فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 9 ـ ش33 ـ زمستان 92 (از صفحه 237 تا 268)

حافظه مولانا

مجید منصوری

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

به گواه آثار سایر بزرگان ادبیات فارسی، می‌توان دریافت که شمار قابل ملاحظه‌ای از اشعارِ کلیات شمس، متعلق به مولانا نیست. اشعاری از سلطان ولد، سنایی، عطار، خاقانی و برخی دیگر با تغییراتی، در غزلیات شمس به نام مولانا ضبط شده است. می‌توان آمیختگی شعر شاعران پس از مولانا را با غزلیات شمس، ناشی از اختلاط دستنویس‌ها دانست؛ اما درباره اشعار شاعران پیش از مولانا، نظیر سنایی و عطار و...، می‌توان گفت که بیشتر این اشعار به دست خود مولانا به غزل‌های او راه یافته است. به عبارت دیگر، مولوی با تتبع در اشعار شاعران پیش از خود، اشعاری را از حافظه در حلقه‌های صوفیان می‌خوانده و همین امر باعث گردیده که این دست اشعار از وی دانسته شود و در دیوان او هم وارد شود. در این جستار به بررسی اجمالی چند غزل از سنایی و عطار که در غزلیات شمس و به نام مولانا آمده‌اند، پرداخته‌ایم و بر اساس مقابله این اشعار مشترک، ابیاتی را تصحیح و به برخی تصحیف‌ها در اشعار مولانا اشاره کرده‌ایم. همچنین بعضی تتبعات مولانا در اشعار انوری، مجیر بیلقانی و خمسه نظامی را نیز نشان داده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: مولوی، سنایی، عطار، انوری، مجیرالدین بیلقانی.

تاریخ دریافت مقاله:
تاریخ پذیرش مقاله:

Email: Majid.mansuri@gmail.com

مقدمه

مولوی چه در مثنوی و چه در سایر آثارش از منابع بسیار گسترده‌ای استفاده کرده است. حتّی در این میان، اگر تنها مثنوی را در نظر بگیریم، گستردگیِ دامنه آثاری را که وی از آنها در آفرینشِ این اثر از آنها بهره گرفته است، به آسانی می‌توان دریافت. از آثار مولانا برمی‌آید که وی با طیف بسیار گسترده‌ای از آثار فارسی و عربی نیز داستان‌ها و روایات مکتوب و گاه شفاهی قرین بوده و بعضاً آنها را در خاطر داشته است.

عبدالباقی گولپینارلی درباره گستردگیِ محفوظات شعریِ مولانا می‌نویسد: «در حافظه این دانشمند بزرگ، اشعار زیادی از ادبیات عرب و ایران، با تمام ظرایف آن، ضبط شده است. وی در مواقع مقتضی آنها را به خاطر

می‌آورد، می‌نویسد و می‌نویساند.» (مولوی 1371: 23) البته به نظر می‌رسد در موارد بسیاری، مولانا خود اصلاً متوجه این استفاده یا نقل شعر دیگر شاعران از حافظه خود هم نبوده است. «و امّا بیان سکر و استغراق آن حضرت چگونه توان کرد، که اکثر کلمات طیّبات ایشان در حالت سکر بیان آمده است.» (سپهسالار 1385: 40)

هرچند مولانا یکسره دلبسته و دلباخته سنایی و عطار بوده و از مثنویات و دیوان اشعار آنها بهره‌ها برده است، آثارِ دیگر شاعرانِ ادبِ فارسی را نیز در مطالعه آورده بوده است.[1] در مکتب و مشرب فکری مولانا شاید ظاهراً کسانی همانند انوری به منزله یک شاعر تمام عیار مدّاح، جایی نبایست داشته باشند، امّا باید گفت که مولوی در مواردی به استقبال برخی از غزل‌های انوری رفته و ابیاتی از اشعارِ وی را در همان غزل تضمین کرده است. حال اگر در کنار همین انوری گزینه دومی به نام مجیرالدین بیلقانی را هم بیفزاییم، جای چندان شگفتی نیست. مولوی شماری از ابیات همین شاعر را نیز در غزلیات خود آورده است که در جای خود بدان‌ها خواهیم پرداخت.

از نکات دیگری که از رهگذار مقایسه اشعار دیگر شاعران با کلیات شمس می‌توان دریافت، فارغ از مباحث نسخه‌شناسی و احتمالات پیش روی، نظیر دخل و تصرّف کاتبان و یا خطای مصححان، این است که مولانا گه‌گاه در اشعاری که از حفظ داشته و می‌خوانده تصرفاتی می‌کرده است. این دیگرگونه کردن واژه‌ها و ترکیبات و مصراع‌ها گاه به دلایل مختلف صورت پذیرفته است که چهار فقره ذیل را می‌توان از عوامل اصلیِ آن دانست:

الف) به سبب محتوا و مضمونی که شاید مطلوب مولانا نبوده است؛

ب) به سبب واژه‌ها و عبارات مشکوک و گنگ و مبهم؛

ج) به سبب تغییرات سبکی؛

د) به سبب افزودن بر موسیقی کلام؛

این فقره اخیر را شاید بتوان دلیلِ اصلی تغییرات در اشعاری به حساب آورد که مولانا از حفظ داشته و آنها را عیناً خوانده و مریدان آن اشعار را از وی دانسته و ثبت و ضبط کرده‌اند، یا پاره‌ای از آنها را در خلال اشعاری از خود تضمین کرده است.

با در نظر داشتنِ اینکه از غزلیات مولانا در حلقه‌های سماع صوفیانه استفاده می‌شده است و در این قبیل اشعار جنبه موسیقایی شعر بر همه امور غلبه داشته است، اشعاری که به‌نوعی دچار سکته عروضی و یا ناهمگونی و تنافر حروف و کلمات بوده‌اند، در ذهن مولانا جای خود را به لغات و ترکیباتِ دیگری داده‌اند؛ فارغ از بارِ معنایی شعر، ممکن است این تغییر و تبدیل‌ها غیر ارادی نیز بوده باشد. «پیش از آنکه ضمیر آگاه او به جست‌وجوی کلمات و دیگر اجزای فرم باشد، جوشش ضمیر نابخود او این میدان مغناطیسی را از اجزاء عناصر ضروری سرشار می‌کند؛ یعنی کلمات مانند براده‌های آهن بر گرد طیف مغناطیسی، خودبخود، در حلقه موسیقی شعر او جذب می‌شوند و خواننده را نیز جذب می‌کنند.» (شفیعی کدکنی 1384: 403)

شاعرانی چون حافظ غالباً در سروده‌های قبلی خود دست می‌برده‌اند[2] و واژه یا ترکیب و گاه مصراعی را تغییر می‌داده‌اند و مولانا نیز از این دایره بیرون نیست. «حتّی مثنوی معنوی را که در آن معیار، معیار غزلیات نیست، باز با موسیقی و آواز بر مولانا می‌خوانده‌اند تا در آن، بر اساس موسیقی، اصلاحات لازم را انجام دهد.» (همان: 404)

به همین دلیل است که مولانا در مواقعی که اشعاری را از حافظه بازیابی می‌کرده است، هرگاه عبارت یا کلمه‌ای را به یاد نمی‌آورده، جای آن را با هرآنچه به ذهنش می‌رسیده، بر اساس موسیقیِ کلام، پر می‌کرده است؛ گاه بدون توجه به اینکه بیت مذکور قبلاً چه بار معنایی‌ای داشته و اینکه ممکن است مقصود شاعر و گوینده قبلی از بین برود. درباره اشعاری که با یکی دو بیت از شاعران قدما آغاز شده و مولانا خود ادامه این اشعار را سروده است، شفیعی کدکنی چنین نوشته است: «و مثل بسیاری موارد دیگر، مولانا سماع را با بیت یا ابیاتی از قدما آغاز می‌کرده و دنباله آن را به تناسب حالات و لحظه‌های خود می‌آفریده است.» (مولوی 1387،ج 2: 963)

پیشینه تحقیق

فروزانفر ذیل برخی غزلها و یا ابیات کلیات شمس، مواردی مبنی بر اینکه این بیت یا غزل از فلان شاعر است، متذکر شده است. (ر. ک. مولوی 1363الف، ج 1: حط)

علاوه بر وی، شفیعی کدکنی در کتاب *غزلیات شمس تبریز*، تعداد قابل ملاحظه‌ای از این دست ابیات و اشعار را ذکر نموده است. (ر. ک. مولوی 1387، ج2: 958 و 703؛ همان، ج1: 273)
سیروس شمیسا در کتاب *سیر غزل در شعر فارسی*، به غزل‌هایی از سنایی و جمال‌الدین عبدالرزاق، در کلیات شمس اشاره کرده است. (ر. ک. شمیسا 1373: 110) نیک منش (1384) نیز به مقایسه تحلیلی غزلی از خاقانی در کلیات شمس پرداخته شده است.

