موسیقی بیرونی غزل مولانا
در القای عاطفهٔ شاعر

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ

استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه سیستان وبلوچستان

چکیده :

هدف این مقاله طرح مقوله ای است تحت عنوان هماهنگی وزن و عاطفه در غزل مولانا،از آنجا که شعر ، انفجار عاطفه است ، و غزل مولانا هم تبلور واقعی هیجان و شور درون او می باشد وزنی که چنین عاطفه ای را منعکس می کند نیز باید خود از چنین حالت انفجاری ای برخوردار باشد ، و وزن در غزل مولوی به طور دقیق بازتاب چنین خاستگاهی است . در پرتو موسقی بیرونی جاندار شعر مولانا ، در سازمان درونی کلام او تحولی اساسی پدید آمده که تجسم و القای عاطفه ای بسیار پیچیده و عمیق و انسانی را برای خواننده میسر می سازد . اگر چه واج آرایی و تکرار و تناسب قرینه های لفظی نیز در ایجاد این موسیقی تاثیری بسیار مهم دارد .

مقدمه :

یکی از موضوع های (Motive) شعر عرفانی تکیه بر تنهایی انسان است . انسان در این دنیا احساس دلهره و بیزاری می کند . کیفیت ملال آور زندگی مادی او را به انزوا می کشاند . « خداوند انسان را در رنج آفرید .» [۱] و در اسطوره آفرینش ، چهل روز باران اندهان بر خاک وجود انسان بارید و یک ساعت باران شادی .[۲] انسان از انزوا و رنج به عنوان نردبان کمال استفاده می کند . این انزوا و تحمل رنج او را به خود می شناساند ، پس بر « خود » مسلط می شود و « خود » را از میان برمی دارد . از هستی بشری تهی می شود . به کشف های تازه ای می رسد . حقیقت بیکران را می شناسد و خداشناس می گردد که : « مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَد عَرَفَ رَبَّهُ » و در این لحظات است که جوشش عاطفه ، فراتر از هنجار عادی زبان می شود و به جای او ، کسی دیگر از درون او سخن

می‌گوید [۳] و آن کس دیگر آن «منِ سخنگوی اندرون شاعر» تازگی می آفریند . تازگی در تمام عرصه های سخن و از جمله وزن .

موسیقی بیرونی شعر مولانا حاصل به کارگیری اوزان متنوع عروضی است . اگر چه محققان در باب وزن عروضی نظر یکسانی ندارند ، بعضی موافق و گروهی مخالف آنند و حتی گروهی از ادیبان فرانسه ، آنرا یادگار وحشی گری نیاکان خود دانسته اند ، [۴] اما هیچ کس نمی تواند منکر این اصل باشد که وزن های پرشور ، بازتاب تجربه های درونی پرشور است و آنچه این حرارت و هیجان را در جان و روح خواننده می نشاند پیوند ماهوی وزن و عاطفه در غزل شاعر می باشد .

نبوغ هنری مولانا جلال الدین محمد مولوی ، دنیای شگفتی از حرکت و معنا را به صورتی در هم پیچیده و دارای وحدتی نظامواره خلق نموده و بی تردید این خلاقیت ، در حالات ناهشیاری و ناخودآگاهی شاعر صورت گرفته است ، زیرا شعر او بازتاب درون آن « مست برکنار بام ایستاده » [۵] می باشد :

ما را مبین تو مست چنین بر کنار بام داند کنار بام که ما بی کناره ایم

(ج ۴ ب ۱۷۸۹۶)

مولانا جلال الدین محمد ، خالق وزن در ناخود آگاهی :

جلال الدین محمد مولوی ، خداوندگار غزل عرفانی فارسی ، از معدود شاعرانی است که اسیر محدودیت وزن نگشته و در آفرینش موسیقی شعر ، از هنجار سنتی وزن فراتر رفته ، با نبوغی حیرت انگیز ، وزن عروضی را به خدمت القای عاطفه گرفته و خلاقیت هنری خود را در این عرصه نیز به ظهور رسانده است .

وزن های عروضی در حوزه شعر او قلمرو گسترده‌ای دارد . بعضی از این بحرها ، اگرچه در عروض عرب سابقه داشته اما در غزل مولانا، با نبوغ درخشان موسیقایی او ، تجلی تازه ای یافته است . مثلاً غزلی با تکرار چهار بار مفاعلتن [۶] در هر مصراع (بحر وافر مثمن) یا غزلی با تکرار دو بار متفاعلن [۷] در هر مصراع (بحر کامل مربع) در کلیات شمس ، نمودی از این حقیقت است .

گاهی تعداد ارکان عروضی در غزل مولانا ، بیشتر از حد متعارف آن است مثلاً وجود غزلی با تکرار شش بار مستفعلن [۸] در هر مصراع (دارای بیست و چهار هجا) یا غزلی با تکرار چهار بار مفتعلن فع [۹] (مفتعلاتن) در هر مصراع (دارای بیست هجا) که

نمونه آنها در غزل فارسی سابقه نداشته است .

