴]. «گفتم روزی که من به جانم با تو/ دیگر نشدم بُتا! همانم با تو/ لیکن دانم که‌هرچه بازم، ببری/ زآن می‌بازم که تا بمانم با تو»[۹۵]. «داروی ملولی رخ و رخسارهٔ تو/ وآن نرگس مخمورهٔ خمّارهٔ تو/ چندان نمک است در تو، دانی پی چیست؟/ از بهر

ستیزهٔ جگرخوارهٔ تو»[۹۶]. «من گویم که گشت بی‌گاه ای ماه!/ می‌گوید: ماه وآن گهانی بی گاه؟/ ماهی که زخورشید اگر برگردد/ در حال شود هم‌چو شب تیره سیاه»[۹۷].«ای ماه برآمدی و تابان گشتی/ گرد فلک خویش خرامان گشتی/ چون دانستی برابر جان گشتی/ ناگاه فروشدی و پنهان گشتی»[۹۸]. «از شادی تو پر است شهر و وادی/ ای روی زمین و آسمان را شادی/ کس را گله‌ای نیست ز تو جز غم را/ کز غم همه را بداده‌ای آزادی»[۹۹]. «تو دوش چه خواب دیده‌ای، می‌دانی؟/ نی، دانش آن نیست بدین آسانی/ دزد است تن تو، کاله پنهان کردست/ ای شحنه! چراش زو نمی‌رنجانی»[۱۰۰]. «گفتی که تو دیوانه و مجنون خویی/ دیوانه تویی که عقل از من جویی/ گفتی که چه بی شرم و چه آهن رویی/ آیینه کند همیشه آهن رویی»[۱۰۱].

۴- روایت داستانی

از جمله رفتارهای مولانا در قالب رباعی، آوردن داستانی کامل در یک رباعی است. این داستان‌ها بیان‌گر رخدادی است که از راه کنش و گفت وگوی شخصیت‌های درگیر در داستان بتصویر کشیده می‌شود. از این رو، داستان‌هایی از این دست، هم از کنش داستانی برخوردار است و هم از عنصر مکالمه و گاهی توصیفاتی دربارهٔ صحنهٔ داستان و حالات شخصیت ها و احساسات آن‌ها در این داستان‌ها بچشم می‌خورد. از این رو، ساختار پی رنگ آن‌ها عمدتاً منسجم است و می‌توان تمام اجزای پی رنگ را در آن‌ها شناسایی کرد. نمونه‌هایی از این رفتار مولانا این چنین است: «باران به سر گرم دلی بر می‌ریخت/ بسیار چو ریخت، چست در خانه گریخت/ پر می‌زد خوش بطی، که آن بر من ریز/ کاین جان مرا خدای از آب انگیخت»[۱۰۲]. «چنگی صنمی‌که ساز چنگش به نواست/ بر چنگ ترانه‌ای همی‌زد شب‌هاست/ کآیم بر تو غزل سرایان روزی/ وان قول مخالفش نمی‌آمد راست»[۱۰۳]. «امشب آمد خیال آن دل‌بر چُست/ در خانهٔ تن مقام دل را می‌جست/ دل را چو بیافت، زود خنجر بکشید/ زد بر دل من که دست و بازوش درست»[۱۰۴]. «چون دید مرا مست، به‌هم برزد دست/ گفتا که شکست توبه، بازآمد مست/ چون شیشه گری است توبهٔ ما پیوست/ دشوار توان کردن و آسان بشکست»[۱۰۵]. «با شب گفتم: گر به مهت ایمان است/ این زود گذشتن تو از نقصان است/ شب روی به من کرد و چنین عذری گفت:/ ما را چه گنه؟ چو عشق بی پایان است»[۱۰۶]. «با دل گفتم که دل از او جیحون است/ دل‌بر تُرُش است و با تو دیگرگون است/ خندید دلم گفت که این افسون است/ آخر شکر ترش ببینم چون است»[۱۰۷]. «دل‌دارم گفت: کان فلان زنده ز چیست؟/ جانش چو منم عجب که بی جان چون زیست!/ گریان گشتم، گفت که این

طرفه تر است/ بی من که دو دیدهٔ ویم چون بگریست؟»[۱۰۸]. «دوش از سر لطف، یار در ما نگریست/ گفتا: بی ما چگونه بتوانی زیست؟/ گفتم: به خدا چنان که ماهی بی آب/ گفتا که گناه توست، بر ما بگریست»[۱۰۹]. «عشقت به دلم درآمد و شاد برفت/ بازآمد و رخت عشق بنهاد، برفت/ گفتم: به تکلف دو سه روزی بنشین/ بنشست، کنون رفتنش از یاد برفت»[۱۱۰]. «دل رفت، سر راه دلستان بگرفت/ وز عشق دو زلف او به دندان بگرفت/ پرسید کیی تو؟ چو دهان بگشودم/ جست از دهنم، راه بیابان بگرفت»[۱۱۱]. «عقل آمد و پند عاشقان پیش گرفت/ در ره بنشست و رهزنی کیش گرفت/ چون در سرشان جای‌گه پند ندید/ پای همه بوسید و سرخویش گرفت»[۱۱۲]. «برگفتم بیت، دل‌بر از من رنجید/ گفتا که به وزن بیت، ما را سنجید/ گفتم که چه ویران کنی این بیت مرا؟/ گفتا: به کدام بیت خواهم گنجید؟»[۱۱۳]. «دوش آمده بود از سر لطفی یارم/ شب را گفتم: فاش مکن اسرارم/ شب گفت: پس و پیش نگه کن آخر/ خورشید تو داری، ز کجا صبح آرم؟»[۱۱۴]. «عشق آمد و گفت تا برِ او باشم/ رخسارهٔ عقل و روح را بخراشم/ می‌آمد و من‌همی‌شدم تا اکنون/ این بار نیامدم که آن جا باشم»[۱۱۵]. «دستارم و جبّه و سرم هر سه به‌هم/ قیمت کردند، به یک درم چیزی کم/ نشنیدستی تو نام من در عالم؟/ من‌هیچ‌کسم، هیچ‌کسم، هیچ‌کسم»[۱۱۶]. «رفتم بر دل‌دار، رخ آلوده به خون/ در چشم و رخم پدید آثار جنون/ زنجیر دریده بودم و رفته برون/ در پای کشان سلسلهٔ کن فیکون»[۱۱۷]. «دل برد ز من دوش به صد عشق و فسون/ بشکافت و بدید پر ز خون بود درون/ فرمود در آتشش نهادن حالی/ یعنی که نپخته است، از آن است پر خون»[۱۱۸]. «ترکی که دلم شاد کند خندهٔ او/ دارد به غمم زلف پراکندهٔ او/ بستد ز من او خطی به آزادی خویش/ و آورد خطی که من شدم بندهٔ او»[۱۱۹]. «بازآمد یار با دلی چون خاره/ وز خارهٔ او این دل من صدپاره/ در مجلس، من بودم و عشقش چون چنگ/ اندر زد چنگ، در من بی‌چاره»[۱۲۰]. «غم را دیدم گرفته جام دُردی/ گفتم که غما خیر بود! رخ زردی/ گفتا: چه کنم، چو شادی ای آوردی/ بازار مرا خراب و کاسد کردی»[۱۲۱]. «من دوش به کاسهٔ رباب سحری/ می‌نالیدم ترانهٔ کاسه گری/ با کاسهٔ می درآمد آن رشک پری/ گفتا که اگر کاسه زنی، کوزه خوری»[۱۲۲]. «دوش از سر عاشقی و از مشتاقی/ می‌کردم التماس می‌از ساقی/ چون جاه و جمال خویش بنمود به من/ من نیست شدم، بماند ساقی باقی»[۱۲۳]. «توبه کردم ز شور و بی خویشتنی/ عشقت بشنید از من این ممتحنی/ از هیزم توبهٔ من آتش بفروخت/ می‌سوخت مرا که‌هان دگر توبه کنی؟»[۱۲۴]. «دوش آمد یار در برم شیدایی/ گفتم که برو که امشب اندر نایی/ می‌رفت و همی‌گفت: زهی سودایی! / دولت بدر آمدست، در نگشایی»[۱۲۵].