تصرّف‌های مولوی در اشعار عطار و سنایی و تصحیح چند بیت

همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم، مولانا اشعاری را که از حافظه بر صوفیان می‌خوانده و یا به دست آنها می‌نویسانده، دست‌خوش تغییراتی می‌کرده است. فارغ از این بحث، نکته عجیب دیگری که وجود دارد این است که در غالب مواردی که شعری از شاعری دیگر در غزلیات شمس آمده است، تخلص آن شعر و گاه بیت آخر که تخلص در آن آمده بوده است، نیز حذف شده است. در ادامه به مواردی چند از دخل و تصرفهای مولانا در غزلیاتی از سنایی و عطار می‌پردازیم.

.1

ساقیا برخیز و می در جام کن　　در خرابات خراب آرام کن
آتش ناپاکی اندر چرخ زن　　خاک تیره بر سر ایّام کن[3]
صحبت زنّاربندان پیشه گیر　　خدمت جمشید آذرفام کن[4]
چون تو را گردون گردان رام گشت　　مرکب ناراستی را رام کن
نام رندی بر تن خود کن درست　　خویشتن را لاابالی نام کن

(سنایی غزنوی 1385: 981)

مولانا این غزل هفت‌بیتیِ سنایی را بدل به غزل پنج‌بیتی ذیل کرده است. البته با تبدیل و تغییراتی چند که در ادامه بدان‌ها پرداخته شده است.

ساقیا برخیز و می در جام کن　　وز شراب عشق دل را دام کن
نام رندی را بکن بر خود درست　　خویشتن را لاابالی نام کن
چرخ گردنده تو را چون رام شد　　مرکب بی‌مرکبی را رام کن
آتش بی‌باکی اندر چرخ زن　　خاک تیره بر سر ایّام کن
مذهب زنّاربندان پیشه گیر　　خدمت کاووس و آذر نام کن

(مولوی 1386: 1496)

نامِ ... به خود بر درست کردن / نامِ ... بر تنِ خود درست کردن: درباره این اصطلاح در زبان فارسی باید گفت که صورت اصیل و معتبر، همان است که مولانا آن را بر اساس نسخه معتبر و احتمالاً قدیمی‌ای که در اختیار داشته، ذکر کرده است؛ بنابراین مصرع نخست این غزل از سنایی را باید بر اساس همین بیت در دیوان مولانا تصحیح کرد. « نامِ ... به خود بر درست کردن» در مخزن‌الاسرار حکیم نظامی هم قابل مشاهده است:

چون دهن از سنگ به خونابه شست　　نام کرم کرد به خود بر درست

(نظامی گنجوی 1387: 12)

آتشِ بی‌باکی / آتشِ ناپاکی؟: در این مورد هم به احتمال بسیار، ضبط دیوان شمس بر آنچه در دیوان سنایی آمده است، رجحان دارد. دلیل اصلی این مدعا بیت ذیل است هم از سنایی که صراحتاً در آن ترکیبِ «آتشِ بی‌باکی» به کار رفته است:

عقل‌و جان‌را همچو شمع و مشعله کرد آنگهی　　آتش بی‌باکی اندر عقل و جان پاک زد

(سنایی غزنوی 1385: 852)

یک نکته مبهم در ترکیب «آتش بی‌باک» و «آتش بی‌باکی» در شعر سنایی وجود دارد و آن هم معنی و مفهوم این ترکیب است. در نظر اول به ذهن می‌رسد که مقصود از «آتشِ بی‌باک»، «آتشِ شجاع و متهور» است که از چیزی باک ندارد و همه را می‌سوزاند، اما با نگاهی به دو بیت زیر از سنایی که در آنها «آتش قلاشی اندر...

زدن» و «آتش درویشی اندر... زدن» آمده است، باید گفت که «بی‌باک» و «بی‌باکی» معنی‌ای در حدود «قلندر» و «بی‌سر و پای» دارند.

پی ز قلاشی فرونه فرد گـرد از عین ذات　　آتش قلّاشـی اندر ننگ و نـام و عـار زن

(سنایی غزنوی 1385: 971)

دیو طرّار است پیش‌آهنگ حـرب وی تـویی　　آتـش درویشـی انـدر عـالم غـدار زن

(همان: 480)

در شاهد زیر «بی‌باکان» در برابر «پاکان» قرار گرفته و ظاهراً به معنی «گنه‌کاران» به کار رفته است:

گر به خوی مصطفی پیوست خواهی جانت را　　پس بباید دل ز ناپاکان و بی‌باکـان بریـد

(ناصرخسرو 1384: 52)

جمشید آذرفام / کاووس و آذر نام: در نسخه بدل دیوان سنایی «جمشید و آذرنام» آمده است؛ یعنی یک «واو» قبل از «آذرفام، آذرنام» وجود داشته و همین امر نشان می‌دهد که این ترکیب، به معنای «آتش رنگ» و صفت جمشید نیست. در اینکه مولانا «جمشید» را بدل به «کاووس» کرده شکی وجود ندارد، اما تردیدها درباره ضبط «آذرنام، آذرفام» است. در لغتنامه دهخدا هیچ یک از این دو کلمه ضبط نگردیده است. به نظر نگارنده این کلمات بی‌ارتباط با «آذر رام» نیست. در لغتنامه دهخدا ذیل «آذر رام» آمده است: «در بیت ذیل [از فردوسی] اگر تصحیفی راه نیافته باشد، ظاهراً نام آتشکده‌ای بوده است:

دل شـــاه ز اندیشـــه آزاد گشـــت　　ســـوی آذر رام خُـــرّاد گشـــت

(دهخدا 1377: ذیل آذررام)

بیت مذکور در تصحیح جلال خالقی مطلق از قرار ذیل مضبوط است:

دل شـــاه ز اندیشـــه آزاد شـــد　　ســـوی آذر رام[5] خُـــرّاد شـــد

(فردوسی 1389، ج 6: 160)

در کتب مختلف «آذر رام خراد» را پرستشگاه و آتشکده‌ای دانسته‌اند و محمد معین در کتاب *مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی*، آن را چنین معنی کرده است: «آتش فره ایزد رام». (به نقل از دهخدا 1377: ذیل رام) محققان محل این آتشکده را در فارس دانسته‌اند که یکی از سه آتشکده بزرگ آن روزگار و مختص به طبقه موبدان بوده است. (ر. ک. عمادی 1353: 588)

در این صورت، ترکیب مورد بحث با سایر اجزای بیت تناسب و همخوانی می‌یابد؛ زیرا سایر اجزای بیت «مذهب زنّاربندان پیشه کردن» و «خدمت جمشید کردن» است و این قسمت اخیر نیز به معنی «خدمت آتشکده آذر رام کردن» است و هر سه تعبیر کنایه از زردشتی شدن است.

