

## رفتارهای هنری در رباعیات مولانا

\* کاووس حسن لی

\*\* شهین حقیقی

### چکیده

رباعی از قالب های شناخته شده شعر فارسی است که بسیاری از سخن سرایان ایرانی و از آن جمله جلال الدین مولانا سرودن در این قالب را صدها بار تجربه کرده اند. مولانا از دیرباز با دو اثر برجسته 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 تجربه های شاعرانه و هنرورزی هایی درنگ آمیز است. اما ارزش ادبی و هنری رباعیات زیر پر تو خیره کننده آثار یادشده رنگ باخته و کم فروغ گردیده است. در این جستار برخی از انگیزش های هنری و شگردهای ادبی مولانا در رباعیات باز نموده شده است. در نوشته ای 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.

---

\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

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

### ۱. تولیدات شگفت کارگاه خیال

دایرة 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 چاره‌گری 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».<sup>۱</sup> هم‌چنین تصویر «شیر» برای «شراب عشق» است که در رباعی زیر دورپروازی ذهن و تخیل مولانا را نشان می‌دهد: «سرمست برون آمد از بزم‌الست/ معشوق در آغوش و می‌عشق به دست/ من شیر شراب عشق می‌خوردم و عقل/ می‌گفت که نوش بادت ای عشق پرست!»<sup>۲</sup>؛ تصاویری که شاعر جابه‌جا از خود ارائه می‌دهد نشان‌دهنده گرفتاری او در تنگنای بیان معمولی برای نشان دادن حالت‌های غریب است: «من یک جانم که صد هزار 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 صد هزار است تنم/ چه جان و چه تن که هر دو هم خویشتم/ خود را به تکلف دگری ساخته‌ام/ تا خوش باشد آن دگری را که منم»؛ «من یک جانم که صد هزار است تنم/ لیکن چه کنم چو بند دارد دهنم؟/ دیدم دوهزار خلق کآن من بودم/ زان جمله ندیده‌ام یکی را که منم»<sup>۳</sup> اغراق شگفت‌انگیز شاعر برای ترسیم تصویر هیچ بودن و بی‌وزنی خویش نیز خواندنی است: «از خویش خوشم، ز نی نباشد خوشیم/ از خود گرمم، نی آبی، نی آتسیم/ چندان سبکم ز عشق کاندرا میزان/ از هیچ کم آیم دو من ار بر کشیم»<sup>۴</sup>. شیوه بوسه خواستن او از معشوق نیز ویژه شخص اوست و تصویر غریب آن از پالونه تخیل شگفت‌انگیز خود وی گذشته است: «یا صورت خود نمای تا نقش کنیم/ یا عزم کنیم و پای در کفش کنیم/ یا هر یک را جدا جدا بوسه بده/ یا یک بوسه که تا همه بخش کنیم»<sup>۵</sup>؛ یا وحدت عاشق را با معشوق چنین خواسته است: «تا با خودی، دوری ارچه هستی 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»<sup>۶</sup>؛ «در اصل یکی بدست جان من و تو/ پیدای من و تو و نهان من و تو/ خامی باشد که گویی: آن من و تو/ برخاست من و تو از

میان من و تو»<sup>۷</sup>. برهنه شدن از صفات خویش برای غوطه خوردن عریان در جوی معشوق نیز تصویری تازه است: «ای حسرت خوبان جهان روی خوشت/وی قبله زاهدان، دو ابرویت خوشت/ از جمله صفات خویش عریان گشتم/ تا غوطه خورم برهنه، در جوی خوشت»<sup>۸</sup> معشوق به روانی و سیلان باده، به جام عاشق در می آید و عاشق می نوشدش: «در آتش خویش چون دمی جوش کنم/ خواهم که تو را دمی فراموش کنم/ گیرم جامی که عقل بی هوش کند/ در جام در آیی و تو را نوش کنم»<sup>۹</sup>؛ 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 می تو مر مرا مستی نیست/ بی خوابی من گزاف و سردستی نیست/ خوابم چو فلک بر آسمان پریدست/ زیرا جستم بسی، درین پستی نیست»<sup>۱۰</sup>. 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 نه نهان/ هر تیر که جست، جست از آن سخته کمان/ هر نکته که هست، هست از آن شعله دهان»<sup>۱۱</sup>؛ یا تعبیر خیال انگیزی که برای گستره بی کران دل معشوق بکار می برد: «رفتی سوی صحرا به پر و پای دلت/ صحرا گم شد میان پهنای دلت/ صحرا چه بود که هفت گردون بلند/ کفی ست گشاده پیش صحرای دلت»<sup>۱۲</sup>؛ در دایره تخیلات مولانا، حتی می توان از «ثور فلک» شیر وفا دوشید: «از ثور فلک شیر وفا می دوشم/ هر چند که از پنجه او بخروشم/ هر چند که دوش حلقه بد در گوشم/ امشب به خدا که خوش تر است از دوشم»<sup>۱۳</sup>؛ خیال پردازی های شاعر درباره «اشک»، در رباعی زیر نیز درنگ آمیز است: «آبی که از این دیده چو خون می ریزد/ خون است، بیا ببین که چون می ریزد/ پیداست که خون من چه برداشت کند/ دل می خورد و دیده برون می ریزد»<sup>۱۴</sup>. هم چنان که استحالتهای پی در پی خاکستر وجود عاشق در اثر عشقی استخوان سوز جالب توجه است: «عشقی آمد که عشق ها سودا شد/ سوزیدم و خاکستر من هم لا شد/ باز از هوس سوز تو خاکستر من/ واگشت و هزار بار صورت ها شد»<sup>۱۵</sup>. تشبیه خود به «الحمد» در خوانده شدن و بازی خیال انگیز مولانا با واژه «بقره» و ساختن ایهامی زیبا با آن از دیگر هنرنامه های اوست: «ای کرده به پنج شمع، روشن هر شش/ ای اصل خوشی و هر چه داری همه خوش/ تا چند چو الحمد مرا می خوانی/ هم چون بقره بگیر گوش من و کش»<sup>۱۶</sup>. در این رباعی شاعر بر «نظر خویش» نظر افکنده است: «روزی به خرابات گذر می کردم/ این دلق بشردوخت بدر می کردم/ هر کس نظری به جانبی می کردند/ من بر نظر خویش نظر می کردم»<sup>۱۷</sup>. گاهی همه حواس درهم می آمیزد و یکی کار دیگری را می کند: «عمری رخ یک دگر بدیدیم به چشم/ امروز که درهم نگریدیم به چشم/ احوال

دل خویشان از بیم رقیب / گفتیم به ابرو و شنیدیم به چشم»<sup>۱۸</sup>؛ «ناگه ز درم درآمد آن دل بر مست / جام می‌لعل نوش کرده، بنشست / از دیدن و از گرفتن زلف چو شست / رویم همه چشم گشت و چشمم همه دست»<sup>۱۹</sup>؛ «در چشمه دل مهی بدیدیم به چشم / ز آن چشمه بسی آب کشیدیم به چشم / ز آن روز به گرد گرد آن چشمه دل / مانده دل، همی دوییدیم به چشم»<sup>۲۰</sup>.