این قدرت به کارگیری وزن و بهره گیری مطلوب از آن در جهت القای عواطف درونی ، عاملی است که به شعر او تشخص و برجستگی خاصی می بخشد . او بهترین و مناسبترین شکل موسیقایی را برای القای شور و غوغای درونی خویش یافته است اگر چه نمی توان ادعاکرد که او این موسیقی و وزن راگزینش کرده است . غزل مولانا عرصه انتخاب نیست چرا که انتخاب حاصل لحظات هشیاری و اندیشه ورزی است و او در ناخودآگاهی می سراید و آنگاه که حتی یک رگش هم هشیار نیست .[۱۰] این مساله درواقع نمودار این حقیقت است که وزن در غزل مولوی، مقهور عاطفه او است . عاطفه در شعر او ، تعداد ارکان عروضی ، تعداد هجاها و چگونگی تکرار و تناوب آنها را تعیین می‌کند. همانطور که در تعداد ابیات غزل هم ، عنصر عاطفه نقش غالب را بر عهده دارد و شاعر را پروایی نیست از این که تعداد بیت های غزل او از حد استاندارد آن یعنی حداقل پنج یا شش بیت و حداکثر پانزده بیت درگذرد و به حداقل دو و حداکثر هشتاد و چند بیت برسد .

مولانا هنجار متعارف و معمول وزن و قالب را در هم می شکند تا با این هنجارشکنی به عاطفه خویش مجال بروز دهد و عقاب اندیشه را به پرواز درآورد .

از میان بحور عروضی غزل مولانا ، بحر هزج مسدس محذوف یعنی (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) با تعداد دویست و هشتاد و پنج غزل ، پرکاربردترین وزن عروضی کلیات شمس می باشد .[۱۱]

بحر مجتث مثمن مخبون محذوف یعنی (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) ، دویست و شصت و شش غزل رادر برمی‌گیرد و دومین وزن پرکاربرد دیوان کبیر مولاناست .[۱۲]

بحر رمل مثمن محذوف یعنی (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) ، سومین وزن پرکاربرد دیوان کبیر است و مجموعاً دویست و پنجاه و پنج غزل در این بحر عروضی سروده شده است .[۱۳]

بحر هزج مثمن اخرب یعنی (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن) دویست و چهل و یک غزل را در دیوان شمس به خود اختصاص داده و چهارمین وزن پرکاربرد این دیوان است .[۱۴]

پنجمین وزن پرکاربرد کلیات شمس ، بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یعنی (مفعول مفاعلن فعولن) با دویست و هجده غزل است .[۱۵]

ششمین وزن پرکاربرد این اثر ، بحر هزج مثمن سالم یعنی (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) با دویست و پنج غزل است .[۱۶]

بحر رجز مثمن سالم یعنی (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) هفتمین وزن کاربرد این دیوان است زیرا صد وشصت‌وچهار غزل را به خود اختصاص داده‌است.[۱۷]

بحر رمل مثمن مخبون محذوف یعنی (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) هشتمین وزن پرکاربرد دیوان کبیراست که صد وشصت و یک غزل در این وزن سروده شده است .[۱۸]

بحر مضارع مثمن اخرب یعنی (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) با تعداد صد و چهل و نه غزل در این وزن ، نهمین وزن پرکاربرد دیوان کبیر محسوب می شود .[۱۹]

و بحر عروضی مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف یعنی (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) با صد و بیست و هشت غزل در این دیوان دهمین وزن پرکاربرد آن است .[۲۰]

آنچه در این میان اهمیت خاصی پیدا می کند این است که در بین این اوزان پرکاربرد ، چهار وزن یعنی (مفعول مفاعیلن ، مفعول مفاعیلن) و (مفاعیلن مفاعیلن ، مفاعیلن مفاعیلن) و (مستفعلن مستفعلن، مستفعلن مستفعلن) و (مفعول فاعلاتن ، مفعول فاعلاتن) با مجموع هفتصد و پنجاه و نه غزل ، وزنهایی خیزابی و تند متناسب با سیل خروشان عواطف شاعر را در برمی گیرند . علاوه بر این وزنهایی چون (مفتعلن مفتعلن فع،مفتعلن مفتعلن فع) یا (مفعول فعل،مفعول فعل) یا (مستفعلن فع ، مستفعلن فع) یا (مفتعلن فاعلن ، مفتعلن فاعلن) یا (فعلات فاعلاتن ، فعلات فاعلاتن) یا (فعلات فع لن ، فعلات فع لن) غزلهای خروشانی را پدید می آورند که تقریباً در مجموع بیش از $\frac{1}{3}$ غزلهای دیوان کبیر را تشکیل می دهد و این خود ناشی از شور مرموز و هیجان ناشناخته ای است که توفان روح مولانا و حرکت و جنبش سرکش حیات او را منعکس می کند .