۵- ساختار نمایشی

برخی از رباعی‌های مولانا در قالب گفت وگـو سـروده شـده اسـت. شـاید بتـوان گونه‌ای الگوی دراماتیک را در ساختار این دست رباعی‌هـا نـشان داد کـه در آن، تکیـهٔ شاعر بیش‌تر بر کلام و گفتار است و نه توصیف و شرح احساسات و درون شخصیت‌ها. از این دیدگاه، پدیدهٔ یادشده مـی‌توانـد ارزش هنریـی ویـژه داشـته باشـد و قابلیـت هـا و ظرفیت‌های کلامی رباعی‌های مولانا را از دیـد هنـر نمـایش نـشان دهـد. بـرای نمونـه: «گفتم: چشمم که‌هست خاک کویت/ پر آب مدار بی رخ نیکویت/ گفتا که نه بـس بـود که در دولت من/ از من‌همه عمر باشد آب رویت؟»[۱۲۶]. «پرسید مَهم که چشم تـو مَـه را دید؟/ گفتم که بدید و مه ز مه می‌پرسید/ گفتا که ز ماه عید می‌پرسم مـن/ گفـتم کـه بلی عید که می‌پرسد عید». «گفتم: چشمم، گفت: سحابی کم گیر/ گفتم: اشکم، گفـت: سرابی کم گیر/ گفتم که دلم، گفت: کبابی کم گیر/ گفتم کـه تـنم، گفـت: خرابـی کـم گیر»[۱۲۷]. «گفتم: بنما که چون کنم؟ گفت: بمیر/ گفتم که شد آب روغنم، گفـت: بمیـر/ گفتم که شوم شمع منِ پروانه/ از روی تو شمع روشنم، گفت: بمیر»[۱۲۸]. «گفتم: چشمم، گفت که جیحون کنمش/ گفتم که دلم، گفت که پرخون کنمش/ گفتم که تـنم، گفـت که بعد از دو سه روز/ رسوا کنم و ز شهر بیرون کنمش»[۱۲۹]. «گفتم: چه کنم؟ گفت کـه ای بی‌چاره!/ جمله چه کنم بساز از یک باره/ ور خود چه کنم زیان شـوی، آواره/ آن جـا بروی که بوده‌ای همواره»[۱۳۰]. «گفتم که تویی می و منم پیمانه/ من مرده‌ام و تو جانی و جانانه/ اکنون بگشا در وفا، گفت: خموش/ دیوانه کسی رها کنـد در خانـه؟»[۱۳۱]. «گفـتم که کدام است طریق هستی؟/ دل گفت: طریق هستی اندر پستی/ پس گفتم: دل چـرا ز پستی برمد؟/ گفتا زان رو که درین در بستی»[۱۳۲]. «گفتم که دلا تو در بلا افتادی/ گفتـا که خوشم، تو به کجا افتادی؟/ گفتم که دماغ را دوا باید، گفت:/ دیوانه تـویی کـه در دوا افتادی»[۱۳۳]. «با دل گفتم که ای دل! از نادانی/ محروم ز خدمت کی ای، مـی‌دانـی؟/ دل گفت مرا: تخته غلط می‌خوانی/ من لازم خدمتم، تو سرگردانی»[۱۳۴]. «گفتی که تو دیوانه و مجنون خویی/ دیوانه تویی که عقل از من جویی/ گفتی که چه بی شـرم و چـه آهـن رویی/ آیینه کند همیشه آهن رویی»[۱۳۵]. «گفتم که چرا ترش شدی؟ سرکه نه‌ای/ گفتـا: زیرا که با عدو آب و می‌ای/ گفتم: زین پس چو آب و روغن باشم/ خندید که رو، تـو بـر یکی فعل نه ای»[۱۳۶].

۶- سادگی و صمیمیت بیان

پیوند مولانا با گروه‌های مختلف مردم و گفت وگـوی منظـوم و غیرمنظـوم او بـا آن‌ها در سادگی و صمیمیت سخن او تأثیری بسزا نهاده است. زبان رباعیات او نیز زبانی ساده، صمیمی‌و بدون پیچ و خم های زبان رسمی‌است. او بارهـا اصـطلاحات و واژه‌هـای غیرشاعرانه را از زندگی روزمرهٔ مردم گرفته و آن‌ها را به پدیده‌های هنری تبـدیل کـرده است. زبان او در این مواقع، با وجـود سـادگی و روانـی و حتـی بهـره گیـری فـراوان از مصطلحات، شیوه‌های بیانی، واژگان و فرهنگ عامه، در بیش‌تر موارد، زبـانی انگیزنـده و افروزنده است.