مولانا برای بیان تجربه‌های متفاوت و تازه 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 همه 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 بطلال کن است / کآن روز که بطلال نیم، بطلالم»<sup>۲۱</sup>. 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»<sup>۲۲</sup>. 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؟»<sup>۲۳</sup> می‌توان باسانی در گوش دو چشم، راز گفت: «در چشم آمد خیال آن در خوشاب / آن لحظه کزو اشک همی رفت شتاب / پنهان گفتم به راز در گوش دو چشم / مهمان عزیز است بیفزای شراب»<sup>۲۴</sup>. 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، «زهره» نیز هراسان می‌گریزد: «افکند دلم مرا به غوغا و گریخت / جان آمد هم از سر سودا و گریخت / آن زهره بی زهره چو دید آتش من / بریط بنهاد زود بر جای و گریخت»<sup>۲۵</sup>. 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 توبه همان کنم که با من کرده است»<sup>۲۶</sup>. 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»<sup>۲۷</sup>. «من عهد شکسته بر شکستی بزئم / وز عشوه ره عشوه پرستی بزئم / امروز که ارواح برقص آمده‌اند / ناموس فرودآرم و دستی بزئم»<sup>۲۸</sup>. فکرت مست می‌شود: «در باغ اگر سرو اگر گل‌زار است / عکس قد و رخساره آن دل‌دار است / آن فکرت من که مست این اقرار است / من کافر از یکی رگش هُشیار است»<sup>۲۹</sup>. 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»<sup>۳۰</sup>. دل با شاعر گفت و گو می کند، می خندد و حتی هویتی مستقل از خودِ دل دارد، به گونه‌ای که شاعر با او از حال زار دل سخن می گوید: «با دل گفتم که دل از او جیحون است/ دل بر ترش است و با تو دیگرگون است/ خندید دلم گفت که این افسون است/ آخر شکر ترش بینم چون است»<sup>۳۱</sup> و در همین رباعی، «شکر ترش» تصویر پارادوکسی تازه است که در حوزه تخیل شاعر جان گرفته و به رشته عبارت درآمده است. یا «عقل» راه‌زنی پیشه می کند و پای عاشقان را می بوسد: «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»<sup>۳۲</sup>. خیال معشوق را پایی است که عاشق بیم‌ناک است به تیر مژه آن را مجروح سازد: «ای روی تو از لطافت آینه روح/ خواهم که قدم های خیالت به صبح/ در دیده کشم ولی ز تیر مژه ام/ ترسم که شود پای خیالت مجروح»<sup>۳۳</sup>. پیوسته برای خواب و خیال نقش‌ها و کارکردهای گوناگون تصور می کند: «خواهم ز خیال روی تو پشت بداد/ وز تو ز خیال تو همی خواهم داد/ خوابم بشد و دست به دامان تو داد/ خوابم خود مرد، چون خیال تو بزاد»<sup>۳۴</sup> 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»<sup>۳۵</sup>. «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»<sup>۳۶</sup>؛ 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 خویشان زمین‌ها برزد»<sup>۳۷</sup>؛ یا رفتارهای جسورانه «دختران عشق» و جدال آن‌ها با «غم» و کندن ریش و سبیل او از نمونه‌های برجسته این جان بخشی‌های خیال انگیز است: «هر شب که ز سودای تو نوبت بزند/ آن شب همه جان شوند، هر جا که تنند/ در چادر شب چه دختران دارد عشق/ گر غم آید، سبیل و ریشش بکنند»<sup>۳۸</sup>.

بحر و عمد و گور و لحد را مستی فرا می گیرد: «بر گور من آن کو گذرد، مست شود/ ور ایست کند، تا به ابد مست شود/ در بحر رود، بحر و عمد مست شود/ در خاک رود، گور و لحد مست شود»<sup>۳۹</sup> و گاهی این خود «کلام» است که در دایره تخیل مولانا عاشق و مست می شود: «عاشق گشته است گفت بر اسرارم/ مرغی که پرید چون نگاهش دارم؟! ای بلبل مست! در خمار چمنی/ چندان گفتم که مست شد گفتارم»<sup>۴۰</sup>. بی برگی را توان گوشمال دادن است: «تا کاسه دوغ خویش باشد پیشم/ والله که ز انگبین کس نندیشم/ و بی برگی به مرگ مالد گوشم/ آزادی را به بندگی نفروشم»<sup>۴۱</sup>. 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»<sup>۴۲</sup>. 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»<sup>۴۳</sup>. 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»<sup>۴۴</sup>. گورستان دست زنان برقص در می‌آید: «گر شام و گر عراق و گر لورستان/ روشن شده ز آن چهره چون نورستان/ با منکر و با نکیر هم دستی کن/ تا دست زند، رقص کند گورستان»<sup>۴۵</sup>؛ نعره نیز می‌تواند مخاطب قرار گیرد: «ای دف! تو بخوان ز دفتر مشتاقان/ ای کف! تو بزنی بر رگ خون ایشان/ ای نعره گوینده جوینده دل! ای از نمکان! ببر مرا تا نه مکان»<sup>۴۶</sup>.

رمضان هویت و شخصیتی انسانی دارد که احساسات و کنش‌هایی انسانی هم‌چون: گرسنگی، شادی و سکوت و اندوه را تجربه می‌کند: «دل گرسنه عید تو شد، چون رمضان/ وز عید تو شد شاد و همایون رمضان/ با باطن پرآتش، اکنون رمضان/ بسته ست دهان، دهان پر خون رمضان»<sup>۴۷</sup>. جهان گاهی گم کرده سر و پا، از سر عشق، در تکاپوی پریدن است و گاهی اسیر پره‌های بسته خویش: «ای یک قدح از درد تو دریای جهان! گم کرده جهان از تو سر و پای جهان/ خواهد که جهان ز عشق تو برپرد/ ای غیرت تو بیسته پره‌های جهان»<sup>۴۸</sup>. چین و شکن‌های کفن افسانه می‌گویند: «دوش آن چه برفت در میان تو و من/ نتوان بنیشتن و بنتوان گفتن/ روزی که سفرکنم از این کهنه وطن/ افسانه کند با تو شکن‌های کفن»<sup>۴۹</sup> 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»<sup>۵۰</sup> یا: «ای عشرت نیست گشته! هستک شده‌ای/ وی زاهد پیر! بت پرستک شده‌ای/ غم نیست اگرچه تنگ دستک شده‌ای/ از کوزه سرفراخ مستک شده‌ای»<sup>۵۱</sup>. مه عاشق است و شب دیوانه: «دانی شب چیست؟ بشنو ای فرزانه! خلوت کن عاشقان ز هر بیگانه/ خاصه امشب که هست مه‌هم خانه/ من مستم و مه عاشق و شب دیوانه»<sup>۵۲</sup>. 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»<sup>۵۳</sup>. توبه خون می‌گیرد: «تو توبه مکن که من شکستم توبه/ هرگز