موسیقی بیرونی غزل مولانا در القای عاطفهٔ او:

اگر چه در تمام غزلهایی که از آن مولاناست روحی ناآرام و وجودی از خود رهیده حضور دارد ، اما شاهکار شعر او همان غزلهای مستانه ای است که در وزنهای تند و خروشان سروده شده ، وزنهایی که حرارت و سوز فوق العاده ای دارد و خواننده را از خود رها کرده به عالم التهاب و اشتعال نزدیک می سازد . در این غزلها موسیقی همه چیز را تحت الشعاع قرار می دهد و به نحو آشکاری آهنگ و وزن بر لفظ می چربد . این موسیقی ، خودجوش و مهارناپذیر است مانند سیلابی خروشان ، کلمات را با خود می برد ، اندیشه و عاطفه شاعر را در خود می کشد و در یک جهان دیگر را به روی او می گشاید .

در پرتو همین موسیقی جانبخش ، تکرار تجربه های روحانی شاعر برای خواننده میسر می شود این وزنهای پرشور و سرشار از التهاب ، غزل مولانا را به دنیای ماورای شعر و قلمرو روحانی عشق به معبود می کشاند . عشقی که غلبه آن او را به رقص و سماع وا می دارد . تنوع وزن در دیوان کبیر مولانا بسیار زیاد است به گونه ای که هیچ شاعری را از این لحاظ نمی توان با او برابر دانست این تنوع باید مرهون مجالس سماع باشد که بنا بر فضای حاکم بر آن وزنهای متنوعی از خاطر شاعر سیلان می کرده و در این سیر روحانی که شاعر بر آن بود تا خود را از وابستگیها برهاند و کدورت دنیا را از خود دور کند با آهنگ رباب و موسیقیِ غزل های خود ساعتها به چرخ زدن می پرداخت ، و در واقع شعر او ، موسیقی درون او بود که به نحو چشمگیری در وزنهای ضربی و تند جلوه گر می شد .

ای غایب از این محضر ، از مات سلام الله — وی از همه حاضرتر ، از مات سلام الله
ای نور پسندیده ، وی سرمه هر دیده — احسنت زهی منظر ، از مات سلام الله
ای صورت روحانی ، وی رحمت ربّانی — بر مرمن و بر کافر ، از مات سلام الله
چون ماه تمام آیی ، وان گاه زبام آیی — ای ماه ترا چاکر ، از مات سلام الله

(۵ / غ ۲۳۱۰)

وزن این غزل یعنی (مفعول مفاعیلن ، مفعول مفاعیلن) برابر است با این آهنگ : « تق تق تتتق تق تق ، تق تق تتتق تق تق » این آهنگ پرشور ، اگر چه شاعر را به

دست افشانی و پایکوبی کشانده است و هیجان مشتعل او را همراه غزل از سینه سوخته اش بیرون داده ، اما گویی طبل رزم روحانی او را می نوازد . روح حماسی غزل او با این وزن و آهنگ کامل می شود . جنگ آغاز شده و پیروزی در پیش روی است پس باید هر چه محکمتر بر طبل کوفت و صدای آن را به گوش متحدان جانها [۲۱] رساند . مولانا با بحر هزج انس بسیاری دارد و این بحر را با زحافات مختلف آن فراوان به کار برده است همان طور که قبلاً گفته شد اولین ، چهارمین ، پنجمین و ششمین وزن پرکاربرد دیوان کبیر مولانا بحر هزج است ، و بسا مد تکرار آن تنها در همین موارد به نهصد و چهل و چهار غزل یعنی نزدیک به یک سوم غزلهای دیوان می رسد اما در میان تمام این غزلها ، آنها که وزن پرتلاطم (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن) دارند حرکت و حیاتی دیگر را رقم می زنند .

من بیخود و تو بیخود ، ما را که برد خانه ؟! من چند ترا گفتم ، کم خور دو سه پیمانه ؟!
در شهر یکی کس را ، هشیار نمی بینم هر یک بتر از دیگر ، شورید، و دیوانه
جانا به خرابات آ ، تا لذت جان بینی جان را چه خوشی باشد ، بی صحبت جانانه ؟!
هر گوشه یکی مستی ، دستی زبر دستی وان ساقی هر هستی ، با ساغر شاهانه
تو وقف خراباتی ، دخلت می و خرجت می زین وقف به هشیاران بسپار یکی دانه
ای لولی بربط زن ، تو مست تری یا من ای پیش چو تو مستی افسون من افسانه
از خانه برون رفتم ، مستیم به پیش آمد در هر نظرش مضمر ، صد گلشن و کاشانه
چون کشتی بی لنگر ، کژ می شد و مژ می شد وز حسرت او مرده صد عاقل و فرزانه
گفتم : «زکجایی تو ، تسخر زد و گفت : ای جان نسیمیم زتترکستان ، نسیمیم زفرغانه
نسیمیم زآب و گل ، نسیمیم زجان و دل نسیمیم لب دریا ، نسیمی همه دردانه
گفتم که رفیقی کن با من ، که منم خویشت گفتا که : بنشناسم ، من خویش زبیگانه
من بی دل و دستارم در خانهٔ عطّارم یک سینه سخن دارم ، هین شرح دهم یا نه ؟
در حلقه لنگانی ، می باید لنگیدن این پند نوشیدی ، از خواجه علیانه
سرمست چنان خوبی ، کی کم بود از چوبی برخاست فغان آخر ، از اُستُن حنّانه
شمس الحق تبریزی ، از خلق چه پرهیزی اکنون که درفکندی صد فتنه فتانه