این شیوهٔ بیان در مثنوی وغزلیات شمس نیز دیده می‌شود، امـا درنـگ در مـتن رباعیات نشان می‌دهد که زبان این سروده‌ها حد فاصل میان زبان مثنوی و زبان غزلیات شمس است. همان گونه که دایرهٔ تخیل شاعر در رباعیات نیز در همین جای‌گاه بینابین قرار می‌گیرد، شیوهٔ گفتار در بسیاری از این رباعی‌ها کاملاً براساس الگوهای زبان محاوره پرداخته شده است: «درد تو علاج کس پذیرد؟ هرگز/ یا از تو مـراد مـی‌گریـزد؟ هرگـز/ گفتی که نهال صبر در دل کشتی/ گیرم که بکاشتم، بگیرد؟ هرگز»[۱۳۷]؛ «از من زر و دل خواستی ای مهرگسل!/ حقا که نه این دارم و نه آن حاصل/ زر کو؟ زر کـه؟ زر از کجـا؟ مفلس و زر؟/ دل کو؟ دل که؟ دل از کجا؟ عاشق و دل؟». «مُردم ز غم عشق، دمی‌بر مـا دم/ تا زندهٔ جاوید شوم زان یک دم/ گفتی که به وصل، با تو هم دم باشیم/ کو؟ بـا کـه؟ کجا؟ شرم نداری هم دم؟»[۱۳۸]. عبارت «او گریه و من گریه» کاملاً از زبان محاوره گرتـه برداری شده است: «آن کس که به روی خوب او رشک پری است/ آمد سحری و بـر دل من بگریست/ او گریه و من گریه، که تا آمد صبح/ پرسـید کـزین‌هـردو عجـب عاشـق کیست؟»[۱۳۹]. «ای دوست شکارم و شکاری دارم/ بـی کـارم و بـس شـگرف کـاری دارم/ گفتی: سر سربریدن من داری؟/ آری دارم نگارا! آری دارم»[۱۴۰]. «دل می‌گوید که نقد، این باغ دریم/ امروز چریدیم، به شب هم بچریم/ لب می‌گزدش عقل که گستاخ مـرو/ گرچـه در رحمت است، زحمت ببریم»[۱۴۱]. «رازی که بگفتی ای بت خوش خویم/ واگو که مـن از لطف تو این می‌جویم/ می‌گفت، به گریه درشدم، پس او گفت:/ وامـی‌گـویم، خمـوش، وامی‌گویم»[۱۴۲]. «ای کرده ز گل دستک من، پایک من/ بنهاده چراغ عقل من، رایک من/ اندر بر خویش کن مها، جایک من/ نالان به تـو ایـن جـان شـکر خایـک مـن»[۱۴۳]. «آن حلوایی که کم رسد آن به دهن/ چون دیگ به جوش آمده از وی دل من/ از غایت لطف آن چنان خوش خوار است/ کز وی دو هزار من توانی خوردن»[۱۴۴]. «گـرهیچ تـو را میـل سوی ماست، بگو/ ور نه که رهی عاشق و تنهاست، بگو/ گر هیچ مـرا در دل تـو جاسـت

بگو/ گر هست بگو، نیست بگو، راست بگو»[۱۴۵]. «زان دل ز من ای سرو سهی نستانی/ خواهی که ز من دل تهی نستانی/ تا لب ندهی، دل ز رهی نستانی/ این است سخن، تا ندهی نستانی»[۱۴۶]. «امروز ندانم به چه دست آمده‌ای؟ / کز اول بامداد مست آمده ای/ گر خون دلم خوری زدستت ندهم/ زیرا که به خون دل، بدست آمده‌ای»[۱۴۷]. «خوش خوش صنما تازه رخان آمده ای/ خندان به دو لب، لعل گزان آمده‌ای/ آن روز دلم ز سینه بردی بس نیست/ کامروز دگر به قصد جان آمده ای؟»[۱۴۸]. مولانا در این گرته برداری تا آن جا پیش می‌رود که گاهی زبان گدایان را نیز تقلید می‌کند: «ای میر ملیحان جهان! شَی لله/ وی راحت و آرامش جان! شَی لله/ ای آن که به‌هر صبح به پیش رخ تو/ می‌گوید خورشید جهان: شی لله»[۱۴۹]؛ و یا شیوهٔ چوپانان را بکار می‌گیرد: «گر تو نکنی سلام ما را در پی/ چون جمله نشاطی و سلامی‌چون می/ چوپان جهانی و امان جان‌ها/ دفع گرگی، گر نکنی هی هی هی»[۱۵۰].

بسامد اصطلاحات وام گرفته از فرهنگ عامهٔ مردم در رباعی‌های مولانا بالاست و این پدیده نشان‌گر آشنایی گستردهٔ او با فرهنگ تودهٔ مردم است. شماری از این اصطلاحات در رباعی‌های زیر بازتابیده است: «چندان که بر او خاک بود عمر تو باد» در مصراع آخر رباعی زیر از این نمونه‌هاست: «برخیز و بخسپ، یار دستوری داد/ از حد بگذشت زحمت، آزاد آزاد/ تا من مانم که خواب من باز بمرد/ چندان که بر او خاک بود، عمر تو باد»[۱۵۱].

از دیگر نمونه‌ها، می‌توان موارد زیر را برشمرد: «سبلت مالیدن» و «سبیل کندن» در: «مردانه بیا که نیست کار تو مجاز/ آغاز بنه ترانهٔ بی آغاز/ سبلت می‌مال، خواجهٔ شهری تو/ آخر ز گزاف نیست این ریش دراز»[۱۵۲]. «ماییم که دل ز جسم و جوهر کندیم/ مهر از فلک و کرّهٔ اغبر کندیم/ از کبر، جهان سبال خود می‌مالد/ از دولت دل، سبلت او برکندیم»[۱۵۳]؛ «پشم رشتن» و «کاسه لیسیدن» در: «عاشق چو نمی‌شوی، برو پشم بریس/ صدکاری و صدرنگی و صدپیشه و پیس/ در کاسهٔ سر چو نیستت بادهٔ عشق/ در مطبخ مُدخِلان رو و کاسه بلیس»[۱۵۴]. «خفتن خرد در میانهٔ راه» در: «با جان دو روزه‌ات چنان گشتی جفت/ با تو سخن مرگ نمی‌شاید گفت/ جان طالب منزل است و منزل مرگ است/ اما خر تو میانهٔ راه بخفت»[۱۵۵]. «از تو چه پنهان دارم» در: «من عشق تو را به جای ایمان دارم/ جان نشکیبد ز عشق تا جان دارم/ گفتم: دو سه روز زحمت از تو ببرم/ نتوانستم، از تو چه پنهان دارم؟»[۱۵۶]. «گفتم: به فراق مدتی بگذارم/ باشد که پشیمان شود آن دل‌دارم/ بس نوشیدم ز صبر و بس کوشیدم/ نتوانستم، از تو چه پنهان دارم؟»[۱۵۷]. شرط «مرد بودن» در: «گفتم که دل از تو برکنم، نتوانم/ یا بی غم تو دمی