ناید ز جان مستم توبه / صدبار و هزار بار بستم توبه / خون می‌گیرید زدست دستم توبه»<sup>۵۴</sup>. با ماه سر ستیز دارد زیرا: «مه دوش به بالین تو آمد به سرای / گفتم که زغیرتش بکوبم سر و پای / مه کیست که با تو او نشیند یک جای / شب گرد و جهان دیده و انگشت نمای»<sup>۵۵</sup>. 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 غم همه را بداده ای آزادی»<sup>۵۶</sup>؛ یا: «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»<sup>۵۷</sup>. خبر مست می‌شود: «مست خبر از تو و یا تو خبری؟! / خیره است نظر در تو و یا تو نظری؟! / درهم شده خانه دل از حور و پری / دزدیده تو از گوشگکی می‌نگری»<sup>۵۸</sup>. خیال، مهمان است و دیده ساقی: «مهمان دو دیده شد خیالت گذری / در دیده وطن ساخت زنیکو گهری / ساقی خیال شد دو دیده می‌گفت: / مهمان منی به آب، چندان که خوری»<sup>۵۹</sup>. تن دزدی است که کالای خواب را نپنهان کرده است: «تو دوش چه خواب دیده ای، می‌دانی؟! / نی، دانش آن نیست بدین آسانی / دزد است تن تو، کاله پنهان کرده است / ای شحنه! چراش زو نمی‌رنجانی»<sup>۶۰</sup>؛ و بالاخره عدم نیز می‌تواند متحیر شود: «در دست اجل چو در نهم من پایی / در کتم عدم درافکنم غوغایی / حیران گردد عدم که هرگز جایی / در هر دو جهان نیست چنین شیدایی»<sup>۶۱</sup>.

## ۲- آمیزش ناسازها

دریافت های دیگرگونه مولانا در زندگی و تجربه‌های شگفت انگیز او در عاشقی، 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 است) اما باید بیاد داشت که در پس این تناقض ظاهری حقیقتی نهفته است که به سازگاری و هم‌نوایی دوطرف متناقض نما می‌انجامد. این رفتار هنری در رباعی‌های مولانا هم‌چون غزل‌های او بسامد بالا دارد و یکی دیگر از نشانه‌های تلاطم روح اوست. پارادوکس را بیش‌تر می‌توان در آن دسته از سخنان وی دید که رنگ و بویی از شطح دارد. در زیر، نمونه‌هایی از این رفتار را بازمی‌نگریم: «دی آن که ز سوی بام برما نگریست / یا جان فرشته است یا روح پری است / مرده است هر آن که بی رخ خویش بزیست / بی او به خبر بودن از بی خبری است»<sup>۶۲</sup>. «با هستی و نیستیم بیگانگی است / وز هر دو بریدنم نه مردانگی است / گر من ز عجایی که در دل دارم / دیوانه نمی‌شوم، ز دیوانگی است»<sup>۶۳</sup>. «هم صافم و هم صافم و هم تیره و دُرد / هم پیرم و هم پیرم و هم کودکِ خرد / گر من

بمُرم، مرا مگوئید که مُرد/ گو مرده بدم زنده شدم، دوست ببرد»<sup>۶۴</sup>. «پیران خرابات غمت بسیارند/ چون چشم تو، هم خفته و هم بیدارند/ بفرست شراب صاف کاین دل‌شدگان/ نی مست حقیقتند، نی هشیارند»<sup>۶۵</sup>. «مردانه بیا که نیست کار تو مجاز/ آغاز بنه ترانه بی آغاز/ سبلت می‌مال، خواجه شهری تو/ آخر ز گزاف نیست این ریش دراز»<sup>۶۶</sup>. «آنم که چو غم‌خوار شوم، من شادم/ آن دم که خراب گشته ام آبادم/ وان لحظه که ساکن و خموشم چو زمین/ چون رعد به چرخ می‌رسد فریادم»<sup>۶۷</sup>. «لب بستم و صد سخن خموشت گفتم/ در گوش دلِ عشوه فروشت گفتم/ در سر دارم آن چه به گوشت گفتم/ فردا بنمایم آن چه دوشت گفتم»<sup>۶۸</sup>. «من پیر شدم، پیر نه ز ایام شدم/ از نازش معشوقه خود کام شدم/ در هر نفسی پخته شدم، خام شدم/ در هر قدمی دانه شدم، دام شدم»<sup>۶۹</sup>. «ای دوست شکارم و شکاری دارم/ بی کارم و بس شگرف کاری دارم/ گفتی: سر بریدن من داری؟! آری دارم نگار! آری دارم»<sup>۷۰</sup>. «امروز همه روزه به پیش نظرم/ او بود، از آن خراب و زیر و زبرم/ از غایت حضری، چنان مهجورم/ وز قوت آن باخبری، بی خیرم»<sup>۷۱</sup>. «از بس که به نزدیک توام من دورم/ وز غایت آمیزش تو مهجورم/ وز کثرت پیداشدگی مستورم/ وز صحت بسیار چنین رنجورم»<sup>۷۲</sup>. «هم نور دل منی و هم راحت 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 برانگیزی و هم فتنه نشان/ گر برستم خواب تو را نیم شبان/ تا تو نبی گمان بد بر دگران»<sup>۷۳</sup>. «دل از طلب خوبی بی چون گشتن/ دریا خواهد شدن زافزون گشتن/ دل خون شد و شکر می‌کند، ز آن که بسی/ دل‌ها خون شد در هوس خون گشتن»<sup>۷۴</sup>. «اسرار مرا نهانه اندر جان کن/ احوال مرا ز خویش هم پنهان کن/ گر جان داری مرا چو جان پنهان کن/ این کفر مرا پیش‌رو ایمان کن»<sup>۷۵</sup>. «چون زرد و نزار دید او رویک من/ خونابه روان ز چشم چون جویک من/ خندید و به خنده گفت: دل جویک من! ای ظالم مظلومک بدخویک من!»<sup>۷۶</sup>. «می‌بینم آن را که نمی‌بینم من/ وز قند لبش نبات می‌چینم من/ هر چند چو سین میان یاسینم من/ یاسین نهلد دمی که بنشینم من»<sup>۷۷</sup>. «با من ترش است روی یارم قدری/ شیرین تر از آن ترش ندیدم شکری/ بیزار شود شکر زشیرینی خویش/ گر زان شکر ترش بیابد خبری»<sup>۷۸</sup>.