.2

تـا عشـق تـو سـوخت همچـو عـودم　　یـــک ذرّه نمانـــد از وجـــودم

یـک لحظـــه ز تـــو نمـــی‌شـــکیبم　　خـــود را صـــد ره بیـــازمودم

گـــه پـــــردهٔ آســـمان گشـــادم گـــــه چهـــــره آفتـــــاب ســـــودم

(عطار نیشابوری 1371: 415)

مولانا چهار بیت از این غزل نه‌بیتی را در یک غزل چهارده‌بیتی آورده است. تغییر «خود را صد ره بیـازمودم» بـه «صد بار منش بیازمودم» ظاهراً به سبب افزودن بر موسیقی مصراع صورت گرفته است:

تـا عشـق تـو سـوخت همچـو عـودم یـــک عقـــده نمانـــد از وجـــودم

گـــه بـــاروی چـــرخ رخنـــه کـــردم گـــــه ســـــکهٔ آفتـــــاب ســـــودم

از تـــــو دل مـــــن نمـــــی‌شـــــکیبد صـــــد بـــــار مَـــــنَش بیازمـــــودم

(مولوی1386: 543)

.3

کجـــایی ســـاقیا مـــی ده مدامـــم کـــه مـــن از جـــان غلامـــت را غلامـــم

چـــو بـــر جـــانم زدی شمشـــیر عشـــقت تمـــامم کـــن کـــه رنـــدی ناتمـــامم

گَهَـم زاهـد همـی خواننـد و گـه رنـد مـــنِ مســـکین ندانـــم تـــا کـــدامم

ز ننـگ مـــن نگویـــد نـــام مـــن کـــس چـــو مـــن مُـــردم چـــه[6] مـــرد ننـگ و نـامم

(عطار نیشابوری 1371: 448-447)

مولانا این غزل نه‌بیتیِ عطار را بدل به غزلی هفت‌بیتی کرده است؛ البته تفاوت‌هایی بین ابیات این دو غزل وجود دارد که مهم‌ترین آنها در ابیات زیر مشهود است:

کجـــــایی ساقیـــــا در ده مـــــدامم کـــه مـــن از جـــان غلامـــت را غلامـــم

ز ننـــگ مـــن نگویـــد نـــام مـــن کـــس چـــو مـــن مـــردی چـــه جـــای ننـــگ و نـــامم

چـــو بـــر جـــانم زدی شمشـــیر عشـــقت تمـــامم کـــن کـــه زنـــدهٔ ناتمـــامم

(مولوی 1386: 577)

چو من مَردی چه جای / چو من مُردم چه مرد: در دیوان عطار، به تصحیح تفضّلی دقیقاً به صـورت «مُـردم» حرکت‌گذاری شده است. با این اوصاف، وی مفهوم مصرع را این‌گونه استنباط کرده‌است: «وقتی کـه مـن مُـردم دیگر مردِ ننگ و نام نیستم.» البته معنی محصلی هم ندارد. به نظر می‌رسد ضـبط ایـن بیـت در غزلیـات شـمس ضبط درست است. در یکی از نسخه‌بدل‌های دیوان عطار هم همچنـان اسـت. علـت پیـدایش ایـن تصـحیف و تبدیل در بیت این است که «مَ» در «نامم» را می‌خواسته‌اند به معنی واحـد «هسـتم» کـه در غالـب ابیـات آمـده، بدانند؛ اما در سایر ابیات «مَ» حرف وصل قافیه، به معنی واحد به کـار نرفتـه، و در برخـی ابیـاتِ ایـن غـزل در جایگاه «مضاف‌الیه» استعمال شده است. اینک دو شاهد هم از عطار که «مرد ننگ و نام بـودن» در آنهـا مشـهود است:

گر مرد نام و ننگی از کوی ما گـذر کـن ما ننگ خاص و عامیم از ننگ مـا حـذر

(عطار نیشابوری 1371: 534)

تـــا کـــی ســـر نـــام و ننـــگ داریـــم زیـــرا کـــه نـــه مـــرد ننـــگ و نـــامیم

(عطار نیشابوری 1371: 505)

مع‌الوصف معنی مصرع مورد بحث چنین خواهد شد: مردی چون مرا چه جای ننگ و نام است.

زنده ناتمامم / رندی ناتمامم: چنانکه دیده می‌شود این ترکیب در غزلیات شمس بـه صـورت «زنـده ناتمـام» آمده است و ظاهراً علت این امر هم مفهوم مصرع نخست است: «چو بر جانم زدی شمشیر عشقت» و به همین سبب «رندی» را «زنده» خوانده‌اند و ظاهرا «تمامم کن» را نیز به معنی «مرا بکُش» دانسته‌اند؛ در حـالی‌کـه «تمـام کردن» در متون کهن به این معنی به کار نمی‌رفته است. «ناتمام» در این دست ابیات به معنـی «نـاقص» و «کامـل نشده» است. برهان اثبات درستی ضبط بیـت در دیـوان عطـار، بیـت بعـدی همـین بیـت اسـت کـه بـه نـوعی ژرف‌ساخت بیت مذکور است: «گَهَم زاهد همی خوانند و گه رند/منِ مسکین ندانم تا کدامم»؛ بنـابراین مقصـود از «رندِ ناتمام» در بیتِ پیش از همین بیت معلوم می‌شود؛ زیرا عطار خود را نیمی زاهد دانسته و نیمی رنـد، بـه همین دلیل است که شمشیر عاشقی، مابقیِ زهد را در درون عطار از بین می‌برد و او را بدل به رندی تمـام‌عیـار می‌کند.

چنـــد خـــواهی بـــود مـــردِ ناتمـــام نه بد و نـه نیـک و نـه خـاص و نـه عـام

(عطار نیشابوری 1386ج: 224)

4.

اگـــر عشـــقت بـــه جـــای جـــان نـــدارم بـــه زلـــف کـــافرت ایمـــان نـــدارم[7]

چـــو گفتـــی ننـــگ مـــی‌داری ز عشـــقم کـــه مـــن معشـــوق ایـــنم کـــان نـــدارم

اگـــر جانـــم بخواهـــد شـــد ز عشـــقت غـــم عشـــق تـــو را فرمـــان نـــدارم

تـــو گفتـــی رو مکـــن در مـــن نگاهـــی کـــه خـــوبی دارم و پیمـــان نـــدارم

(عطار نیشابوری1371: 429)

مولانا از این غزل نه‌بیتیِ عطار، غزلی پنج‌بیتی ساخته و تغییراتی در آن ایجاد کرده است.

اگـــر عشـــقت بـــه جـــای جـــان نـــدارم بـــه زلـــف کـــافرت ایمـــان نـــدارم

چـــو گفتـــی ننـــگ مـــی‌داری ز عشـــقم غـــم عشـــق تـــو را پنهـــان نـــدارم

تـــو مـــی‌گفتـــی مکـــن در مـــن نگـــاهی کـــه مـــن خـــون‌هـــا کـــنم تـــاوان نـــدارم

(مولوی1386: 1487)

چنان‌که مشاهده می‌شود، بیت دوم این غزل در دیوان مولانا حاصلِ ترکیب مصـرع نخسـت بیـت دوم و مصـرع دوم بیت سوم غزل عطار است. دلیل این تغییر را می‌توان متأثر از حافظه مولانا دانست که شاید برخی ابیـات را به خوبی به یاد نداشته است. از جانب دیگر، «که من معشوق...» از لحاظ معنایی تا حدی نامفهوم اسـت و یـک ویژگیِ مولانا در یاد آوردنِ ابیاتی که از حفظ داشته، تغییر ابیاتی بوده است که معنی محصلی نداشته و یا چندان

زیبا نبوده‌اند. مصرع آخر بیت سوم نیز تغییر داده شده است. آیا مولانا «خوبی» را «خون‌ها» خوانده و بقیه بیت را نیز از لحاظ معنایی با آن سازگار کرده است؟

.5

گـــر ز ســـرّ عشـــق او داری خبـــر　　جـان بـده در عشـق و در جانـان نگـر
گـــوهرش اســـرار و هـــر ســـرّی ازو　　ســـالکی را ســـوی معنـــی راهبـــر

(عطار نیشابوری1371: 329-328)

در کلیات شمس از این غزل عطار که بیست و سه بیت دارد، غزلی نه بیتی براساس انتخاب ابیات و جابه‌جـایی آنها به نام مولوی ضبط شده است. تفاوت اصلی و مهم این دو غزل در بیت ذیل است:

گـــوهرش اســـرار و هـــر ســـویی ازو　　ســـالکی را ســـوی معنـــی راهبـــر

(مولوی 1371: 391)

با مقایسه بین این دو بیت معلوم می‌شود که «سویی» در غزل مولانا تصحیفِ «سرّی» است در شعر عطـار. زیـرا «سرّ و رازِ» عشق است که سالک را سوی معنی رهنمون است.