زنم نتوانم/ گفتم که ز دل برون کنم سودایت/ ای خواجه اگر مرد منم، نتوانم»[۱۵۸]. «پس و پیش نگه کردن» در: «دوش آمده بود از سر لطفی یارم/ شب را گفتم: فاش مکن اسرارم/ شب گفت: پس و پیش نگه کن آخر/ خورشید تو داری، زکجا صبح آرم؟»[۱۵۹]. «دل ندادن» در: «دل‌دار چو دید خسته و غمگینم/ آمد خندان نشست بر بالینم/ خارید سرم بگفت کای مسکینم/ هم می‌ندهد دل که چنینت بینم»[۱۶۰]. کاربرد «جان و سر تو» به جای «به جان و سر تو» در جای‌گاه سوگند، در: «تا ترک دل خویش نگیری، ندهم/ وآن چِت گفتم تا نپذیری ندهم/ حیلت بگذار، خویشتن مرده مساز/ جان و سر تو که تا نمیری ندهم»[۱۶۱]. «پا در کفش کردن» به معنای آماده شدن و عزم کردن در: «یا صورت خودنمای تا نقش کنیم/ یا عزم کنیم و پای در کفش کنیم/ یا هر یک را جداجدا بوسه بده/ یا یک بوسه بده که تا همه بخش کنیم»[۱۶۲]. «انگشت گزان» به معنای اندوهگین و «انگشت زنان» به معنی شاد در: «در چرخ نگنجد آن که شد لاغر تو/ جان چاکر آن کسی که شد چاکر تو/ انگشت گزان درآمدم از در تو/ انگشت زنان برون شدم از بر تو»[۱۶۳]. «رو داشتن» به جای گستاخی و سماجت، در: «یا رب چه دل است این و چه خو دارد این!/ در جستن او چه جست و جو دارد این!/ برخاک درش هر نفسی سر بنهد/ خاکش گوید: هزار رو دارد این»[۱۶۴]. کنایهٔ «گم شدن گوساله کسی را» در: «بی گاه شد و دل نرهید از ناله/ روزی، نتوان گفت غم صدساله/ ای جان و جهان! غصهٔ بی گاه شدن/ آن کس داند که گم شدش گوساله»[۱۶۵]. جملهٔ دعایی «خیر بود» در: «غم را دیدم گرفته جام دُردی/ گفتم که غما خیر بود! رخ زردی/ گفتا: چه کنم چو شادی ای آوردی/ بازار مرا خراب و کاسد کردی»[۱۶۶]. یا «جرم در جوال کردن» به معنای متهم کردن کسی، در: «ای خواجه! چرا بی پر و بالم کردی؟/ بر بوی ثواب، در وبالم کردی؟/ از توبرهٔ تو جو ندزدیدم من/ از بهر چه جرم در جوالم کردی؟»[۱۶۷]. همهٔ موارد یاد شده نشان‌گر توجه گستردهٔ مولانا به فرهنگ و زبان عامهٔ‌مردم و بهره گیری هنری از آن است.

می‌توان ریشه‌هایی از واقع گویی در رباعی‌های مولانا یافت که در آن، شاعر با تأثیرپذیری از وقایع جاری زندگی، رخ‌دادهایی کاملاً ملموس را که بیش‌تر، فرم داستانی دارد و کاملاً باورپذیر است بتصویر می‌کشد: «رفتم به در خانهٔ آن خوش پیوند/ بیرون آمد به پیش من خنداخند/ اندر بر خود کشید سختم چون قند/ کای عارف و ای عاشق و ای دانش‌مند!»[۱۶۸]. «دل‌دار آمد قنینه بستد به ستیز/ می‌خورد به جد، پیاپی و تیزاتیز/ ساقی گفتش: که نوش بادت اما/ هین تا نرسی به جای، کژدار و مریز»[۱۶۹]. «بر من بگریست نرگس خمّارش/ تا خیره شدم ز گریهٔ بسیارش/ گر نرگس او به سرمه آلوده

بدی/ آلوده شدی ز سرمه‌ها رخسارش». «دل‌دار چو دید خسته و غمگینم/ آمد خندان نشست بر بالینم/ خارید سرم، بگفت کای مسکینم/ هم می‌ندهد دل که چنینت بینم»[۱۷۰]. «بخروشیدم، گفت: خموشت خواهم/ خاموش شدم، گفت: خروشت خواهم/ برجوشیدم، گفت که نی، ساکن باش/ ساکن گشتم، گفت: خروشت خواهم»[۱۷۱]. «رازی که بگفتی ای بت خوش خویم/ واگو که من از لطف تو این می‌جویم/ می‌گفت، به گریه درشدم، پس او گفت:/ وامی‌گویم، خموش، وامی‌گویم»[۱۷۲]. «آن کس که به آب دیده اش می‌جویم/ در جستن او روان چو آب جویم/ امروز به گاه آمد و گفتا که سماع/ نگذاشت که من دست نمازی شویم»[۱۷۳]. «باغ است و بهار و سرو عالی، ای جان!/ ما می‌نرویم از این حوالی، ای جان!/ بگشای نقاب و در فروبند ای جان!/ ماییم و تویی و خانه خالی ای جان!»[۱۷۴]. «چون زرد و نزار دید او رویک من/ خونابه روان زچشم چون جویک من/ خندید و به خنده گفت: دل جویک من!/ ای ظالم مظلومک بدخویک من!»[۱۷۵]. «رفتم به طبیب و گفتمش: زین الدین/ این نبض مرا بگیر و قاروره ببین/ گفتا: با دست با جنون گشته قرین/ گفتم: هله، تا باد چنین، باد چنین»[۱۷۶]. «رشک آیدم از شانه و سنگ، ای دل جو!/ تا با تو چرا رود به گرمابه فرو؟/ آن در سر زلف تو چرا آویزد؟ / وین در کف پای تو چرا مالد رو؟»[۱۷۷]. «می‌خوردم باده با بت آشفته/ خوابم بربود، حال دل ناگفته/ بیدارشدم زخواب مستی، دیدم/ دل‌بر شده، شمع مرده، ساقی خفته»[۱۷۸]. «رفتم بر یار از سر سردستی/ گفتا: ز درم برو که این دم مستی/ گفتم: بگشای در که من مست نیم/ گفتا که برو چنان که‌هستی هستی»[۱۷۹]. «دوشینه مرا گذاشتی، خوش خفتی/ و امشب به دغل، به‌هر سویی می‌افتی/ گفتم که مرا تا به قیامت جفتی/ کو آن سخنی که وقت مستی گفتی؟»[۱۸۰]. «ای ساقی از آن باده که اوّل دادی/ رطلی دو درانداز و بیفزا شادی/ یا چاشنی ای از آن نبایست نمود/ یا مست و خراب کن چو سر بگشادی»[۱۸۱]. «یک بوسه ز تو خواستم و شش دادی/ شاگرد که بودی که چنین استادی؟/ خوبی و کرم را چه نکو بنیادی/ ای دنیا را ز تو هزار آزادی»[۱۸۲]. «امروز مرا سخت پریشان کردی/ پوشیدهٔ خویش را تو عریان کردی/ من دوش حریف تو نگشتم از خواب/ خوردی و نصیب بنده پنهان کردی»[۱۸۳]. «افتاد مرا با بت من گفتاری/ گفتم که ز من سیر شدی؟ گفت: آری/ گفتا: بده زآن چیز که زی اول اوست/ گفتم: دومش چیست؟ بگو، گفتا: ری»[۱۸۴]. «دل‌دار مرا گفت: ز هر دل‌داری/ گر بوسه خری، بوسه ز من خر، باری/ گفتم که به زر؟ گفت که زر را چه کنم؟/ گفتم که به جان؟ گفت که آری آری»[۱۸۵]. «من دوش به کاسهٔ رباب سحری/ می‌نالیدم ترانهٔ کاسه گری/ با کاسهٔ می درآمد آن رشک پری/ گفتا که اگر کاسه زنی، کوزه خوری»[۱۸۶]. «من دوش به خواب در، بدیدم قمری/ دریا صفتی، عجایبی،