### ۳- استدلال‌های هنری

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



سروران را پا نیست/ وان دل که به جان، غرقه آن سودا نیست/ گفتند: دراین میان ننگجد مویی/ من موی شدم، از آن مرا گنجا نیست»<sup>۷۹</sup>. «آمد بر من دوش، نگاری سرتیز/ شیرین سخنی، شکرلیبی، شورانگیز/ با روی چو آفتاب بیدارم کرد/ یعنی که چون آفتاب دیدی، برخیز»<sup>۸۰</sup>. «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»<sup>۸۱</sup>. «از روی تو من همیشه گلشن بودم/ وز دیدن تو دو دیده روشن بودم/ من می‌گفتم: چشم بد از روی تو دور/ جانا مگر آن چشم بدت من بودم؟»<sup>۸۲</sup>. «گر رنج دهد، به جای بختش گیرم/ ور بند نهد به جای تختش گیرم/ زان ناز کند سخت که چون باز آید/ سختش گیرم، عظیم سختش گیرم»<sup>۸۳</sup>. «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»<sup>۸۴</sup>؛ «بر یاد لب لعل ننگین می‌بوسم/ آنم چو به دست نیست، این می‌بوسم/ دستم چو به آسمان تو می‌نرسد/ می‌آرم سجده و زمین می‌بوسم»<sup>۸۵</sup>. «خواهم که ز عشق 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»<sup>۸۶</sup>. «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»<sup>۸۷</sup>. «من نای توام از لب تو می‌نوشم/ تا نخروشی، هر آینه نخروشم/ آن لحظه که خاموشم از آن خاموشم/ تا نی‌شکرت به هر خسی نفروشم»<sup>۸۸</sup>. «مانند قلم، سپیدکار سیهم/ گر هم چو قلم سرم بُری، سر ننه‌م/ چون سِر خواهم، به ترک سِر خواهم گفت/ چون با سِر خود ز سِر او شرح دهم»<sup>۸۹</sup>. «ما مذهب چشم شوخ مستش داریم/ کیش سر زلف بت پرستش داریم/ هر چند شکست یار دل‌ها، شکند/ ما هم دل و جان بهر شکستش داریم»<sup>۹۰</sup>. «رفتی و ز رفتن تو من خون گرییم/ وز غصه افزون تو افزون گرییم/ نی، خود چو تو رفتی، پی تو دیده برفت/ چون دیده برفت، بعد از آن چون گرییم؟»<sup>۹۱</sup>. «تو کژیینی ولیک ما راست روییم/ وز دیده کژ منکران کژ نشویم/ آن کو غله خانه و مهگانه برد/ شاد است به روی ما که ما ماه نوییم»<sup>۹۲</sup>. «با تو قصص و درد و فغان می‌گوییم/ ور گوش ببندی، پنهان می‌گوییم/ دانسته‌ام این که از غمم شادشوی/ چندین غم دل با تو از آن می‌گوییم»<sup>۹۳</sup>. «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»<sup>۹۴</sup>. «گفتم روزی که من به جانم با تو/ دیگر نشدم بُتا! همانم با تو/ لیکن دانم که هرچه بازم، بیری/ ز آن می‌بازم که تا بمانم با تو»<sup>۹۵</sup>. «داروی ملولی رخ و رخساره تو/ و آن نرگس مخموره خماره تو/ چندان نمک است در تو، دانی پی چیست؟/ از بهر

ستیزه جگرخواره تو»<sup>۹۶</sup>. «من گویم که گشت بی‌گاه ای ماه! می‌گوید: ماه و آن گهانی بی‌گاه! ماهی که زخورشید اگر برگردد/ در حال شود هم‌چو شب تیره سیاه»<sup>۹۷</sup>. «ای ماه برآمدی و تابان گشتی/ گرد فلک خویش خرامان گشتی/ چون دانستی برابر جان گشتی/ ناگاه فروشدی و پنهان گشتی»<sup>۹۸</sup>. «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»<sup>۹۹</sup>. «تو دوش چه خواب دیده‌ای، می‌دانی؟/ نی، دانش آن نیست بدین آسانی/ دزد است تن تو، کاله پنهان کردست/ ای شحنه! چراش زو نمی‌رنجانی»<sup>۱۰۰</sup>. «گفتی که تو دیوانه و مجنون خوبی/ دیوانه تویی که عقل از من جویی/ گفتی که چه بی‌شرم و چه آهن رویی/ آینه کند همیشه آهن رویی»<sup>۱۰۱</sup>.

#### 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 گفت‌وگوی 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 صحنه داستان و حالات شخصیت‌ها و احساسات آن‌ها در این داستان‌ها بچشم می‌خورد. از این رو، ساختار پی‌رنگ آن‌ها عمدتاً منسجم است و می‌توان تمام اجزای پی‌رنگ 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»<sup>۱۰۲</sup>. «چنگی صنمی که ساز چنگش به نواست/ بر چنگ ترانه‌ای همی‌زد شب‌هاست/ کآیم بر تو غزل سرایان روزی/ وان قول مخالفش نمی‌آمد راست»<sup>۱۰۳</sup>. «امشب آمد خیال آن دل‌بر چست/ در خانه تن مقام دل را می‌جست/ دل را چو بیافت، زود خنجر بکشید/ زد بر دل من که دست و بازوش درست»<sup>۱۰۴</sup>. «چون دید مرا مست، به هم برزد دست/ گفتا که شکست توبه، باز آمد مست/ چون شیشه‌گری است توبه ما پیوست/ دشوار توان کردن و آسان بشکست»<sup>۱۰۵</sup>. «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 بی‌پایان است»<sup>۱۰۶</sup>. «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 بینم چون است»<sup>۱۰۷</sup>. «دل دارم گفت: کان فلان زنده ز چیست؟! جانش چو منم عجب که بی‌جان چون زیست!/ گریان گشتم، گفت که این