(۵ / غ ۲۳۰۹)

شاید علت این که شاعر به وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) که نسبت به اشعاری که وزن دوری دارند از موسیقی ملایم تری برخوردار است ، این همه اقبال نشان داده علاوه بر عاطفهٔ درونی که موسیقی غزل را قبل از الفاظ آن شکل می دهد همان جو مناسب حلقه سماع باشد که گاه با دوبیتی و رباعی های کوتاه که فرصت غم گرفتن با آن را برای جمع فراهم می سازد ، مناسبت بیشتری داشته و آهنگ آن هم موافق لحن قوّال بوده است . کما این که امروز هم مردم ، در شرایط روحی خاص ، گاه گاه با دوبیتی های باباطاهر یا دوبیتی های محلی خود ، ناله ای از جان بی قرار برمی آورند و سوز درون خود را تخلیه می نمایند . به نظر می رسد که این غزل های مولانا یعنی غزل هایی در بحر عروضی هزج مسدس محذوف هم که در دیوان شمس در اولین مرتبهٔ کاربرد است نتیجهٔ همین حال و هوای مجلس سماع و آهنگ و آوای قوّال باشد. همهٔ این غزل ها خواننده را با خود به فضای عاطفی دوبیتی های باباطاهر می برد ، همان فضای صمیمی و مردمی ، و همان التهاب گرم و پرشور که تصفیهٔ درون و پاکی روح شیدای شاعر را ممکن می سازد .

دلی دارم که گرد غم نگردد — میی دارم که هرگز کم نگردد
دلی دارم که خوی عشق دارد — که جز با عاشقان همدم نگردد
خطی بستانم از مهر سعادت — که دیگر غم درین عالم نگردد
چو خاص و عام آب خضر نوشند — دگر کس سخرهٔ ماتم نگردد

(۲ / غ ۶۶۴)

رجب بیرون شد و شعبان درآمد — برون شد جان زتن ، جانان درآمد
دم جهل و دم غفلت برون شد — دم عشق و دم غفران درآمد
بروید دل گل و نسرین و ریحان — چو از ابر کرم باران آمد
دهان جمله غمگینان بخندد — بدین قندی که در دندان در آمد

(۲ / غ ۶۶۸)

گاهی همین وزن مناسب دوبیتی یعنی (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) در غزل مولانا با تکرارهای پیاپی وجد و حال بسیاری را برمی انگیزد . گویی تکرار لفظ ، به صفای قلب و روح ، تداوم بیشتری می بخشد و رهایی از آلایش نفس را تسریع می کند . این

تکرار ، گاهی تمام مصراع های دوم غزل را در برمی گیرد .

تـرا در دلبـری دسـتی تـمامست	مـرا در بـی دلی درد و سـقامست
بـه جـز بـا روی خـوبت عشـقبازی	حـرامست و حـرامست و حـرامست
هـمه فـانی و خـوان وحـدت تـو	مـدامست و مـدامست و مـدامست
چو چشم خـود بـمالم خـود جـز تـو	کـدامست و کـدامست و کـدامست
جـهان بـر روی تـو از بـهر روپـوش	لئـامست و لئـامست و لئـامست
بـه هـر دم از زبـان عشـق بـر مـا	سلامست و سلامست و سلامست

(۱ / غ ۳۵۶)

غزل هایی از این دست که مصراع دوم ابیات آن تداوم تکرار است حضور وزن « مفاعیلن، مفاعیلن فعولن) را در دایره های سماع ، بسیار گرم و پرشور نشان می دهد . حاضران باقوّال همراهی می کنند و با او دم می گیرند . تکرار دسته جمعی یاران و حرکات مداوم دست و سر و پا در چرخ زدنهای متوالی به حلقهٔ اهل حال و حضور ، حرارت وحدتی می بخشد که لازمه بریدن از خود و ترک تعلّقات است. گویی این حرکات تمام کدورات مادی را از وجود سالک می زداید و بر رفتن از نردبان کمال و عروج روحانی او را میسر می گرداند .