سیم بری/ امروز به گرد هر دری می‌گردم/ کز یارک دوشینه که دارد خبری؟»[۱۸۷]. «گر دادکنی، درخور خود دادکنی/ بی‌چاره کسی را که تواش یادکنی/ گفتی تو که بسیار به یادت کردم/ من می‌دانم که چون مرا یادکنی»[۱۸۸]. «لب بر لب هر بوسه ربابی بنهی/ نوبت چو به ما رسد، بهایی بنهی/ جُرم همه را عفوکنی بی سببی/ وین جرم مرا تو دست و پایی بنهی»[۱۸۹]. «دوش آمد یار در برم شیدایی/ گفتم که برو که امشب اندر نایی/ می‌رفت و همی‌گفت: زهی سودایی!/ دولت بدر آمدست، در نگشایی»[۱۹۰]. «گفتم به طبیب: دارویی فرمایی/ نبضم بگرفت از سر دانایی/ گفتا که چه درد می‌کند؟ بنمایی/ بردم دستش سوی دل سودایی»[۱۹۱]. «گفتی که تو دیوانه و مجنون خویی/ دیوانه تویی که عقل از من جویی/ گفتی که چه بی شرم و چه آهن رویی/ آیینه کند همیشه آهن رویی»[۱۹۲]. «گفتم که چرا ترش شدی؟ سرکه نه‌ای/ گفتا: زیرا که با عدو آب و می‌ای/ گفتم: زین پس چو آب و روغن باشم/ خندید که رو، تو بر یکی فعل نه‌ای»[۱۹۳].

مولانا در آن دسته رباعی‌هایی که رنگ و بوی وقوع گویی دارد، افزون بر بکار گرفتن زبانی ساده و طبیعی و نزدیک به زبان محاوره، حتّی گاهی مضامین واسوختی را نیز بکار برده است که همگی از مناسبات طبیعی و واقعی میان افراد حکایت می‌کند: «صدبار بگفتمت چه‌هشیار و چه مست/ شوخی مکن و مزن به‌هر شاخی دست/ از بس که دلت به این و آن درپیوست/ آب تو برفت و آتش ما بنشست»[۱۹۴]. «افسوس که طبع دل فروزیت نبود/ جز دل شکنی و سینه سوزیت نبود/ من داده بدم به تو دل و دیده و جان/ تو برده بدی، ولیک روزیت نبود»[۱۹۵]. «گر ماه شوی بر آسمان کم نگرم/ ور بخت شوی، رخت به کویت نبرم/ زین بیش اگر به یک پشیزت بخرم/ فرمای که چون مار بکوبند سرم»[۱۹۶]. «رفت آن که دلم را ز غمش درد بدی/ رخسارهٔ زرد من ز کان زرد بدی/ چون با دگری تو گرم کردی بازار/ گر من ز تو برنگردمی سرد بدی»[۱۹۷].

گاهی شاعر به تقلید از زبان محاوره، برای تأکید مطلبی، به‌همان شیوه که مردم در کاربردهای روزمره از تکرار واژه یا جمله استفاده می‌کنند، آن واژه یا جمله را تکرار کرده است. از این جمله است: «دشنامم ده که مست دشنام توام/ مست سقط خوش خوش آشام توام/ زهرآبه بیار تا بنوشم چو شکر/ من رام توام، رام توام، رام توام»[۱۹۸]. «گر دریایی، ماهی دریای توام/ ور صحرایی آهوی صحرای توام/ در من می‌دم، بندهٔ دم‌های توام/ سرنای تو، سرنای تو، سرنای توام»[۱۹۹]. «دستارم و جبّه و سرم هر سه به‌هم/ قیمت کردند، به یک درم چیزی کم/ نشنیدستی تو نام من در عالم؟/ من‌هیچ کسم، هیچ کسم، هیچ کسم»[۲۰۰]. «نی از پی کسب سوی بازار شویم/ نی چون دهقان خوشهٔ گندم درویم/ نی از پی وقف، بندهٔ وقف شویم/ ما وقف تو، ما وقف تو، ما وقف تویم»[۲۰۱].

«شادی شادی و ای حریفان! شادی/ زآن سوسن آزاد، هزار آزادی/ می‌گفت که داد عاشقی من دادم/ دادی، دادی مها و دادی، دادی»[۲۰۲].

کارکرد عنصر تکرار و گونه‌های مختلف آن مجالی گسترده‌تر می‌طلبد که از حوصلهٔ این مقاله بیرون است. اما گونه‌ای از رفتارهای زبانی او که در پیوند با مناسبات زبانی و هنرنمایی‌های واژگانی است در قالب انواع صنایع لفظی، از جمله جناس و سجع و... نمود می‌یابد، که بازگفت برخی از آن‌ها به مقصود این جستار کمک می‌کند، برای نمونه: «سنان» و «سه نان»، «دست زنان» و «دستِ زنان»، «در صید بدانیم» و «در صید بدان»، «در بندِ جهان» و «از بند، جهان» در این رباعی چنین کاربردی هنری را نشان می‌دهد: «ما مرد سنانیم نه از بهر سه نان/ ما دست زنانیم، نه از دست زنان/ در صید بدانیم، نه در صید بدان/ از بند، جهانیم نه در بند جهان»[۲۰۳]؛ یا «بنان» و «به نان» در این رباعی: «من بندهٔ مستی که بود دست زنان/ دورم ز کسی که او بود مست زنان/ باری، منِ خسته‌دل چنینم، نه چنان/ آلوده مبا بنان عشاق به نان»[۲۰۴] و یا «پرده در»: «جان و سر آن یار که او پرده در است/ این پرده نه پرده است که این پرده، در است/ گر پرده در است یار و گر پرده درست/ این حلقهٔ در بزن که در پرده در است»[۲۰۵]. واژهٔ «نی شکر» در: «منکر که به انکار در اندیشه در است/ اندیشه خط حق است، او بی خبر است/ گفتم که زلعلت شکری هست مرا؟/ نی کرد و ندانست که آن نی، شکر است»[۲۰۶]. واژهٔ «بیدار» در: «چشمت صنما هزار دل‌دار کشد/ آن نالهٔ زیر او همه زار کشد/ شاهان زمانه خصم بر دار کشند/ وآن نرگس بیدار تو بی دار کشد»[۲۰۷]. واژهٔ «دم» در: «از لشکر صبرم علمی بیش نماند/ وز هر چه مرا بود، غمی‌بیش نماند/ این طرفه تر است کز سر عشوه هنوز/ دم می‌دهد و مرا دمی‌بیش نماند»[۲۰۸]. «ماییم ز عشق یافته مرهم خود/ بر عشق نثار کرده هر دم، دم خود/ تا هر دم ما چو جانب عشق رود/ در هر دم ما عشق بیابد دم خود»[۲۰۹]. «خار» در: «دل خدمت لعل آب‌دار تو کند/ مستی ز دو چشم پرخمار تو کند/ گر از سر گور من برآید خاری/ آن خار هنوز خارخار تو کند»[۲۱۰]. التزام واژهٔ «بیت» در: «برگفتم بیت، دل‌بر از من رنجید/ گفتا که به وزن بیت ما را سنجید/ گفتم که چه ویران کنی این بیت مرا/ گفتا به کدام بیت خواهم گنجید؟»[۲۱۱]. بازی شاعر با واژه‌های «چشم» و «گوش» در: «دل یاد تو آرد، برود هوش ز هوش/ می بر لب نوشین تو کی گردد نوش؟/ دیدار تو را چشم همی دارد چشم/ آواز تو را گوش همی‌دارد گوش»[۲۱۲]. واژهٔ «سر» در: «ای دوست شکارم و شکاری دارم/ بی کارم و بس شگرف کاری دارم/ گفتی: سر سربریدن من داری؟/ آری دارم نگارا! آری دارم»[۲۱۳]. واژهٔ «گشاد» در: «بیرون ز دو کون، من مرادی دارم/ بی شادی‌ها روان شادی دارم/ بگشای به خنده