طرفه تر است/ بی من که دو دیده ویم چون بگریست؟<sup>۱۰۸</sup>. «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»<sup>۱۰۹</sup>. «عشقت به دلم درآمد و شاد برفت/ باز آمد و رخت عشق بنهاد، برفت/ گفتم: به تکلف دو سه روزی بنشین/ بنشست، کنون رفتنش از یاد برفت»<sup>۱۱۰</sup>. «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»<sup>۱۱۱</sup>. «عقل آمد و پند عاشقان پیش گرفت/ در ره بنشست و رهزنی کیش گرفت/ چون در سرشان جای گه پند ندید/ پای همه بوسید و سرخویش گرفت»<sup>۱۱۲</sup>. «برگفتم بیت، دل بر 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؟»<sup>۱۱۳</sup>. «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؟»<sup>۱۱۴</sup>. «عشق آمد و گفت تا بر او باشم/ رخساره عقل و روح را بخراشم/ می آمد و من همی شدم تا اکنون/ این بار نیامدم که آن جا باشم»<sup>۱۱۵</sup>. «دستارم و جبه و سرم هر سه به هم/ قیمت کردند، به یک درم چیزی کم/ نشنیدستی تو نام من در عالم؟! من هیچ کسم، هیچ کسم، هیچ کسم»<sup>۱۱۶</sup>. «رفتم بر دل دار، رخ آلوده به خون/ در چشم و رخم پدید آثار جنون/ زنجیر دریده بودم و رفته برون/ در پای کشان سلسله کن فیکون»<sup>۱۱۷</sup>. «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 نیخته است، از آن است پر خون»<sup>۱۱۸</sup>. «ترکی که دلم شاد کند خنده او/ دارد به غم زلف پراکنده او/ بستد ز من او خطی به آزادی خویش/ و آورد خطی که من شدم بنده او»<sup>۱۱۹</sup>. «باز آمد یار با دلی چون خار/ وز خار او این دل من صدپاره/ در مجلس، من بودم و عشقش چون چنگ/ اندر زد چنگ، در من بی چاره»<sup>۱۲۰</sup>. «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»<sup>۱۲۱</sup>. «من دوش به کاسه رباب سحری/ می نالیدم ترانه کاسه گری/ با کاسه می درآمد آن رشک پری/ گفتا که اگر کاسه زنی، کوزه خوری»<sup>۱۲۲</sup>. «دوش از سر عاشقی و از مشتاقی/ می کردم التماس می از ساقی/ چون جاه و جمال خویش بنمود به من/ من نیست شدم، بماند ساقی باقی»<sup>۱۲۳</sup>. «توبه کردم ز شور و بی خویشنی/ عشقت بشنید از من این ممتحنی/ از هیزم توبه من آتش بفروخت/ می سوخت مرا که هان دگر توبه کنی؟»<sup>۱۲۴</sup>. «دوش آمد یار در برم شنیدایی/ گفتم که برو که امشب اندر نایی/ می رفت و همی گفت: زهی سودایی! / دولت بدر آمدست، در نگشایی»<sup>۱۲۵</sup>.

## ۵- ساختار نمایشی

برخی از رباعی‌های مولانا در قالب گفت و گو سروده شده است. شاید بتوان گونه‌ای الگوی دراماتیک را در ساختار این دست رباعی‌ها نشان داد که در آن، تکیه شاعر بیش‌تر بر کلام و گفتار است و نه توصیف و شرح احساسات و درون شخصیت‌ها. از این دیدگاه، پدیده یادشده می‌تواند ارزش هنری ویژه داشته باشد و قابلیت‌ها و ظرفیت‌های کلامی رباعی‌های مولانا را از دید هنر نمایش نشان دهد. برای نمونه: «گفتم: چشمم که هست خاک کویت/ پر آب مدار بی رخ نیکویت/ گفتم که نه بس بود که در دولت من/ از من همه عمر باشد آب رویت؟»<sup>۱۲۶</sup>. «پرسید مهم که چشم تو مه را دید؟/ گفتم که بدید و مه ز مه می‌پرسید/ گفتم که ز ماه عید می‌پرسم من/ گفتم که بلی عید که می‌پرسد عید». «گفتم: چشمم، گفت: سحابی کم گیر/ گفتم: اشکم، گفت: سرابی کم گیر/ گفتم که دلم، گفت: کبابی کم گیر/ گفتم که تنم، گفت: خرابی کم گیر»<sup>۱۲۷</sup>. «گفتم: بنما که چون کنم؟/ گفتم: بمیر/ گفتم که شد آب روغنم، گفت: بمیر/ گفتم که شوم شمع من پروانه/ از روی تو شمع روشنم، گفت: بمیر»<sup>۱۲۸</sup>. «گفتم: چشمم، گفت که جیحون کنم/ گفتم که دلم، گفت که پر خون کنم/ گفتم که تنم، گفت که بعد از دو سه روز/ رسوا کنم و ز شهر بیرون کنم»<sup>۱۲۹</sup>. «گفتم: چه کنم؟ گفت که ای بی‌چاره! جمله چه کنم بساز از یک باره/ و خود چه کنم زیان شوی، آواره/ آن جا بروی که بوده‌ای همواره»<sup>۱۳۰</sup>. «گفتم که تویی می و منم پیمان/ من مرده‌ام و تو جانی و جانانه/ اکنون بگشا در وفا، گفت: خموش/ دیوانه کسی رها کند در خانه؟»<sup>۱۳۱</sup>. «گفتم که کدام است طریق هستی؟/ دل گفت: طریق هستی اندر پستی/ پس گفتم: دل چرا ز پستی برمد؟/ گفتا زان رو که درین در بستی»<sup>۱۳۲</sup>. «گفتم که دلا تو در بلا افتادی/ گفتا که خوشم، تو به کجا افتادی؟/ گفتم که دماغ را دوا باید، گفت: دیوانه تویی که در دوا افتادی»<sup>۱۳۳</sup>. «با دل گفتم که ای دل! از نادانی/ محروم ز خدمت کی ای، می‌دانی؟/ دل گفت مرا: تخته غلط می‌خوانی/ من لازم خدمتم، تو سرگردانی»<sup>۱۳۴</sup>. «گفتی که تو دیوانه و مجنون خوبی/ دیوانه تویی که عقل از من جویی/ گفتمی که چه بی شرم و چه آهن رویی/ آیینه کند همیشه آهن رویی»<sup>۱۳۵</sup>. «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»<sup>۱۳۶</sup>.

## ۶- سادگی و صمیمیت بیان

پیوند مولانا با گروه‌های مختلف مردم و گفت و گوی منظوم و غیرمنظوم او با آن‌ها در سادگی و صمیمیت سخن او تأثیری بسزا نهاده است. زبان رباعیات او نیز زبانی ساده، صمیمی و بدون پیچ و خم‌های زبان رسمی است. او بارها اصطلاحات و واژه‌های غیرشاعرانه را از زندگی روزمره مردم گرفته و آن‌ها را به پدیده‌های هنری تبدیل کرده است. زبان او در این مواقع، با وجود سادگی و روانی و حتی بهره‌گیری فراوان از مصطلحات، شیوه‌های بیانی، واژگان و فرهنگ عامه، در بیش‌تر موارد، زبانی انگیزنده و افروزنده است.