وجود تکرار یکی از عوامل مهم موسیقایی شعر است که به همراه وزن ، موسیقی را چند برابر می کند . از رهگذر تکرارها ، شعر مولانا ، آن چنان سرشار از لحن و آهنگ می گردد که دیگر توجه خواننده و شنونده را از معنی می‌گسلد و شعر تغزّلی او به چیزی فرامعنا تبدیل می‌شود . اگر چه فرم و معنا دو امر جدای از هم نیستند و با یکدیگر وحدت دارند ، اما حرکت و پویایی موسیقایی غزل مولانا عامل مسلط در القای عاطفهٔ اوست و همین حرکت و آهنگ کافی است برای این که شنونده را با خود به اوج کهکشان حقایق ببرد و هستی بشری را از او بگیرد کاری که از « معنا » کمتر برمی آید .

این غزل ، غزل ناب ، شعر خالص ، عاطفهٔ محض و آوای درون شاعر است و به مصداق این که گفته اند « هر چه از دل برآید لاجرم بر دل نشیند » آتش به جان عارف و عامی می زند و سیلاب روح می شود . توفانی است که خواب ارواح خفته را آشفته

می سازد و بیدارشان می‌کند .

تکرار در غزل مولانا ، فقط به غزل هایی که وزن ملایم و آرام دارند منحصر نمی شود . غزل هایی که دارای وزن تند و خروشان هستند نیز گاهی سرشار از تکرار الفاظند ، مثلاً در غزلی با وزن (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن) عامل تکرار ، توان موسیقایی شعر را افزایش داده است :

شمس و قمرم آمد ، سمع و بصرم آمد — وان سیمبرم آمد ، وان کان زرم آمد
مستی سرم آمد ، نور نظرم آمد — چیز دگر ار خواهی ، چیز دگرم آمد
آن راهزنم آمد ، توبه شکنم آمد — وان یوسف سیمین بر ، ناگه به برم آمد

(۲ / غ ۶۳۳)

تکرار در این غزل ها ، شعر مولانا را به صورت وردی مکرّر درآورده که در تجسّم و تصویر عاطفه و محسوس و عینی ساختن آن برای خواننده نقشی موثر دارد .

در دیوان کبیر مولانا ، غزل هایی که ارکان متفق و همسان دارند به دلیل توقّف و درنگی که در میان نیم مصراع های آنها پیش می آید به وزن دوری نزدیک می شود عامل تکرار در این غزل ها نیز تحرک پرشوری را می آفرینند . از تناوب واژه لذت غریبی حاصل می شود که خواننده را از خود می رهاند و به حق می رساند . معنای این غزل ها پرواز روح و شیفتگی جان شاعر است که در پرتو حرکت و موسیقی حاصل از تکرار و تناسب وزنی دریافت می شود :

یار مرا ، غار مرا ، عشق جگر خوار مرا — یار تویی ، غار تویی ، خواجه ! نگهدار مرا
نوح توی ، روح توی ، فاتح و مفتوح توی — سینه مشروح توی ، بر در اسرار مرا
نور توی ، سور توی ، دولت منصور توی — مرغ که طور توی ، خسته به منقار مرا
قطره توی ، بحر توی ، لطف توی ، قهر توی — قند توی ، زهر توی ، بیش میازار مرا

(۱ / غ ۳۷)

در غزل فوق ، بحر عروضی مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن ، با وجود درنگ ها و تکرارهای لفظی و آوایی ، شور و شیدایی شاعر را به خواننده انتقال می دهد بدون این که مخاطب بر روی معنی واژه ها مکث کرده باشد . اصولاً در این گونه غزل ها ، ورد گونه گی کلام و موسیقی پرشور آن ، القای معنی می کند و برای دریافت احساس

شاعر ، نیازی به درنگ بر روی معنی الفاظ نیست .

خواجه بیا ، خواجه بیا ، خواجه دگر بار بیا — دفع مده ، دفع مده ، ای بت عیّار بیا
عاشق مهجور نگر ، عالم پرشور نگر — تشنه مخمور نگر ، ای شه خمّار بیا
پای توی ، دست توی هستی هر هست توی — بلبل سرمست توی ، جانب گلزار بیا
گوش توی ، دیده توی ، وزهمه بگزیده توی — یوسف دزدیده توی ، بر سر بازار بیا

(۱ / غ ۳۶)

انسان کاملی که مولانا، آرزوی آمدن او را دارد و تمام وجود شاعر را تسخیر کرده، دست و پا و چشم و گوش او گشته در عین کثرت با او به نوعی وحدت رسیده است در غزلی که چند بیتی از آن ذکر شد از رهگذر تکرار و موسیقی دلپذیر کلام تصویر گشته است به یاری این نغمه مناسب و آهنگ سحرانگیز ، تعیین عاطفه شاعر و انتقال آن به خواننده صورت می پذیرد .