آن لبان خود را/ زیرا ز گشاد آن گشادی دارم»[۲۱۴]. واژهٔ «چرخ» در: «من غیر تو را گزین ندارم، چه کنم؟/ درمان دل حزین ندارم چه کنم؟/ گویی که ز چرخ تا به کی چرخ زنیم؟/ من کار دگر جز این ندارم چه کنم؟»[۲۱۵]. «سَر» و «سِر» در: «مانند قلم، سپیدکار سیهم/ گر همچو قلم سرم بُری، سر ننهم/ چون سِر خواهم، به ترک سَر خواهم گفت/ چون با سَر خود ز سِرِّ او شرح دهم»[۲۱۶]. واژهٔ «مستان» در رباعی زیر: «ای سنگ ز سودای لبت آبستان/ از سنگ برون کشی تو مکر و دستان/ آن جام چو جانی که بدان کف داری/ از بهر خدا، از کف مستان، مستان»[۲۱۷]. واژهٔ «نمکان» و «نه مکان» در: «ای دف! تو بخوان ز دفتر مشتاقان/ ای کف! تو بزن بر رگ خون ایشان/ ای نعرهٔ گویندهٔ جویندهٔ دل!/ ای از نمکان! مرا ببر تا نه مکان»[۲۱۸]. «دل‌بر من» و «دل بر من» در: «یا دلبر من باید، یا دل بر من/ نی دل بر من باشد و نی دلبر من/ ای دلبر من مباش بی دل بر من/ یک دل‌بر من به که دوصد دل بر من»[۲۱۹]. «سین» و «یاسین» در: «می‌بینم آن را که نمی‌بینم من/ وز قند لبش نبات می‌چینم من/ هرچند چو سین میان یاسینم من/ یاسین می‌نهلد دمی‌که بنشینم من»[۲۲۰]؛ «باد» در: «رفتم به طبیب و گفتمش: زین الدین/ این نبض مرا بگیر و قاروره ببین/ گفتا: باد است با جنون گشته قرین/ گفتم: هله، تا باد چنین، باد چنین»[۲۲۱] و...

۷- ساخت تصاویر متقارن

مولانا گاهی از راه وارونه کردن جملات، تصاویری تازه پدید می‌آورد که با جملهٔ نخست در تقارن قرار می‌گیرد. در آن حالت، گویی تصویر یک قرینه در آینهٔ قرینهٔ دیگر افتاده است. از این دو تصویر، عمدتاً یکی عکس دیگری است: «در خواب مه دوش روانم دیدست/ با رو و لبی که روشنی دیدست/ یا بر گل تر،کان شکر جوشیده است/ یا بر شکرستان گل تر روییده است»[۲۲۲]. «چون دانستم که عشق پیوست من است/ وان زلف هزارشاخ در دست من است/ هرچند که دی مستِ قدح می‌بودم/ امروز چنانم که قدح مست من است»[۲۲۳]. «هر عمر که بی دیدن اصحاب بود/ یا مرگ بود به طبع یا خواب بود/ آبی که تو را تیره کند، زهر بود/ زهری که تو را صاف کند، آب بود»[۲۲۴]. «نه آب روان ز ماهیان سیرشود/ نه ماهی از آن آب روان سیر شود/ نه جان و جهان ز عاشقان تنگ آید/ نه عشق از آن جان و جهان سیر شود»[۲۲۵]. «گفتی که بیا که باغ خندید و بهار/ شمع است و شراب و شاهدان چو نگار/ آن جا که تو نیستی، از این‌هام چه سود؟/ وآن جا که تو هستی، خود از این‌ها به چه کار؟»[۲۲۶]. «بنمای به من رخ تو ای شمع طراز/ تا ناز کنم، نه روزه دارم، نه نماز/ تا با تو بوم، مجاز من جمله نماز/ چون بی تو بوم،

نماز من جمله مجاز»[۲۲۷]. «تا کی ز زمانه رنگ و بو را بینم؟/ وقت است که آن لطیف‌خو را بینم/ در وی نگرم، خیال خود را بینم/ در خود نگرم، خیال او را بینم»[۲۲۸]. «در هر فلکی، مردمکی می‌بینم/ هر مردمکش را ملکی می‌بینم/ ای احول! اگر یکی تو دو می‌بینی/ برعکس تو، من دو را یکی می‌بینم»[۲۲۹]. «دی از تو چنان بدم که گل در بستان/ امروز چنانم و چنان تر ز چنان/ من چون نزنم دست که پابند منی؟/ چون پای نکوبم که تویی دست زنان؟»[۲۳۰]. «ترکی که دلم شاد کند خندهٔ او/ دارد به غمم زلف پراکندهٔ او/ بستد ز من او خطی به آزادی خویش/ و آورد خطی که من شدم بندهٔ او»[۲۳۱]. «خواهی که مقیم و خوش شوی با ما تو/ از سر بنه آن وسوسه و غوغا تو/ آن گه که چنان شوی که بودی با من/ آن گاه چنان شوم که بودم با تو»[۲۳۲]. «ای آن که به جان این جهانی زنده/ شرمت بادا چرا چنانی زنده؟/ بی عشق مباش، تا نباشی مرده/ در عشق بمیر، تا بمانی زنده»[۲۳۳].

گاهی نیز برای وارونه کردن حقیقت در ذهن مخاطب، از تکرار واژگان به صورت وارونه استفاده می‌کند. یعنی در پارهٔ نخست پدیده‌ای را بتصویر می‌کشد و سپس از راه وارونه کردن واژگان مندرج در آن تصویرسازی، حقیقتی را که اثبات کرده است، نفی می‌کند. بدین سان قطعیت پذیرفته شده در ذهن مخاطب را درهم می‌شکند: «امشب ز برای دل اصحاب مخسپ/ گوش شب را بگیر و برتاب، مخسپ/ گویند که فتنه خفته بهتر باشد/ بیدار بهی تو فتنه! مشتاب، مخسپ»[۲۳۴]. «کشتی که به دریای روان می‌گذرد/ می‌پندارد که نیستان می‌گذرد/ ما می‌گذریم زین جهان در رحلت/ می‌پنداریم کاین جهان می‌گذرد»[۲۳۵]. «درویش که اسرار نهان می‌بخشد/ هر دم ملکی به رایگان می‌بخشد/ درویش کسی نیست که نان می‌طلبد/ درویش کسی بود که جان می‌بخشد»[۲۳۶]...