این شیوه بیان در مثنوی و غزلیات شمس نیز دیده می‌شود، اما درنگ در متن رباعیات نشان می‌دهد که زبان این سروده‌ها حد فاصل میان زبان مثنوی و زبان غزلیات شمس است. همان‌گونه که دایره تخیل شاعر در رباعیات نیز در همین جای‌گاه بینابین قرار می‌گیرد، شیوه گفتار در بسیاری از این رباعی‌ها کاملاً براساس الگوهای زبان محاوره پرداخته شده است: «درد تو علاج کس پذیرد؟ هرگز/ یا از تو مراد می‌گریزد؟ هرگز/ گفتمی که نهال صبر در دل کشتی/ گیرم که بکاشتم، بگیرد؟ هرگز»<sup>۱۳۷</sup>؛ «از من زر و دل خواستی ای مهرگسل! حقا که نه این دارم و نه آن حاصل/ زر کو؟ زر که؟ زر از کجا؟ مفلس و زر؟/ دل کو؟ دل که؟ دل از کجا؟ عاشق و دل؟». «مردم ز غم عشق، دمی بر ما دم/ تا زنده جاوید شوم زان یک دم/ گفتمی که به وصل، با تو هم دم باشیم/ کو؟ با که؟ کجا؟ شرم نداری هم دم؟»<sup>۱۳۸</sup>. عبارت «او گریه و من گریه» کاملاً از زبان محاوره گرفته برداری شده است: «آن کس که به روی خوب او رشک پری است/ آمد سحری و بر دل من بگریست/ او گریه و من گریه، که تا آمد صبح/ پرسید کزین هر دو عجب عاشق کیست؟»<sup>۱۳۹</sup>. «ای دوست شکارم و شکاری دارم/ بی کارم و بس شگرف کاری دارم/ گفتمی: سر سربیدن من داری؟/ آری دارم نگار! آری دارم»<sup>۱۴۰</sup>. «دل می‌گویند که نقد، این باغ دریم/ امروز چریدیم، به شب هم بچریم/ لب می‌گزدش عقل که گستاخ مرو/ گرچه در رحمت است، زحمت ببریم»<sup>۱۴۱</sup>. «رازی که بگفتی ای بت خوش خویم/ واگو که من از لطف تو این می‌جویم/ می‌گفت، به گریه درشدم، پس او گفت: / و امی‌گویم، خموش، و امی‌گویم»<sup>۱۴۲</sup>. «ای کرده ز گل دستک من، پایک من/ بنهاده چراغ عقل من، رایک من/ اندر بر خویش کن مها، جایک من/ نالان به تو این جان شکر خایک من»<sup>۱۴۳</sup>. «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»<sup>۱۴۴</sup>. «گرهیچ تو را میل سوی ماست، بگو/ و نه که رهی عاشق و تنه‌است، بگو/ گر هیچ مرا در دل تو جاست

بگو/ گر هست بگو، نیست بگو، راست بگو»<sup>۱۴۵</sup>. «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»<sup>۱۴۶</sup>. «امروز ندانم به چه دست آمده‌ای؟ / کز اول بامداد مست آمده‌ای/ گر خون دلم خوری زدستت ندهم/ زیرا که به خون دل، بدست آمده‌ای»<sup>۱۴۷</sup>. «خوش خوش صنما تازه رخان آمده‌ای/ خندان به دو لب، لعل گزان آمده‌ای/ آن روز دلم ز سینه بردی بس نیست/ کامروز دگر به قصد جان آمده‌ای؟»<sup>۱۴۸</sup>. مولانا در این گزیده برداری تا آن جا پیش می‌رود که گاهی زبان گدایان را نیز تقلید می‌کند: «ای میر ملیحان جهان! شی‌الله/ وی راحت و آرامش جان! شی‌الله/ ای آن که به هر صبح به پیش رخ تو/ می‌گوید خورشید جهان: شی‌الله»<sup>۱۴۹</sup>؛ و یا شیوهٔ چوپانان را بکار می‌گیرد: «گر تو نکنی سلام ما را در پی/ چون جمله نشاطی و سلامی چون می/ چوپان جهانی و امان جان‌ها/ دفع گرگی، گر نکنی هی هی»<sup>۱۵۰</sup>.

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»<sup>۱۵۱</sup>.

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»<sup>۱۵۲</sup>. «ماییم که دل ز جسم و جوهر کنسیم/ مهر از فلک و گرهٔ اغبر کنسیم/ از کبر، جهان سبال خود می‌مالد/ از دولت دل، سبلت او برکنسیم»<sup>۱۵۳</sup>؛ «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 مَدخلان رو و کاسه بلیس»<sup>۱۵۴</sup>. «خفتن خرد در میانهٔ راه» در: «با جان دو روزها ت چنان گشتی جفت/ با تو سخن مرگ نمی‌شاید گفت/ جان طالب منزل است و منزل مرگ است/ اما خر تو میانهٔ راه بخت»<sup>۱۵۵</sup>. «از تو چه پنهان دارم» در: «من عشق تو را به جای ایمان دارم/ جان نشکبید ز عشق تا جان دارم/ گفتم: دو سه روز زحمت از تو ببرم/ نتوانستم، از تو چه پنهان دارم؟»<sup>۱۵۶</sup>. «گفتم: به فراق مدتی بگذارم/ باشد که پشیمان شود آن دل دارم/ بس نوشیدم ز صبر و بس کوشیدم/ نتوانستم، از تو چه پنهان دارم؟»<sup>۱۵۷</sup>. 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»<sup>۱۵۸</sup>. «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، ز کجا صبح آرم؟»<sup>۱۵۹</sup>. «دل ندادن» در: «دل دار چو دید خسته و غمگینم/ آمد خندان نشست بر بالینم/ خارید سرم بگفت کای مسکینم/ هم می ندهد دل که چنیت بینم»<sup>۱۶۰</sup>. کاربرد «جان و سر تو» به جای «به جان و سر تو» در جای گاه سوگند، در: «تا ترک دل خویش نگیری، ندهم/ و آن چت گفتم تا نپذیری ندهم/ حیلت بگذار، خویشان مرده مساز/ جان و سر تو که تا نمیری ندهم»<sup>۱۶۱</sup>. «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»<sup>۱۶۲</sup>. «انگشت گزان» به معنای اندوهگین و «انگشت زنان» به معنی شاد در: «در چرخ ننگند آن که شد لاغر تو/ جان چاکر آن کسی که شد چاکر تو/ انگشت گزان در آدمم از در تو/ انگشت زنان برون شدم از بر تو»<sup>۱۶۳</sup>. «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»<sup>۱۶۴</sup>. کنایه «گم شدن گوساله کسی را» در: «بی گاه شد و دل نرهید از ناله/ روزی، نتوان گفتم غم صدساله/ ای جان و جهان! غصه بی گاه شدن/ آن کس داند که گم شدش گوساله»<sup>۱۶۵</sup>. جمله 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»<sup>۱۶۶</sup>. 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 توبره تو جو نذر دیدم من/ از بهر چه جرم در جوالم کردی؟»<sup>۱۶۷</sup>. همه موارد یاد شده نشان گر توجه گسترده مولانا به فرهنگ و زبان عامه مردم و بهره گیری هنری از آن است.