مولانا و مجیرالدین بیلقانی

غالب کسانی که به تأثیرپذیری مولانا از مجیرالدین بیلقانی اشاره کرده‌اند، تنها به بیتی که مولـوی در آن بـه نـام مجیر و جواب گفتنِ شعر وی اشاره کرده است، توجه داشته‌اند. (ر. ک. سجادی1372: 12) البته شفیعی‌کـدکنی، بـه موردی از اثرپذیری مولانا از مجیر اشاره کرده است. (ر. ک. مولوی 1387، ج2: 909) اما مولوی در کلیات شمس از مجیر بیشتر تأثیر پذیرفته است. در ادامه به برخی تضمین‌ها و نقل اشعار مجیر در کلیات شمس اشاره می‌کنیم:

.1

جهان و کار جهان سر به‌سـر همـه بادسـت　　خنـک کسـی کـه ز بنـد زمانـه آزادسـت

(مجیرالدین بیلقانی1358: 256)

جهان و کار جهـان سـربه‌سـر اگـر بادسـت　　چـرا ز بـادِ مکافـات داد و بیدادســت؟

(مولوی1386: 173)

.2

غمـــی دارم کـــه هرگـــز کـــم نگـــردد　　دلـــی داری کـــه گـــرد غـــم نگـــردد

(مجیرالدین بیلقانی 1358 : 216)

دلـــی دارم کـــه گـــرد غـــم نگـــردد　　مـــی‌ای دارم کـــه هرگـــز کـــم نگـــردد

(مولوی1386: 225)

این غزل مولانا در گزیده شفیعی کدکنی آمده است و البته به این اثرپذیری اشاره‌ای نشده است. (مولوی 1387، 1: 421) مولانا در غزلی دیگر بر همین وزن و قافیه و ردیف، یک مصراع از همین غزل را تقریباً تضمین کرده است:

ز لب صفرای من بشکن میندیش — که سور هیچ‌کس ماتم نگردد

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 216)

بگو دل را که گرد غم نگردد — ازیرا غم به خوردن کم نگردد

نبات آب و گل جمله غم آمد — که سور او به جز ماتم نگردد

(مولوی1386: 224)

.3

مولانا در دو غزلِ تقریباً یکسان، شعری از مجیرالدین بیلقانی را جواب گفته و در آخر، یک مصرع از غزل مجیر را به رسم شاعرانی که به استقبال اشعار شاعران پیش از خود رفته‌اند، آورده است.

بر سر کوی تو عقل از سر جان برخیزد — خوشتر از جان چه بود از سر آن برخیزد...

این مجابات مجیرست در آن قطعه که گفت — «بر سر کوی تو عقل از سر جان برخیزد»

(همان: 250)

البته این مصرع در دیوان چاپیِ مجیر وجود ندارد؛ شفیعی کدکنی نیز در تعلیقه‌ای بر این غزل مولانا، ضمن اشاره به این نکته چنین نوشته است: «منظور، مجیرالدّین بیلقانی، شاعر قرن ششم است که دیوانش به طبع رسیده است، ولی در آن چاپ که به کوشش آقای محمدآبادی باویل... فراهم آمده است، چنین قطعه یا غزلی وجود ندارد.» (مولوی 1387، ج1: 484) اما بیتی با وزنی متفاوت در قسمت ابیات پراکنده دیوان وی دیده می‌شود که مصرع دومِ آن بی‌شباهت به این مصراع مجیر نیست، و احتمال دارد مولانا وزن بیت یا مصراع مجیر را با کم و کاستی‌هایی دگرگون کرده و در غزل خود گنجانیده است:

از بستر غم که جای بدخواه تو باد — برخیز سبک ورنه جهان برخیزد

(مجیرالدین بیلقانی1358: 303)

.4

ای جهان کرم سلام علیک — کز سلامت سلامت افزاید

(مجیرالدین بیلقانی1358: 308)

در نسخه بدل به جای «جهان کرم»، «کریم جهان» آمده است. (همانجا) احتمالاً در نسخه‌ای که مولانا در دست داشته نیز همچنان بوده و وی «کریم» را بدل به «ظریف» کرده است. همچنین این غزل مولانا را نیز شفیعی کدکنی در گزیده غزلیات شمس آورده است. (مولوی 1387، ج1: 682)

ای ظریف جهان سلام علیک — ای غریب زمان سلام علیک

(مولوی 1386: 487)

ای ظریـــف جهـــان ســـلام علیـــک　　إنَّ دائـــــی وَ صِـــــحَّتِی بِیَـــــدَیکْ

(همان: 1483)

در ادامه این بخش، به چند رباعیِ مشترک در دیوان مجیرالدین بیلقانی و کلیات شمس اشاره می‌کنیم؛ اما با توجه به رباعیات مشترک در دیوان شاعران مختلف و اینکه سرنوشت بسیاری از این رباعی‌های سرگردان به درستی آشکار و مشخص نیست، نمی‌توان به قطعیت شاعر اصلی آنها را به دست داد. در عین حال بعضی از همین رباعی‌ها در *نزهةالمجالس* به نام مجیر آمده‌اند که تا حدودی صحت انتساب آنها به وی اندکی تقویت می‌شود. نکته دیگری که درباره رباعی‌هایی که در *نزهةالمجالس* نیز به مجیر نسبت داده شده، باید بدان توجه داشت، شباهت بیشترِ صورت رباعی منقول در کلیات شمس است با آنچه در دیوان مجیر آمده است.

.1

در کـوی غـم تـو صـبر بـی‌فرمـان اسـت　　در دیده ز اشک هـر شـبی طوفـان اسـت

دل را ز تـو دردهـای بـی‌درمـان اسـت　　با این همه راضی‌ام سخن در جـان اسـت

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 390)

در کوی غم تـو صـبر بـی‌فرمـان اسـت　　در دیده ز اشک تـو بَـرو حرمـان اسـت

دل را ز تـو دردهـای بـی‌درمـان اسـت　　با این همه راضی‌ام سخن در جان اسـت

(مولوی1386: 1291)

.2

از لشـکر صـبرم علمـی بـیش نمانـد　　وز هرچـه مـرا بـود، غمـی بـیش نمانـد

ایـن نـادره‌تـر کـه از سـر عشـق هنـوز　　دم مـی‌دهـد و مـرا دمـی بـیش نمانـد

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 397)

این رباعی با تفاوت جزئی «دم می‌دهی» در مصراع چهارم، به نام مجیرالدین بیلقانی در *نزهةالمجالس* آمده است. (خلیل شروانی 1366: 420) در کلیات شمس، همین رباعی با تغییر در بیت دوم مضبوط است:

این طرفه‌ترست کـز سـر عشـوه هنـوز　　دم مـی‌دهـد و مـرا دمـی بـیش نمانـد

(مولوی 1386: 1328)

ظاهراً صورت درست مصرع اول بیت دوم همان است که در کلیـات شـمس آمـده اسـت؛ زیـرا «عشـوه» و «دم دادن» است که با هم مناسبت دارند[8]:

گفـتم بـروم بـه عشـوه دم‌هـا دهمـش　　چـون راسـت بدیـدم دمـم برنامـد

(همان: 1327)

تـو تـا دم آخریـن دم او مـی‌خـور　　کـآن عشـوه نباشـد ز کـرم مـی‌دهـدت

(همان: 1275)

نـــه در کدیـــه‌ای همـــــی‌کـــــوبم　　نـــــه دم عشـــــوه‌ای همـــــــی‌دارم

(مسعود سعد 1384: 278)

.3

دست تـو بـه جـود طعنـه بـر میـغ زنـد　　در معـــــرکه تیـــغ گهرآمیـــغ زنـــد
از کـــار تـــو آفتـــاب را شـــرمی بـــاد　　کـو تیـغ تـو دیـده هـر سـحر تیـغ زنـد

(مجیرالدین بیلقانی1358: 398)

این رباعی نیز با تفاوتی بسیار جزئی در مصرع چهارم، در کلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 1332)