نتیجه گیری

مولانا یکی از برجسته ترین سخن سرایانی است که معمولاً پدیده‌های پیرامون خود را با نگاهی تازه می‌بیند و با بیانی هنری آن‌ها را گزارش می‌دهد. کلام وی هم‌چون احساسات و اندیشه‌هایش، پی درپی در حال زایش و سرشار از تازگی است تا جایی که کم تر سخنی از او می‌توان یافت که دریچه‌ای تازه از اندیشه، خیال و احساسات را پیش روی خواننده نگشاید. این علاقه و گرایش به نوگویی و نوجویی در رباعی‌های او نیز بارها بروشنی بازتابیده و او خود بر این گرایش همیشگی تأکید کرده است: «ای عاشق گفتار و تفاصیل سخن!/ ای گرز سخن‌وران قهّارهٔ کن!/ روزیت چو نیست علم نونو، هله رو/ ای

کهنه فروش! در سخن‌های کهن»[۲۳۷] و نیز: «هر روز خوش است منزلی بسپردن/ چون آب روان فارغ از افسردن/ دی رفت و حدیث دی، چو دی هم بگذشت/ امروز حدیث تازه باید کردن»[۲۳۸].

در کارنامهٔ مولانا پژوهی، بررسی رباعیات او از دیدگاه زیبایی‌شناسی، کم‌تر در کانون توجه قرار گرفته است. در حالی که این سروده‌ها نیز سروده‌هایی هنری و شایستهٔ بازخوانی و بررسی است. آن چه در این مقاله به اشاره گذشت، یادآوری برخی از رفتارهای هنری مولانا در رباعیات بود، با این‌هدف که شاید توجه کسانی را برای واکاوی‌های بیش‌تر برانگیزد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. مولانا، ۱۳۸۱، ص ۱۷۷۴.
۲. همان، ۱۵۷۹.
۳. همان، ۱۸۵۹.
۴. همان، ۱۸۶۹.
۵. همان، ۱۸۷۱.
۶. همان، ۱۸۸۴.
۷. همان، ۱۸۹۰.
۸. همان، ۱۷۷۳.
۹. همان، ۱۸۶۱.
۱۰. همان، ۱۷۷۱.
۱۱. همان، ۱۸۷۹.
۱۲. همان، ۱۷۷۵.
۱۳. همان، ۱۸۵۸.
۱۴. همان، ۱۷۸۹.
۱۵. همان، ۱۷۳۹.
۱۶. همان، ۱۸۳۶.
۱۷. همان، ۱۸۵۰.
۱۸. همان، ۱۸۵۷.
۱۹. همان، ۱۷۵۹.
۲۰. همان، ۱۸۵۷.
۲۱. همان، ۱۸۵۸.
۲۲. همان، ۱۷۴۳.
۲۳. همان، ۱۷۴۱.
۲۴. همان، ۱۷۴۱.
۲۵. همان، ۱۷۴۵.
۲۶. همان، ۱۷۵۱.
۲۷. همان، ۱۷۵۲.
۲۸. همان، ۱۸۶۰.
۲۹. همان، ۱۷۵۳.
۳۰. همان، ۱۷۵۲.
۳۱. همان، ۱۷۶۳.
۳۲. همان، ۱۷۷۴.
۳۳. همان، ۱۷۷۶.
۳۴. همان، ۱۷۷۶.
۳۵. همان، ۱۷۷۶.
۳۶. همان، ۱۸۵۴.
۳۷. همان، ۱۷۸۹.
۳۸. همان، ۱۸۰۷.
۳۹. همان، ۱۸۱۳.
۴۰. همان، ۱۸۵۴.
۴۱. همان، ۱۸۵۸.
۴۲. همان، ۱۸۶۷.
۴۳. همان، ۱۸۶۸.
۴۴. همان، ۱۸۷۳.
۴۵. همان، ۱۸۷۴.
۴۶. همان، ۱۸۷۷.
۴۷. همان، ۱۸۷۷.
۴۸. همان، ۱۸۷۹.
۴۹. همان، ۱۸۸۶.
۵۰. همان، ۱۸۹۴.
۵۱. همان، ۱۹۰۳.
۵۲. همان، ۱۹۰۰.
۵۳. همان، ۱۹۰۹.
۵۴. همان، ۱۸۹۶.
۵۵. همان، ۱۹۰۲.
۵۶. همان، ۱۹۰۷.
۵۷. همان، ۱۹۰۸.
۵۸. همان، ۱۹۱۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵۹. همان، ۱۹۱۵.
۶۰. همان، ۱۹۲۵.
۶۱. همان، ۱۹۳۲.
۶۲. همان، ۱۷۶۸.
۶۳. همان، ۱۷۶۹.
۶۴. همان، ۱۷۸۵.
۶۵. همان، ۱۸۰۲.
۶۶. همان، ۱۸۲۸.
۶۷. همان، ۱۸۴۹.
۶۸. همان، ۱۸۴۹.
۶۹. همان، ۱۸۵۲.
۷۰. همان، ۱۸۵۳.
۷۱. همان، ۱۸۵۵.
۷۲. همان، ۱۸۵۵.
۷۳. همان، ۱۸۷۴.
۷۴. همان، ۱۸۷۹.
۷۵. همان، ۱۸۸۳.
۷۶. همان، ۱۸۸۵.
۷۷. همان، ۱۸۸۵.
۷۸. همان، ۱۹۱۵.
۷۹. همان، ۱۷۶۹.
۸۰. همان، ۱۸۳۱.
۸۱. همان، ۱۸۵۲.
۸۲. همان، ۱۸۵۲.
۸۳. همان، ۱۸۵۶.
۸۴. همان، ۱۸۵۶.
۸۵. همان، ۱۸۵۷.
۸۶. همان، ۱۸۵۶.
۸۷. همان، ۱۸۵۹.
۸۸. همان، ۱۸۵۸.
۸۹. همان، ۱۸۶۵.
۹۰. همان، ۱۸۶۷.
۹۱. همان، ۱۸۶۸.
۹۲. همان، ۱۸۷۱.
۹۳. همان، ۱۸۷۲.
۹۴. همان، ۱۸۸۷.
۹۵. همان، ۱۸۸۹.
۹۶. همان، ۱۸۹۱.
۹۷. همان، ۱۸۹۶.
۹۸. همان، ۱۹۰۵.
۹۹. همان، ۱۹۰۷.
۱۰۰. همان، ۱۹۲۵.
۱۰۱. همان، ۱۹۳۵.
۱۰۲. همان، ۱۷۴۵.
۱۰۳. همان، ۱۷۵۰.
۱۰۴. همان، ۱۷۵۱.
۱۰۵. همان، ۱۷۵۱.
۱۰۶. همان، ۱۷۶۱.
۱۰۷. همان، ۱۷۶۳.
۱۰۸. همان، ۱۶۶۷.
۱۰۹. همان، ۱۷۶۸.
۱۱۰. همان، ۱۷۷۳.
۱۱۱. همان، ۱۷۷۴.
۱۱۲. همان، ۱۷۷۴.
۱۱۳. همان، ۱۸۱۸.
۱۱۴. همان، ۱۸۵۴.
۱۱۵. همان، ۱۸۵۷.
۱۱۶. همان، ۱۸۶۴.
۱۱۷. همان، ۱۸۸۷.
۱۱۸. همان، ۱۸۸۷.
۱۱۹. همان، ۱۸۸۹.
۱۲۰. همان، ۱۸۹۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۲۱. همان، ۱۹۰۸.
۱۲۲. همان، ۱۹۱۴.
۱۲۳. همان، ۱۹۲۱.
۱۲۴. همان، ۱۹۲۶.
۱۲۵. همان، ۱۹۳۳.
۱۲۶. همان، ۱۷۷۶.
۱۲۷. همان، ۱۸۲۸.
۱۲۸. همان، ۱۸۲۸.
۱۲۹. همان، ۱۸۳۷.
۱۳۰. همان، ۱۸۹۸.
۱۳۱. همان، ۱۹۰۰.
۱۳۲. همان، ۱۹۰۵.
۱۳۳. همان، ۱۹۰۶.
۱۳۴. همان، ۱۹۲۴.
۱۳۵. همان، ۱۹۳۵.
۱۳۶. همان، ۱۹۳۵.
۱۳۷. همان، ۱۸۳۰.
۱۳۸. همان، ۱۸۵۰.
۱۳۹. همان، ۱۷۶۸.
۱۴۰. همان، ۱۸۵۳.
۱۴۱. همان، ۱۸۶۸.
۱۴۲. همان، ۱۸۷۱.
۱۴۳. همان، ۱۸۸۵.
۱۴۴. همان، ۱۸۸۷.
۱۴۵. همان، ۱۸۹۴.
۱۴۶. همان، ۱۹۲۴.
۱۴۷. همان، ۱۹۰۳.
۱۴۸. همان، ۱۹۰۳.
۱۴۹. همان، ۱۹۰۰.
۱۵۰. همان، ۱۹۰۴.
۱۵۱. همان، ۱۷۷۶.
۱۵۲. همان، ۱۸۲۸.
۱۵۳. همان، ۱۸۶۷.
۱۵۴. همان، ۱۸۳۴.
۱۵۵. همان، ۱۷۷۳.
۱۵۶. همان، ۱۸۵۳.
۱۵۷. همان، ۱۸۵۴
۱۵۸. همان، ۱۸۵۹.
۱۵۹. همان، ۱۸۵۴
۱۶۰. همان، ۱۸۶۲.
۱۶۱. همان، ۱۸۶۴.
۱۶۲. همان، ۱۸۷۱.
۱۶۳. همان، ۱۸۹۰.
۱۶۴. همان، ۱۸۸۷.
۱۶۵. همان، ۱۸۹۹.
۱۶۶. همان، ۱۹۰۸.
۱۶۷. همان، ۱۹۰۸.
۱۶۸. همان، ۱۸۰۷.
۱۶۹. همان، ۱۸۳۲.
۱۷۰. همان، ۱۸۶۲.
۱۷۱. همان، ۱۸۶۴.
۱۷۲. همان، ۱۸۷۱.
۱۷۳. همان، ۱۸۷۱.
۱۷۴. همان، ۱۸۷۵.
۱۷۵. همان، ۱۸۸۵.
۱۷۶. همان، ۱۸۸۸.
۱۷۷. همان، ۱۸۹۲.
۱۷۸. همان، ۱۸۹۶.
۱۷۹. همان، ۱۹۰۴.
۱۸۰. همان، ۱۹۰۵.
۱۸۱. همان، ۱۹۰۶.
۱۸۲. همان، ۱۹۰۶.