می توان ریشه هایی از واقع گویی در رباعی های مولانا یافت که در آن، شاعر با تأثیرپذیری از وقایع جاری زندگی، رخ دادهایی کاملاً ملموس را که بیش تر، فرم داستانی دارد و کاملاً باورپذیر است بتصویر می کشد: «رفتم به در خانه آن خوش پیوند/ بیرون آمد به پیش من خنداخند/ اندر بر خود کشید سخم چون قند/ کای عارف و ای عاشق و ای دانش مند!»<sup>۱۶۸</sup>. «دل دار آمد قنینه بستد به ستیز/ می خورد به جد، پیایی و تیزاتیز/ ساقی گفتش: که نوش بادت اما/ هین تا نرسی به جای، کژدار و مریز»<sup>۱۶۹</sup>. «بر من بگریست نرگس خمارش/ تا خیره شدم ز گریه بسیارش/ گر نرگس او به سرمه آلوده

بدی / آلوده شدی ز سرمه‌ها رخسارش». «دل‌دار چو دید خسته و غمگینم / آمد خندان نشست بر بالینم / خرید سرم، بگفت کای مسکنیم / هم می‌ندهد دل که چنینت بینم»<sup>۱۷۰</sup>. «بخروشیدم، گفت: خموشت خواهم / خاموش شدم، گفت: خروشت خواهم / برجوشیدم، گفت که نی، ساکن باش / ساکن گشتم، گفت: خروشت خواهم»<sup>۱۷۱</sup>. «رازی که بگفتی ای بت خوش خویم / واگو که من از لطف تو این می‌جویم / می‌گفت، به گریه درشدم، پس او گفت: / وامی گویم، خموش، وامی گویم»<sup>۱۷۲</sup>. «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»<sup>۱۷۳</sup>. «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!»<sup>۱۷۴</sup>. «چون زرد و نزار دید او رویک من / خونابه روان ز چشم چون جویک من / خندید و به خنده گفت: دل جویک من! / ای ظالم مظلومک بدخویک من!»<sup>۱۷۵</sup>. «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»<sup>۱۷۶</sup>. «رشک آیدم از شانه و سنگ، ای دل‌جو! / تا با تو چرا رود به گرمابه فرو؟ / آن در سر زلف تو چرا آویزد؟ / وین در کف پای تو چرا مالد رو؟»<sup>۱۷۷</sup>. «می‌خوردم باده با بت آشفته / خوابم بربود، حال دل ناگفته / بیدار شدم ز خواب مستی، دیدم / دل‌بر شده، شمع مرده، ساقی خفته»<sup>۱۷۸</sup>. «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 که هستی هستی»<sup>۱۷۹</sup>. «دوشینه مرا گذاشتی، خوش خفتی / و امشب به دغل، به هر سویی می‌افتی / گفتم که مرا تا به قیامت جفتی / کو آن سخنی که وقت مستی گفتی؟»<sup>۱۸۰</sup>. «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»<sup>۱۸۱</sup>. «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»<sup>۱۸۲</sup>. «امروز مرا سخت پریشان کردی / پوشیده خویش را تو عریان کردی / من دوش حریف تو نگشتم از خواب / خوردی و نصیب بنده پنهان کردی»<sup>۱۸۳</sup>. «افتاد مرا با بت من گفتاری / گفتم که ز من سیر شدی؟ گفت: آری / گفتا: بده زآن چیز که زی اول اوست / گفتم: دوشم چیست؟ بگو، گفتا: ری»<sup>۱۸۴</sup>. «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»<sup>۱۸۵</sup>. «من دوش به کاسه رباب سحری / می‌نالیدم ترانه کاسه‌گری / با کاسه می‌درآمد آن رشک پری / گفتا که اگر کاسه زنی، کوزه خوری»<sup>۱۸۶</sup>. «من دوش به خواب در، بدیدم قمری / دریا صفتی، عجایبی،



سیم بری/ امروز به گرد هر دری می‌گردم/ کز یارک دوشینه که دارد خبری؟<sup>۱۸۷</sup>. «گر دادکنی، درخور خود دادکنی/ بی‌چاره کسی را که تو اش یادکنی/ گفتمی تو که بسیار به یادت کردم/ من می‌دانم که چون مرا یادکنی»<sup>۱۸۸</sup>. «لب بر لب هر بوسه ربایی بنهی/ نوبت چو به ما رسد، بهایی بنهی/ جرم همه را عفوکنی بی سببی/ وین جرم مرا تو دست و پای بنهی»<sup>۱۸۹</sup>. «دوش آمد یار در برم شیدایی/ گفتم که برو که امشب اندر نایی/ می‌رفت و همی‌گفت: زهی سودایی!/ دولت بدر آمدست، در نگشایی»<sup>۱۹۰</sup>. «گفتم به طبیب: دارویی فرمایی/ نبضم بگیرت از سر دانایی/ گفتا که چه درد می‌کند؟ بنمایی/ بردم دستش سوی دل سودایی»<sup>۱۹۱</sup>. «گفتمی که تو دیوانه و مجنون خوبی/ دیوانه تویی که عقل از من جویی/ گفتمی که چه بی شرم و چه آهن رویی/ آینه کند همیشه آهن رویی»<sup>۱۹۲</sup>. «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»<sup>۱۹۳</sup>.

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، حتی گاهی مضامین واسوختی را نیز بکار برده است که همگی از مناسبات طبیعی و واقعی میان افراد حکایت می‌کند: «صدبار بگفتمت چه‌هشپار 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»<sup>۱۹۴</sup>. «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»<sup>۱۹۵</sup>. «گر ماه شوی بر آسمان کم نگریم/ اور بخت شوی، رخت به کویت نبرم/ زین بیش اگر به یک پیشیزت بخرم/ فرمای که چون مار بکوبند سرم»<sup>۱۹۶</sup>. «رفت آن که دلم را ز غمش درد بدی/ رخساره زرد من ز کان زرد بدی/ چون با دگری تو گرم کردی بازار/ گر من ز تو برنگردمی سرد بدی»<sup>۱۹۷</sup>.

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»<sup>۱۹۸</sup>. «گر دریایی، ماهی دریای توام/ و صحرایی آهوی صحرای توام/ در من می‌دم، بنده دم‌های توام/ سرنای تو، سرنای تو، سرنای توام»<sup>۱۹۹</sup>. «دستارم و جبّه و سرم هر سه به‌هم/ قیمت کردند، به یک درم چیزی کم/ نشنیدستی تو نام من در عالم؟/ من هیچ کسم، هیچ کسم، هیچ کسم»<sup>۲۰۰</sup>. «نی از پی کسب سوی بازار شویم/ نی چون دهقان خوشه گندم درویم/ نی از پی وقف، بنده وقف شویم/ ما وقف تو، ما وقف تو، ما وقف تویم»<sup>۲۰۱</sup>.