.4

زان دل ز مـن ای سـرو سـهی نستانـــی　　خـــواهی کـــه ز مـــن دل تهـــی نســـتانی
تـــا لـــب ندهـــی دل ز رهـــی نستـــانی　　ایـن‌اسـت سـخن: تـا نـدهی نستـــانی

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 414)

این رباعی نیز عیناً در کلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 1449)

.5

چندان که بـه کـار خـود فـرو مـی‌بیـنم　　بی‌دیـد کـی[9] خـویش نکـو مـی‌بیـنم
با زحمت چشم خود چه خواهی کـردن　　اکنون کـه جهـان بـه چشـم او مـی‌بیـنم

(مجیرالدین بیلقانی1358: 409)

چندان که بـه کـار خـود فـرو مـی‌بیـنم　　بـــی‌دیـــدگیِ خـــویش نکـــو مـــی‌بینـــم
تا زحمت چشم خود چه خواهد کـردن　　اکنون چو جهـان بـه چشـم او مـی‌بیـنم

(مولوی1386: 1388)

پیدا است که در مصرع دوم بیت نخست «بی‌دیدگی» ضبط صواب است و شعر مجیر باید بر اساس همین رباعی در کلیات شمس تصحیح گردد. ضبط *نزهةالمجالس* نیز منطبق است بر کلیات شمس:

چندان که بـه کـار خـود فـرو مـی‌بیـنم　　بـــی‌دیـــدگی خـــویش نکـــو مـــی‌بینـــم
با زحمت چشم من چه خـواهی کـردن　　اکنـون کـه همـه جهـان بـدو مـی‌بیـنم

(خلیل شروانی 1366: 460)

.6

زان روز که چشم من به رویت نِگریسـت　　نگذشت شبی که از غمت خون نَگِریسـت
بشتاب که دل بـی‌تـو نمـی‌دانـد سـاخت　　دریاب که جـان بی‌تـو نمـی‌دانـد زیسـت

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 391)

زان روز که چشـم مـن بـه رویـت نِگریسـت　　یک دم نگذشـت کـز غمـت خـون نَگِریسـت
زهـــرم بـــادا کـــه بـــی‌تـــو مـــی‌گیـــرم جـــام　　مرگـــم بـــادا کـــه بـــی‌تـــوَام بایـــد زیســـت

(مولوی1386: 1298)

مولانا و انوری

هرچند بین مشرب فکری مولانا و انوری فرسخ‌ها فاصله است، با اندک تأملی در دیوان دو شاعر، می‌توان دریافت که مولانا غزلیات لطیف و آبدار انوری را که بعداً سعدی از آنها بسیار سود جسته، نصب‌العین خود داشته است.

«انوری ابیوردی (متوفی 583 هـ.ق) قصیده‌سرای بزرگی است که غزلهای روان و لطیف سروده و قطعاتش از زبان عامیانه هم بهره دارد! او در شعر مولانا بسیار اثر گذاشته و مولانا به صورت اقتباس با تضمین از شعر انوری استفاده کرده.» (سجادی 1372: 12)

مدرس رضوی در باب اثرگذاریِ انوری بر شاعران پس از خود، چنین نوشته است: «در اینکه اشعار و افکار حکیم انوری در شعرای بعد از خود تأثیر بسیاری داشته و از فکر او شعرا مایه گرفته و شیوه او را در قصیده و قطعه و غزل پیروی کرده‌اند، ظاهراً جای شک و تردید نیست و این مطلب با مطالعه دیوان انوری و شعرای پس از او کاملاً روشن و آشکار می‌گردد.» (انوری1376، ج1: 114)

.1

جرمی ندارم بیش از این، کز دل وفادارم ترا　　ور قصد آزارم کنی، هرگز نیازارم ترا

(همان، ج 2: 765)

جرمی ندارم بیش از این، کز دل هوادارم ترا　　از زعفران روی من، رو می‌بگردانی چرا؟

(مولوی1386: 49)

.2

درخت اگر متحرّک شدی ز جای به‌جا　　نه جور ارّه کشیدی و نه جفای تبر

(انوری 1376،ج1: 210)

درخت اگر متحرّک بدی ز جای به‌جا　　نه رنج ارّه کشیدی نه زخم‌های جفا

(مولوی1386: 55)

همین بیت را مولانا در دو جای دیگر از غزلیاتش با تفاوت اندک، تضمین کرده است. (ر. ک. همان: 1478و 388)

.3

بدیدم جهان را نوایی ندارد　　جهان در جهان آشنایی ندارد

بدین ماه زرّینش در خیمه منگر　　که بیرون از این خیمه جایی ندارد

(انوری1376، ج2: 806)

جهان را بدیدم وفایی ندارد　　جهان در جهان آشنایی ندارد

در این قرص زرّین بالا تو منگر　　که در اندرون بوریایی ندارد

(مولوی1386: 238)

.4

صبر با عشق بس نمی‌آید — یار فریادرس نمی‌آید
بی‌غمی خود ولایتی‌ست ولیک — زیر فرمان کس نمی‌آید
داد در کاروان خرسندیست — زان خروش جرس نمی‌آید

(انوری 1376، ج2: 850)

صبر با عشق بس نمی‌آید — عقل فریادرس نمی‌آید
بی‌خودی خوش ولایتی‌ست ولی — زیر فرمان کس نمی‌آید
کاروان حیات می‌گذرد — هیچ بانگ جرس نمی‌آید

(مولوی 1386: 365)

خود ولایتی‌ست/ خوش ولایتی‌ست: به احتمال بسیار، ضبط صواب همان است که مولانا آن را آورده است.

جهان بی‌هیچ باقی خوش سرایی‌ست — ولی چون نیست باقی این بلایی‌ست

(عطار نیشابوری 1386الف: 184)

زلف تو راست از در دربند تا خَتن — زان دل فرو گرفت زهی خوش ولایتی

(عطار نیشابوری 1371: 426)

عشق چو رهنمون کند روح دَرو سکون کند — سر ز فلک برون کند گوید خوش ولایتی!

(مولوی 1386: 890)

.5

نوبه‌نو هر روز باری می‌کشم — بار نبود چون ز یاری می‌کشم
گر بلایش می‌کشم عیبم مکن — کین بلا آخر به کاری می‌کشم
زحمت سرمای دی از ماه دی — بر امید نوبهاری می‌کشم

(انوری1376، ج2: 885)

نوبه‌نو هر روز باری می‌کشم — وین بلا از بهر کاری می‌کشم...
زحمت سرما و برفِ ماه دی — بر امید نوبهاری می‌کشم

(مولوی 1386: 575)

.6

جانا به غریبستان چندین بنماند کس — باز آی که در غربت قدر تو نداند کس
صد نامه فرستادم یک نامهٔ تو نامد — گویی خبر عاشق هرگز نرساند کس

(انوری 1376، ج2: 863)

جانا به‌غریبستان چندین به چه می‌مانی؟ — باز آ تو از این غربت تا چند پریشانی؟
صد نامه فرستادم صد راه نشان دادم — یا راه نمی‌دانی یا نامه نمی‌خوانی

(مولوی1386: 1056)

البته شفیعی کدکنی به این اثرپذیری اشاره کرده است. (مولوی1387، ج2: 1224)

.7

نـــدارد مجلـــس مـــا بـــی‌تـــو نـــوری اگـــر چـــه نیســـت مجلـــس درخـــورِ تـــو

(انوری1376، ج2: 725)

نـــدارد مجلـــس مـــا بـــی‌تـــو نـــوری که مجلس بـی‌تـو باشـد همچـو گـوری

(مولوی1386: 1001)

مولانا و خمسه نظامی

مولانا از خمسه نظامی و احتمالاً دیـوان وی، بهـره‌هـا بـرده اسـت. «جـلال‌الـدین مولـوی... اقتباسـات زیـاد از اشعارحکیم نظامی دارد... و این اقتباسات دلیل بر عظمت فکر نظامی و شیوایی سخن اوست تا حدی که عـارف و سخنور بزرگی مانند مولوی را مجذوب داشته است.» (وحید دستگردی 1318: 396) یکی از معروف‌تـرین مـوارد استفاده مولانا از شعر نظامی، بیت ذیل است:

نظیر آنـک نظـامی بـه نظـم مـی‌گویـد: «جفا مکن که مرا طاقت جفـای تـو نیسـت»