دکترسیروس شمیسا در کتاب سبک‌شناسی شعر از «حقیقت نمایی» شعرمولانا سخن می‌گوید[۲۲] اگر ندانیم که شعری که می خوانیم سرودهٔ مولاناست و از رابطهٔ معنوی شاعر با شمس هم هیچ اطلاعی نداشته باشیم آیا از خواندن آن لذت نمی‌بریم؟ آیا ارزش درونی غزل مولوی که حاصل چشمه سار جوشان جان اوست ما را برنمی انگیزاند؟ آیا این پرتو روح تشنهٔ شاعر نیست که عطش عشق معنوی او را به ما نیز انتقال می دهد ؟ آیا اهمیتی دارد که این روح دردمند و مشتاق از آن کیست ؟ به نظر می رسد که شکل اثر هنری ، موضوع و محتوای آن را می سازد ، هر موضوع ، شکل مخصوص خود را دارد و شکل با شگردهای خاص و برجسته سازی های مختلف به وجود می آید . به همین دلیل بهترین فرم برای یک ساخت هنری همان صورتی است که پیداکرده و وقتی موضوع شعری را تأویل می کنیم . در واقع آن را از شکل هنری اش جدا می سازیم و قدرت انتقال عاطفه را از آن سلب می کنیم . تاثیر غزل عرفانی مولانا نیز در محسوس و ملموس ساختن احساس شاعر برای خواننده ، مرهون ساختار آن است . شعر او با همین وزن و آهنگ، با همین تکرار و تناوب کلمات و با همین قرینه سازی در گسترش حوزهٔ موسیقایی ، تجربه های درونی شاعر را به مخاطب او منتقل می سازد .

رو آن ربـابی را بگـو :«مستان سلامت می کـنند وان مرغ آبی را بگو :« مستان سلامت مـی کـنند »
وان مـیرساقی را بگـو :«مستان سلامت مـی کـنند وان عمر باقی را بگو :«مستان سـلامت مـی کـنند»
وان مـیرغوغا را بگـو :«مستان سلامت مـی کـنند وان شور و سودا را بگو :« مستان سلامت می‌کنند»
(۲ / غ ۵۳۴)

اوج و فرود موسیقایی غزل بالا که حاصل تکرار مداوم الفـاظ است کـلام را بـه صورت ورد مکرری درآورده که ترنّم روح شیدای شاعر را به گوش جـان خـوانـنده می رساند .

مولوی به اقتضای حضور دوستداران عرب زبان خود در مجالس سماع و یـا بـه جهت انس و الفتی که با دیوان شعرای عرب بخصوص متنبّی داشته‌گاه غزل‌هایی به زبان عربی می‌سراید . آن چه در این میان قابل توجه است این که ، در فضای شعر او ، در حال و هوای خاصی که بر روح و روان او حاکم است کلمات بی رنگ می شود و فرقی میان واژگان فارسی و عربی باقی نمی ماند . الفاظ فـقط ابـزار تـجلّی عـاطفه می شوند نظم میان هجاها (وزن) و سحرانگیزی موسیقایی کلمات مکرر و حروف ، شور و حرارت درون شاعر را منعکس می کند خوانندهٔ فارسی زبان با شـنیدن شـعر عربی مولانا ، همان قدر با او به اشتراک عاطفه می رسد که خوانندهٔ عرب زبان ، علت این امر چیزی نیست جز این که وزن و موسیقی در غزل عربی شاعر نیز در انعکاس احساس و تجربه های درونی او ، نقش اول را بر عهده دارد و ساخت وزنی پرتحرک و پویا ، عامل مهم این تاثیر گذاری می باشد .

أَضْحَكَنِي بِنَظْرَةٍ ، قُلْتُ لَهُ فَهْكَذِي شَرَّفَنِي بِحَضْرَةٍ ، قُلْتُ لَهُ فَهْكَذِي
جاءَ اَميرُ عِشْقِهِ ، اَزْعَـجَنِي جُنُودُهُ أَمْدَدَنِي بِنُصْرَةٍ ، قُـلْتُ لَهُ فَهْكَذِي
جَـمَّلَنِي جَـمالُهُ ، نَـوَّرَنِي هِـلالُهُ اَطْرَبَنِي بِسَكْرَةٍ ، قُلْتُ لَهُ فَهْكَذِي
(۷ / غ ۳۲۰۶)

با توجه به این که در شعر عرب وزن دوری وجود نداشته در غزل مذکور بر وزن پرطنطنهٔ دوری « مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن» قافیه های میانی و قرینه های مناسب و هماهنگ و ردیف بلند « قُلْتُ لَهُ فَهْكَذِي » در ایجاد رستاخیز وزنی و غنای موسیقی غزل بسیار موثر بوده است . غزل های عربی با وزن دوری و قافیه های میانی و کناری

و ردیف درکلیات شمس ، رنگ و بوی غزل های فارسی را دارد و تمام عوامل گسترش قلمرو موسیقی شعر را می توان در آنها دید . همان روح انس و آتش سوزان دوستی حق که تمام شاهکارهای غزل مولانا را در برگرفته در غزل های عربی نیز ساری و جاری است . بسیاری از این غزل ها در لفظ عربی اما در وزن فارسی اند .