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

کارکرد عنصر تکرار و گونه‌های مختلف آن مجالی گسترده‌تر می‌طلبد که از حوصله 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 «دست زنان»، «در صید بدانیم» و «در صید بدان»، «در بند 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»<sup>۲۰۳</sup>؛ یا «بنان» و «به نان» در این رباعی: «من بنده مستی که بود دست زنان/ دورم ز کسی که او بود مست زنان/ باری، من خسته‌دل چنینم، نه چنان/ آلوده مبان عشاق به نان»<sup>۲۰۴</sup> 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 در است/ این حلقه در بزن که در پرده در است»<sup>۲۰۵</sup>. واژه «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»<sup>۲۰۶</sup>.

واژه «بیدار» در: «چشم صنما هزار دل دار کشد/ آن ناله زیر او همه زار کشد/ شاهان زمانه خصم بر دار کشند/ و آن نرگس بیدار تو بی دار کشد»<sup>۲۰۷</sup>. واژه «دم» در: «از لشکر صبرم علمی بیش نماند/ وز هر چه مرا بود، غمی بیش نماند/ این طرفه تر است کز سر عشوه هنوز/ دم می‌دهد و مرا دمی بیش نماند»<sup>۲۰۸</sup>. «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»<sup>۲۰۹</sup>. «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 خار خار تو کند»<sup>۲۱۰</sup>. التزام واژه «بیت» در: «برگفتم بیت، دل بر از من رنجید/ گفتا که به وزن بیت ما را سنجید/ گفتم که چه ویران کنی این بیت مرا/ گفتا به کدام بیت خواهیم گنجید؟»<sup>۲۱۱</sup>. 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 همی دارد گوش»<sup>۲۱۲</sup>. واژه «سر» در: «ای دوست شکارم و شکاری دارم/ بی کارم و بس شگرف کاری دارم/ گفتم: سر سربردن من داری؟! آری دارم نگار! آری دارم»<sup>۲۱۳</sup>. واژه «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»<sup>۲۱۴</sup>. واژه «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؟»<sup>۲۱۵</sup>. «سر» و «سِر» در: «مانند قلم، سپیدکار سیهم/ گر همچو قلم سرم بُری، سر نهم/ چون سِر خواهم، به ترک سِر خواهم گفت/ چون با سِر خود ز سِر او شرح دهم»<sup>۲۱۶</sup>. واژه «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»<sup>۲۱۷</sup>. واژه «نمکان» و «نه مکان» در: «ای دفا! تو بخوان ز دفتر مشتاقان/ ای کفا! تو بزن بر رگ خون ایشان/ ای نعره گوینده جوینده دل! ای از نمکان! مرا ببر تا نه مکان»<sup>۲۱۸</sup>. «دل بر 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 دل بر من به که دوصد دل بر من»<sup>۲۱۹</sup>. «سین» و «یاسین» در: «می بینم آن را که نمی بینم من/ وز قند لبش نبات می چینم من/ هر چند چو سین میان یاسینم من/ یاسین می نهلد دمی که بنشینم من»<sup>۲۲۰</sup>؛ «باد» در: «رفتم به طیب 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»<sup>۲۲۱</sup> و...

## ۷- ساخت تصاویر متقارن

مولانا گاهی از راه وارونه کردن جملات، تصاویری تازه پدید می آورد که با جمله نخست در تقارن قرار می گیرد. در آن حالت، گویی تصویر یک قرینه در آینه قرینه 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 رویده است»<sup>۲۲۲</sup>. «چون دانستم که عشق پیوست من است/ وان زلف هزارشاخ در دست من است/ هر چند که دی مست قدح می بودم/ امروز چنانم که قدح مست من است»<sup>۲۲۳</sup>. «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»<sup>۲۲۴</sup>. «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»<sup>۲۲۵</sup>. «گفتی که بیا که باغ خندید و بهار/ شمع است و شراب و شاهدان چو نگار/ آن جا که تو نیستی، از این هام چه سود؟/ و آن جا که تو هستی، خود از این ها به چه کار؟»<sup>۲۲۶</sup>. «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»<sup>۲۲۷</sup>. «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»<sup>۲۲۸</sup>. «در هر فلکی، مردمکی می‌بینم/ هر مردمکش را ملکی می‌بینم/ ای احوال! اگر یکی تو دو می‌بینی/ برعکس تو، من دو را یکی می‌بینم»<sup>۲۲۹</sup>. «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؟»<sup>۲۳۰</sup>. «ترکی که دلم شاد کند خنده او/ دارد به غمغم زلف پراکنده او/ بستد ز من او خطی به آزادی خویش/ و آورد خطی که من شدم بنده او»<sup>۲۳۱</sup>. «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»<sup>۲۳۲</sup>. «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»<sup>۲۳۳</sup>.

گاهی نیز برای وارونه کردن حقیقت در ذهن مخاطب، از تکرار واژگان به صورت وارونه استفاده می‌کند. یعنی در پاره 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»<sup>۲۳۴</sup>. «کشتی که به دریای روان می‌گذرد/ می‌پندارد که نیستان می‌گذرد/ ما می‌گذریم زین جهان در رحلت/ می‌پنداریم کاین جهان می‌گذرد»<sup>۲۳۵</sup>. «درویش که اسرار نهان می‌بخشد/ هر دم ملکی به رایگان می‌بخشد/ درویش کسی نیست که نان می‌طلبد/ درویش کسی بود که جان می‌بخشد»<sup>۲۳۶</sup>...

## نتیجه‌گیری

مولانا یکی از برجسته‌ترین سخن‌سرایانی 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، پی‌درپی در حال زایش و سرشار از تازگی است تا جایی که کم‌تر 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 تفصیل سخن!! ای گرز سخن‌وران قهّاره کن!/ روزیت چو نیست علم نونو، هله رو/ ای

کهنه فروش! در سخن‌های کهن»<sup>۲۳۷</sup> 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»<sup>۲۳۸</sup>.

در کارنامه مولانا پژوهی، بررسی رباعیات او از دیدگاه زیبایی‌شناسی، کم‌تر در کانون توجه قرار گرفته است. در حالی که این سروده‌ها نیز سروده‌هایی هنری و شایسته 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.

## 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.

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

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



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

#### مأخذ رباعی‌ها:

مولانا، جلال الدین محمد، ۱۳۸۱، کلیات شمس تبریزی، به کوشش دکتر توفیق سبحانی، تهران: قطره.