(مولوی1386: 199)

وحید دستگردی این بیت مولانا را با تغییراتی که معلوم هم نیست بر اساس کدام نسخه از دیوان غزلیات شمس بوده، چنین آورده است: «یک غزل نظامی را که اکنون ما در دست نداریم، حضرت مولوی استقبال و در خاتمـه غزل خود مصراع اول آن را بدین‌سان نقل می‌کند:

جواب آنـک نظامـی به نظـم مـی‌گویـد «جفا مکن که جفا شیوه وفای تو نیست»

(وحید دستگردی 1318: 396)

این مصرع در ضمن یک غزل پنج‌بیتی در دیوان فرخی سیستانی آمده است:

به حق آنکه مرا هیچ کس به‌جای تو نیسـت جفا مکن که مرا طاقت جفای تو نیسـت

(فرخی سیستانی 1378: 433)

مصرع مورد بحث، در «رسالة فی الحقیقة العشق» یا *مونس‌العشاق* شیخ اشراق، به همین ترتیب آمده است: «حُسن دست استغنا به سینه طلب عشق باز نهاد و عشق به آواز حزین این بیت می‌گفت: به حق آن‌که مرا هیچ کس به جای تو نیست / جفا مکن که مرا طاقت جفای تو نیست.» (سهروردی 1347: 20)

بر اساس همین قرینه نیز نمی‌توان به قطعیت حکمی صادر کرد؛ زیرا سال‌های ولادت شیخ اشراق و نظامی به هم نزدیک است. ولادت نظامی را از (520 تا 550هـ ق) نوشته‌اند[10] و تاریخ ولادت شیخ اشراق نیز (549هـ ق) دانسته شده است.[11] مع‌الوصف با توجه به اینکه تنها مولانا در بیتی از غزلیات شمس این مصراع را به

نظامی نسبت داده و در دیوان بازمانده نظامی هم این شعر وجود ندارد و این بیت در *مونس‌العشاق* سهروردی که نزدیک به نظامی می‌زیسته، آمده است، احتمال اینکه این مصرع از فرخی باشد، بیشتر است؛ هرچند دست‌نویس‌های دیوان فرخی بسیار جدید هستند، درج کامل این غزل در دیوان وی انتساب شعر مذکور را به وی تقویت می‌کند. شفیعی کدکنی در این باره چنین نوشته است: «مصراع دوم از مطلعِ غزلی از فرخی سیستانی است... که مولانا آن را به نام نظامی یاد فرموده است. با مطالعه ابیاتِ آن غزل می‌توان تا حدّی پذیرفت به سبکِ فرّخی نزدیک‌تر است و شاید هم از نظامیِ دیگری جز حکیم گنجوی باشد. تنها در قرن ششم و در عصرِ تألیف *چهارمقاله عروضی* سه شاعر به نام نظامی شهرت داشته‌اند.» (مولوی1387، ج1: 320) در ادامه به برخی درج و تضمین و مجابات‌های مولانا از خمسه نظامی اشاره می‌کنیم.

.1

تا کی از این راه نوِ روزگار؟ پردهٔ آن راهِ قدیمی بیار!

(نظامی1387: 6)

چند ازین راهِ نوِ روزگار؟ پردهٔ آن یار قدیمی بیار!

(مولوی1386: 401)

در این باره (ر. ک. مولوی 1387، ج1: 623).

.2

زان ازلی‌نور که پرورده‌اند در تو زیادت نظری کرده‌اند

(نظامی1387: 40)

این بیت عیناً در غزلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 299) و نیز شفیعی کدکنی به همین نکته اشاره کرده است. (مولوی 1387، ج1: 574)

.3

باز به بط گفت که صحرا خوش است گفت شبت خوش که مرا جا خوش است

(نظامی1387: 67)

این بیت نیز به همین صورت در *دیوان غزلیات شمس* آمده است. (مولوی 1386: 150) مولانا از این بیت *مخزن‌الأسرار*، در *مثنوی*، حکایتی ساخته است که دو بیت آغازین آن چنین است:

باز گوید بطّ را کز آب خیز! تا ببینی دشت‌ها را قندریز

بطِّ عاقل گویدش کای باز دور! آب ما را حصن و امنَست و سرور

(مولوی 1363ب/ 2/ 26)

نکته‌ای مهم در این باره اینکه در مآخذ قصص مثنوی و نیز شروح متعددِ آن، اشاره‌ای به مأخذ این داستان نشده است، در حالی‌که سرچشمه اصلی این داستان همان بیت نظامی در *مخزن‌الأسرار* است. تضمین همین بیت نظامی در غزلی از مولانا نیز همین نکته را بسیار تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که مولانا این بیت را در حافظه داشته و بر اساس گسترش و تبیین آن، داستانی در *مثنوی* ساخته و پرداخته است. شفیعی کدکنی ضمن اشاره به همین ابیات *مثنوی*، اشاره‌ای به مرجع اصلی داستان و تضمین مولوی از این ابیات نظامی نکرده است. (مولوی 1387، ج1: 333)

.4

مرا پرسی که چونی؟ زآرزویم　　چو می‌دانی و می‌پرسی چه گویم

(نظامی 1387: 289)

مرا پرسی که چونی؟ بین که چونم　　خرابم بی‌خودم مستِ جنونم

(مولوی1386: 596)

البته وحید دستگردی بر این عقیده است که غزل مذکور بر اساس این بیت از غزلیات نظامی سروده شده است:

مرا پرسی که چونی چونم ای دوست　　جگر پر درد و دل پرخونم ای دوست

(وحید دستگردی 1381: 396)

و نیز (ر. ک. صفا 1356، ج2: 822؛ هدایت 1382، بخش سوم از جلد اول: 2211؛ مولوی 1387، ج2: 798).

.5

نه آن شیرم که با دشمن برآیم　　مرا آن بس که من با من برآیم

(نظامی 1387: 121)

این بیت نیز عیناً و با تغییر «آن» به «این» در مصرع دوم، در *دیوان غزلیات شمس* آمده است. (مولوی 1386: 606)

.6

کسی کاو را بُوَد در طبع سستی　　نخواهد هیچ‌کس را تندرستی

(نظامی1387: 228)

این بیت نیز عیناً در *دیوان غزلیات شمس* آمده است. (مولوی 1386: 899)

.7

پرکندگی از نفاق خیزد　　پیروزی از اتفاق خیزد

(نظامی 1387: 424)

به همین صورت در *دیوان غزلیات شمس* آمده است. (مولوی 1386: 251) شفیعی کدکنی نیز به نقل از فروزانفر، به این نکته اشاره کرده است. (مولوی 1387، ج1: 436)

8.

از خـــرمن خـــویش ده زکـــاتم　　منـــویس بـــه ایـــن و آن بـــراتم
تـــا مزرعـــه چـــو مـــن خرابـــی　　آبـــاد شـــود بـــه خـــاک و آبـــی
خاکـــی ده از آستـــان خویشـــم　　وآبـــی کـــه دغـــل بـــرد ز پیشـــم
روزی کـــه مـــرا ز مـــن ستانـــی　　ضـــایع مکـــن از مـــن آنچـــه مـــانی
وانگـــه کـــه مـــرا بـــه مـــن دهـــی بـــاز　　یـــک ســـایه ز لطـــف بـــر مـــن انـــداز
آن ســـایه کـــز چـــراغ دور اســـت　　آن‌ســـایه کـــه او چـــراغ نـــور اســـت
تـــا بـــا تـــو چـــو خـــاص نـــور گـــردم　　چـــون نـــور ز ســـایه دور گـــردم...
تـــا چنـــد کـــنم ز مـــرگ فریـــاد　　گـــر مـــرگم از اوســـت مـــرگ مـــن بـــاد

(نظامی 1387: 354-353)