بسیاری از وزن هایی که در عروض عرب کاربرد ندارد یا کم کاربرد است و زحافات آن هم با زحافات وزن های عروض فارسی متفاوت است در اشعار عربی کلیات شمس دیده می شود. مثلاً بسیاری از غزل های عربی ، وزن دوبیتی های فارسی یعنی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» را دارد که چنان که قبلاً هم گفته شد پرکاربردترین وزن دیوان کبیر مولانا است و گویا شاعر با آن انس و الفت خاصی داشته و حال و هوای درونی او با این وزن ، تجسم بیشتری می یافته است . این بحر یعنی بحر هزج در عربی به صورت مربع می آمده و زحافات خاص خود را داشته در حالی که در شعر عربی مولانا کاربرد آن کاملاً فارسی است .(۲۳)

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف یعنی « مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات » که از کم کاربردترین اوزان شعر عرب به صورت مربع بوده و در فارسی به عکس یکی از پرکاربردترین اوزان است ، نیز با زحافات مختلف در غزل های عربی دیوان کبیر به کار رفته است .(۲۴)

کاربرد بحر رمل یعنی « فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن » نیز در عروض عرب به صورت مسدس و با زحافات خاصی همراه بوده که با کاربرد آن در فارسی کاملاً متفاوت است .(۲۵) و درکلیات شمس ، غزل های عربی ، در بحر رمل نیز تابع کاربرد فارسی آن هستند و به صورت « فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن » « فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن» و « فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» آمده اند .

وجود این شواهد حکایت از آن دارد که مولانا به جهت غلبهٔ حال و هوای خاص خویش ، در هر زبان و با هر بیانی بدون اینکه دست به انتخاب بزند یا در باب آن تأمل کند وزن هایی راکه برای او شکل می گرفته و با شور روحانی او در می آمیخته به کار گرفته است . او به لفظ توجهی نداشته زبان عربی و فارسی و ترکی و رومی را انتخاب نمی کرده بلکه طیف مغناطیس گستردهٔ عشق الهی در وجود او ، صاحب عنان بوده و

لفظ و وزن و آهنگ موافق خود را می یافته است و مولانا با خشنودی کامل از این بی اختیاری تسلیم امواج سرکش این اقیانوس دورکران می شده و به هر جا که او را می کشانده ، می رفته است .

اگر چه از میان پنجاه و چند وزنی که در کلیات شمس وجود دارد ، وزن دوبیتی ، در صدر کارکرد زبانی قرار گرفته است اما وجود وزن های ضربی و شاد که حدود یک سوم غزل های دیوان را در بر گرفته خود دلیلی است بر این که بنا به گفته دکتر شفیعی کدکنی ، شعر مولانا ، موسیقی جمع است [۲۶] شعری که در آن قافیه ها و گاه ردیف های میانی و کناری با طول هجایی گسترده ، برای حاضران در مجلس ، فرصت همراهی باقوال و دم گرفتن با او را فراهم می کند .

شاید علت اقبال مولانا به وزن دوبیتی نیز همین بوده که خواندن و همراهی آن با ضرب و دف، موافقت و مناسبت بیشتری داشته و سوز درون او را به خواننده بهتر القا می نموده است.

مولانا نوازندهٔ رباب [۲۷] بوده و با موسیقی آشنایی داشته ، شعر خود او گواه این مسأله است :

ای چنگ پرده های « سپاهانم » آرزوست — وی نای ناله خوش سوزانم آرزوست
در پرده « حجاز » بگو خوش ترانه ای — من هدهدم صفیر سلیمانم آرزوست
از پرده « عراق » به « عشاق » تحفه بر — چون « راست » و « بوسلیک » خوش الحانم آرزوست
آغاز کن « حسینی » زیرا که « مایه » گفت — کان « زیرخرد » و « زیربزرگانم » آرزوست
در خواب کرده ای ز « رهاوی » مرا اکنون — بیدار کن به « زنگله » ام کانم آرزوست
این علم موسیقی بر من چون شهادتست — چون مومنم شهادت و ایمانم آرزوست

(۱ / غ ۴۵۷)

تنها در همین غزل به نام دوازده پردهٔ موسیقی اشاره دارد و اشعار دیگری هم هست که همین موضوع را تصریح می کند . معنای شعر مولانا جدا از شکل آن نیست و وزن یکی از شگردهای مؤثر ساخت هنری شعر اوست که بستر مناسبی برای بازتاب معنا به وجود می آورد و آن را در روح و جان خواننده می نشاند . معنا و محتوای شعر او چیزی جز حرکت و حیات آن نیست و بازتاب این حرکت و حیات ، چیزی جز

موسیقی شعر او ، نمی تواند باشد . به قول خود او معنا از « « حرف و باد و هوا » بی نیاز و فارغ است .