۱۸۳. همان، ۱۹۰۹.
۱۸۴. همان، ۱۹۱۱.
۱۸۵. همان، ۱۹۱۱.
۱۸۶. همان، ۱۹۱۴.
۱۸۷. همان، ۱۹۱۶.
۱۸۸. همان، ۱۹۲۷
۱۸۹. همان، ۱۹۳۲.
۱۹۰. همان، ۱۹۳۳.
۱۹۱. همان، ۱۹۳۴.
۱۹۲. همان، ۱۹۳۵.
۱۹۳. همان، ۱۹۳۵.
۱۹۴. همان، ۱۷۶۰.
۱۹۵. همان، ۱۸۲۰.
۱۹۶. همان، ۱۸۵۵.
۱۹۷. همان، ۱۹۰۷.
۱۹۸. همان، ۱۸۶۳.
۱۹۹. همان، ۱۸۶۳.
۲۰۰. همان، ۱۸۶۴.
۲۰۱. همان، ۱۸۷۲.
۲۰۲. همان، ۱۹۰۷.
۲۰۳. همان، ۱۸۷۸.
۲۰۴. همان، ۱۸۷۸.
۲۰۵. همان، ۱۷۵۵.
۲۰۶. همان، ۱۷۵۵.
۲۰۷. همان، ۱۷۹۴.
۲۰۸. همان، ۱۷۹۹.
۲۰۹. همان، ۱۸۱۲.
۲۱۰. همان، ۱۸۰۵.
۲۱۱. همان، ۱۸۱۸.
۲۱۲. همان، ۱۸۳۹.
۲۱۳. همان، ۱۸۵۳.
۲۱۴. همان، ۱۸۵۳.
۲۱۵. همان، ۱۸۶۰.
۲۱۶. همان، ۱۸۶۵.
۲۱۷. همان، ۱۸۷۳.
۲۱۸. همان، ۱۸۷۷.
۲۱۹. همان، ۱۸۸۴.
۲۲۰. همان، ۱۸۸۵.
۲۲۱. همان، ۱۸۸۸.
۲۲۲. همان، ۱۷۵۳.
۲۲۳. همان، ۱۷۶۲.
۲۲۴. همان، ۱۸۰۹.
۲۲۵. همان، ۱۸۱۳.
۲۲۶. همان، ۱۸۲۳.
۲۲۷. همان، ۱۸۲۹.
۲۲۸. همان، ۱۸۶۱.
۲۲۹. همان، ۱۸۶۲.
۲۳۰. همان، ۱۸۷۳.
۲۳۱. همان، ۱۸۸۹.
۲۳۲. همان، ۱۸۸۹.
۲۳۳. همان، ۱۸۹۷.
۲۳۴. همان، ۱۷۴۳.
۲۳۵. همان، ۱۷۴۳.
۲۳۶. همان، ۱۷۸۶.
۲۳۷. همان، ۱۷۹۵.
۲۳۸. همان، ۱۸۸۰.

مأخذ رباعی‌ها:

مولانا، جلال الدین محمد، ۱۳۸۱، کلیات شمس تبریزی، بـه کوشـش دکتـر توفیق سبحانی، تهران: قطره.