روزی کـــه مـــرا ز مـــن ســـتانی　　ضـــایع مکـــن از مـــن آنچـــه دانـــی
تـــا بـــا تـــو چـــو خـــاص نـــور گـــردم　　آن نـــور لطیـــف جـــاودانی
تـــا چنـــد کنـــم ز مـــرگ فریـــاد　　بـــا همچـــو تـــو آب زنـــدگانی؟
گـــر مـــرگم ازوســـت، مـــرگ مـــن بـــاد　　آن مـــرگ بـــه از دم جـــوانی
از خرمـــن خویـــش ده زکـــاتم　　زان خـــرمن گـــوهر نهـــانی
منویـــس بـــر ایـــن و آن بـــراتم　　بگـــذار طریـــق امتحـــانی
خاموش! ولـی بـه دسـت تـو چیسـت؟　　بـــاران آمـــد، تـــو نـــاودانی

(مولوی 1386: 1062-1061)

پیش و پس کردن مصرعها و امتزاج آنها و البته قافیه‌پردازی مولانا برای تبدیل این ابیات مثنوی به غزل در نمونه مذکور جالب توجه است. با توجه به اینکه مولانا غالب اشعار خود را فی‌البداهه می‌سروده است، گاه جنبه‌های معناییِ بیت برای او اهمیت چندانی نداشته و حتی در جایگاه دوم و سوم قرار می‌گرفته است. «در جمال‌شناسی شعر او، موسیقی بر همه چیز مقدم است. موسیقی است که معنی می‌آفریند و موسیقی است که تناسب ایجاد می‌کند.» (شفیعی کدکنی 1384: 419)

در پایان این مبحث باید اشاره کنیم که یکی از خصوصیات مولانا، ایجاد تغییر و تبدیل‌های فراوان در غالب عناصر و مفاهیم موجود در زمان خویش بوده است. این تغییر و تحول‌ها را می‌توان در ساختارشکنی‌های داستان‌های مختلف در *مثنوی معنوی* مشاهده نمود. (نیکوبخت و دیگران 1387: 193- 222)

نتیجه

مولانا به سبب احاطه کم‌نظیرش بر آثار ادب فارسی و نیز به دلیل گستره محفوظات شعری‌اش، در خلال *غزلیات شمس* و حتی *مثنوی معنوی*، از ابیات و اشعار شاعران مختلف، به طرزهای گونه‌گون، استفاده کرده است. این بهره‌گیری مولانا از حافظه و البته باید گفت در مواردی حافظه ناخودآگاه، به چند طریق اتفاق افتاده است:

الف) به طریق جواب گفتن اشعار شاعران پیشین؛ مولانا در این‌گونه استفاده از شعر شاعران پیشین، غالباً بیت یا مصراعی از استادان شعر فارسی را به صورت تضمین وارد شعر خود کرده، بر اساس آن و بر همان وزن و قافیه، غزلی را سروده است. البته گاه مولانا بیت یا مصراعی از مثنوی‌های سنایی و عطار و نظامی را ملاک کار خود قرار داده، بر وزن و قافیه همان بیت و مصراع، غزلی ساخته است.

ب) در *دیوان غزلیات شمس* غزل‌هایی وجود دارند که یکسره متعلق به شاعران پیش از مولانا هستند؛ این دست اشعار گاه بدون هیچ‌گونه تفاوتی در دیوان مولانا مضبوط هستند و گاه با تغییرات کوچک و بزرگ همچون حذف تخلص، همراه شده‌اند. این قبیل اشعار به احتمال بسیار، بل قطع به یقین اشعاری هستند که مولانا آنها را از حفظ داشته، بر صوفیان می‌خوانده است؛ آنان نیز این اشعار را از وی دانسته، به نام او ثبت و ضبط کرده‌اند. در این تحقیق به بررسی و تبیین همین تغییرات میان این اشعار در دیوان مبدأ و *غزلیات شمس* پرداخته شد و بر همین اساس برخی تصحیف‌ها در دیوان مبدأ بر اساس *غزلیات شمس* و ضبط غزل‌های مولوی نشان داده شد.

ج) استفاده از مضمون اشعار شاعران متقدم و ایجاد یک داستان بر اساس آن؛ نمونه‌ای که از این فقره بدان اشاره شد، همان داستان باز و بطّان است که مولانا بیتی از مخزن‌الاسرار نظامی را گسترش داده، آن را به داستان «دعوت باز از بطّان» در *مثنوی* بدل کرده است.

پی‌نوشت

(1) گواه در این باره ابیات زیادی است که در آثار وی درج شده‌اند و یا مولانا آنها را در لابه‌لای اشعار خود ترجمه و یا تضمین کرده است. افلاکی در *مناقب‌العارفین* از دلبستگی مولانا به اشعار متنبی یاد کرده است. (افلاکی 1976-1980، ج2: 623)

(2) شفیعی کدکنی یکی از دلایل اساسیِ اختلاف نسخه‌های دیوان حافظ را شخص خود وی می‌داند و اینکه حافظ بعد از سال‌ها در اشعار خود دخل و تصرّف می‌کرده است. (شفیعی کدکنی 1384: 421)

(3) خواجه حافظ از ترکیبِ مصرع نخست بیت اول و مصرع دومِ بیت دومِ همین غزل سنایی، غزلی با مطلع ذیل سروده است:

ساقیا برخیز و در ده جام را خاک بر سر کن غمِ ایام را

(حافظ 1384: 7)

(4) نسخه بدل: جمشید و آذرنام.

(5) نسخه بدل‌ها: و رام، آرام، راد و، رام و، آنک نام، و رام و خراد گشت.

(6) نسخه بدل: «چو من مردی چه.»

(7) برخی نسخه‌های مرجع تصحیح، این غزل را ندارند و در دو نسخه بدل آمده است.

(8) در لغتنامه دهخدا نیز این رباعی ذیل «عشوه» و با ضبط «عشوه» و به نام مجیر آمده است.

(9) نسخه بدل: که.

(10) ر.ک. صفا 1356، ج2: 800 ؛ زنجانی 1384: 11- 13.

(11) ر.ک. صفا 1356، ج2: 297.

کتابنامه

افلاکی، شمس‌الدین احمد. 1976-1980. *مناقب‌العارفین*. به کوشش تحسین یازیجی. آنقره: چاپخانه انجمن تاریخ ترک.

انوری، علی بن محمد. 1376. *دیوان*. به کوشش محمدتقی مدرس رضوی. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. 1384. *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ نهم. تهران: زوّار.

خلیل شروانی، جمال. 1366. *نزهة‌المجالس*. به تصحیح محمد امین ریاحی. چاپ اول. تهران: زوار.

دهخدا، علی اکبر. 1377. *لغت‌نامه دهخدا*. چاپ دوم از دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران.

زنجانی، برات. 1384. *احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی*. چاپ هفتم. تهران: دانشگاه تهران.

سپهسالار، فریدون بن احمد. 1385. *رساله سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار*. به تصحیح محمد افشین وفایی. چاپ اول. تهران: سخن.
سجادی، ضیاالدین. 1372. «جلال‌الدین محمد مولوی و دیگر شاعران»، *مجله شعر*، بهمن و اسفند. صص 10-15.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. 1385. *دیوان*. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چاپ ششم. تهران: سنایی.
سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. 1347. «رسالة فی الحقیقة العشق». به تصحیح سید حسین نصر. در نشریه *معارف اسلامی (سازمان اوقاف)*. شماره هفتم. صص 16- 25.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1384. *موسیقی شعر*. چاپ هشتم. تهران: آگه.
شمیسا، سیروس. 1373. *سیر غزل در شعر فارسی*. چاپ چهارم. تهران: فردوس.
صفا، ذبیح‌الله. 1356. *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم. 1371. *دیوان*. به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــــــــــــــ . 1386الف. *اسرارنامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.
ـــــــــــــــــــــ . 1386ب. *مصیبت‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.
عمادی، عبدالرحمن. 1353. «جشن آفریجگان اصفهان»، *یغما*، شماره 316. صص 583-590.
فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. 1378. *دیوان*. به تصحیح محمد دبیرسیاقی. چاپ پنجم. تهران: زوّار.
فردوسی، حکیم ابوالقاسم. 1382. *شاهنامه*. بر پایه چاپ مسکو. چاپ اول. تهران: هرمس.
ـــــــــــــــــــــ . 1389. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق و محمود امیدسالار. چاپ سوم. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. 1370. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
مجیرالدین بیلقانی،. 1358. *دیوان*. تصحیح و تعلیق محمد آبادی. چاپ اول. تبریز: چاپخانه شفق.
مسعود سعد سلمان. 1384. *دیوان*. بر اساس تصحیح رشید یاسمی، به اهتمام پرویز بابایی. چاپ اول. تهران: نگاه.
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. 1386. *کلیات شمس*. بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دوم.تهران: هرمس.

ـــــــــــــــــــــــــــــــ . 1387. *غزلیات شمس*. مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهارم. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــــــــــــ . 1363الف. *کلیات شمس*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــــــــــ . 1363ب. *مثنوی معنوی*. به همّت رینولد الین نیکلسون. تهران: مولی.

ـــــــــــــــــــــــــــــــ . 1371. *مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی*. تصحیح توفیق هـ سبحانی. چاپ اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین. 1384. *دیوان*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چاپ ششم. تهران: دانشگاه تهران.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. 1387. *خمسه*. بر اساس چاپ مسکو- باکو. چاپ دوم. تهران: هرمس.

نیک‌منش، مهدی. 1384. «یک غزل در دو دیوان»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش 17. صص 189- 205.

نیکوبخت. ناصر و دیگران. 1387. «تصرفات مولانا در حکایات صوفیه»، فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش 13.

وحید دستگردی، محمد. 1318. «حکیم نظامی گنجوی (9)»، *ارمغان*، ش 7 و 8، صص 385- 400.

هدایت، رضاقلیخان. 1382. *مجمع‌الفصحا*. به کوشش مظاهر مصفّا. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

References

Aflāki, Shams-oddin Ahmad. (۱۹۷۶-۱۹۸۰). *Manāqeb-ol-'ārefin*. Ed. By Ta'hsin Yāziji. Ankara: Turk History Institute.

Anvari, Ali ibn Mohammad. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH). *Divān*. With the Efforts of Modares Razavi. ۵th ed. Tehran: 'Elmi o farhangi.

Atār Neishābouri, Mohammad ibn Ebrāhim. (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Div*ān. Ed. By Taqi Tafazzoli. ۶th ed. Tehran: 'Elmi o farhangi.

Atār Neishābouri, Mohammad ibn Ebrāhim. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH)a. *Asr*ār *n*āmeh. Ed. By Mohammad Rezā Shafi i-e Kadkani. ۳rd ed. Tehran: Sokhan.

Atār Neishābouri, Mohammad ibn Ebrāhim. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH)b. *Mosibat n*āmeh. Ed. By Mohammad Rezā Shafi i-e Kadkani. ۳rd ed. Tehran: Sokhan.

Dehkhodā, Aliakbar. (۱۹۹۸/۱۳۷۷SH). *Loghat-nāmeh*. ۲nd ed. Tehran: University of Tehran.

'Emādi, 'Abd-orrahmān. (۱۹۷۴/۱۳۵۳SH). "Jashn-e Āfarijegān dar Isfahan", *Yaghmā Mag*. No. ۳۱۶. Pp. ۵۸۳-۵۹۰.

Farrokhi-e Sistāni, Abu-l-hasan 'Ali ibn Jolugh. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH). *Divān*. Ed. by Mohammad Dabrsiāqi. ۵th ed. Tehran: Zavvār.

Ferdowsi, Abo-lqāsem. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). *Shāhnāmeh*. Based on Moscow Print. . Tehran: Hermes.

Ferdowsi. Abo-l-qāsem. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Shāhnāmeh*. Ed. By Jalāl Khāleqi Motlaq. ۳rd ed. Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center.

Frouzānfar, Badi -ozzamān. (۱۹۹۱/۱۳۷۰SH). *Ma'ākhez-e qesas o tamsilāt-e Masnavi*. ۴th ed. Tehran: Amirkabir.

Hāfez, Shams-oddin Mohammad. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Divān*. Ed. By Mohammad Qazvini & Qāsem Ghani. ۹th ed. Tehran: Zavvār.

Hedāyat, Rezāqolikhān. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). *Majma'-ol-fosa'hā*. With the Efforts of Mazāhe Mosaffā. ۲nd ed. Tehran: Amirkabir.

Khalil Sharvāni, Jamāl. (۱۹۸۷/۱۳۶۶SH). *Nozhat-ol-majāles*. Ed. by Mohammad Amin Riā'hi. Tehran: Zavvār.

Mas'oud-e Sa'd-e Salmān. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Divān*. Based on Rashid Yāsemi's Edition. With the Efforts of Parviz Bābāei. Tehran: Negāh.

Mojir-oddin Beilaqāni. (۱۹۷۹/۱۳۵۸SH). *Divān*. Ed. by Mohammad Ābādi. Tabriz: Shafaq.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۱۹۸۴/۱۳۶۳SH)a. *Kolliāt-e Shams*. Ed. By Badi -ozzamān Frouzānfar. ۳rd ed. Tehran: Amirkabir.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۱۹۸۴/۱۳۶۳SH)b. *Masnavi-e ma'navi*. With the Efforts of R. A. Nicholson. Tehran: Mowlā.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Maktoubāt-e Mowlānā Jalāl-oddin-e Roumi*. Ed. by Towfigh H. Sobhāni. Tehran: Markaz-e nashr-e dāneshgāhi.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Kolliāt-e Shams*. Ed. By Badi -ozzamān Frouzānfar. ۲nd ed. Tehran: Hermes.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Kolliāt-e Shams*. Introduction, Selection and Explanation By Mohammad Rezā Shafi i-e Kadkani. ۴th ed. Tehran: Sokhan.

Nāser Khosrow, Abumo'ein. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Divān*. Ed by Mojtabā Minavi and Mehdi Mo'haqeq. ۶th ed. Tehran: University of Tehran.

Nezāmi-e Ganjavi, Nezām-oddin Eliās. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Khamseh*. ۲nd ed. Tehran: Hermes.

Nikmanesh, Mehdi. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). "Yek ghazal dar do divān", *Journal of Faculty of Literature and Humanities of University of Kerman*, No. ۱۷. Pp. ۱۸۹-۲۰۵.

Nikoubakht, Nāser and Others. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). "Tasarrofāt-e Mowlānā dar 'hekāyāt-e soufiyah", *Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*, No. ۱۳.

Safā, Zabi'h-ollah. (۱۹۷۷/۱۳۵۶SH). *Tārikh-e adabiāt dar Iran*. ۵th ed. Tehran: Amirkabir.

Sajādi, Ziā-oddin. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). "Jalāl-oddin Mohammad Mowlavi va digar Shā'erān", *She'r Mag*. February & March. Pp. ۱۰-۱۵.

Sanāei-e Ghaznavi, Abu-lmajd Majdoud ibn Ādam. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Divān.* Ed. By M. Taqi Modarres Razavi. Tehran: Ketābkhāne-ye Sanāei.

Sepahsālār, Fereidoun ibn Ahmad. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Resāle-ye Sepahsālār dar manāqeb-e hazrat-e khodāvandegār*. Ed. by Mohammad Afshin Vafāei. Tehran: Sokhan.

Shafi'ei Kadkani, Mohammad Rezā. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Mousiqi-e she'r*. ۸th ed. Tehran: Āgah.

Shamisā, Sirous. (۱۹۹۴/۱۳۷۳SH). *Seir-e ghazal dar she'r-e Fārsi*. ۴th ed. Tehran: Ferdows.

Sohravardi, Shahāb-oddin Ya'hyā. (۱۹۶۸/۱۳۴۷SH). *Resālah fi-l-'haqiqat-el-'eshq*. Ed. by S. Hosein Nasr, Printed in *Ma'āref-e eslāmi (Journal of Owqāf Organization)*, No. ۷. Pp. ۱۶-۲۵.

Vahid Dastgerdi, Mohammad. (۱۹۳۹/۱۳۱۸SH). "Hakim Nezāmi-e Ganjavi (۹)", *Armaghān Mag.* No. ۷&۸. Pp. ۳۸۵-۴۰۰.

Zanjāni, Barāt. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *A'hvāl o āsār o shar'h-e Makhzan-ol-asrār-e Nezāmi.* ۷th ed. Tehran: University of Tehran.