حقم نداد غمی جز که قافیه طلبی زبهر شعر و از آن هم خلاص داد مرا
بگیر و پاره کن این شعر را چو شَعر کهن که فارغ است معانی زحرف و باد و هوا

(۱ / ب ۹۴-۲۵۹۳)

لفظ ، بهانهٔ ارتباط او با معبود الهی است . شاعر خویشتن خویش را از دست داده و آن چه می گوید به تعبیر خود او « شکسته بسته ای » بیش نیست ، زبان و گفت و لفظ و صوت برایش مهم نیست . « سلطان عشق » او سختگیری نمی کند . می داند که مولانا خود را گم کرده و انتخاب سخن برایش ناممکن است . بنابراین همان کلام شکسته بستهٔ او را می پذیرد :

شکسته بسته تازی ها ، برای عشقبازی ها بگویم ، هر چه من می گویم ، شهی دارم که بستاند
چو من خود را نمی یابم سخن را از کجا یابم همان شمعی که داد این را همو شمعم بگیراند

(۲ / غ ۵۹۲)

زندگی مولانا بعد از واقعهٔ شمس یکسره دگرگون شد از این زمان است که درس و مدرسه را رها می کند و به عشق خون خواره [۲۸] روی می آورد و مجالس سماع تشکیل می دهد و دیگران را هم به این « بزم خدا » ، فرا می خواند . زیرا شعر و موسیقی و حرکت ، برای او وسیله ای است برای تلطیف عاطفه و ترک « من » و پیوستن به « او » .

خود او در این باب می گوید : « ... چون مشاهده کردیم که به هیچ نوعی ، به طرف حق مایل نبودند و از اسرار الهی محروم می ماندند به طریق لطافت سماع و شعر موزون که طباعی مردم را موافق افتاده است ، آن معانی را در خورد ایشان دادیم.» [۳۰]

پس این سماع روحانی که مولوی خود را در آن مستغرق کرده بوده بهانه ای برای آشناساختن دیگران با عوالم روحانی عشق حق بود تا به آنان بنماید که انسان دلی به فراخنای ازل و ابد دارد،دلی که فراتر از آسمان و زمین و گنجایی آن وجود حق می‌باشد که فرمود : « در زمین و آسمان نمی گنجم ولی در قلب بنده مومن خود می‌گنجم.» [۳۱]

مولوی ، انسان کامل است و می خواهد رسیدن به بالاترین مرحله رشد شخصیت انسان را با نشان دادن نهاد پرتوفان و تضاد این عالم کبری به او بنمایاند.

این همان روح دردمند و مهجور مثنوی است که در غزلیات شمس سخن می گوید و عجب که وزن غزل هم همان وزن مثنوی یعنی « فاعلاتن فاعلاتن فاعلن » است . ببینید مولوی در این ابیات چه انسان شگفتی را تصویر می کند :

ما زبالاییم و بالا می رویم ما زدریاییم و دریا می رویم
ما از آن جا و ازین جا نیستیم ما زبیجاییم و بیجا می رویم

(۴ / غ ۱۶۷۴)

کثرت تکرار مصورت بلند « a » در این ابیات و موسقی حاصل از آن ، حالت تصعید و عروج انسان را تصویر می کند . در واقع موسیقی ، بستر مناسبی را برای تجسّم تجربهٔ درونی شاعر و القای آن به خواننده فراهم می آورد.

آن چه مسلم است و پیش از این هم در باب آن سخن گفتیم این است که مولانا اوزان را با دقت و تأمل انتخاب نمی کند . وزن مقهور عاطفه و عشق عرفانی او می شود . شور و حال او آن چنان قوی است که با شنیدن بانگ ترکی روستایی که پوست روباه می فروخت و « دلکو ، دلکو » می گفت به یاد حال و هوای دل می افتد و ترانه ای با آهنگ « دل کو ، دل کو ؟» می‌سازد و در میان بازار با همراهان به وجد و سماع در می آید . [۳۲] ماجرای رقص او در بازار زرکوبان به صدای تق تق چکش ، نیز از این حال بیخودی او حکایت می کند [۳۳] شاید مولانا علاوه بر این که با رقص و سماع به تصفیه روح خود می پردازد می خواهد ملال دوری از شمس را هم با این حرکات سر و دست و پا به نشاط بدل کند تا ملالت روحی ، او را از دیدگاه معبود یگانه دور نسازد .

در بیشتر غزل های دیوان کبیر ، روح شادی و نشاط ، حرکت و التهاب و بسط و رهایی جاری است و حرکت و جوشش این اشعار را از روی وزن آنها احساس می‌کنیم.

شکل و فرم اثر هنری محتوا و موضوع را می سازد . حقیقت این است که میان وزن و محتوای عاطفی غزل مولانا ، نوعی وحدت وجود دارد . زیرا موسیقی و وزن در شعر او نقشی تعیین کننده دارد و چون عناصر و اجزای اثر هنری در یک کلیت عمل

می کنند و دارای رابطهٔ پیچیده‌ای هستند نمی توان پیوند و ارتباط آنها را با هم نادیده گرفت .

وزن های شاد و ضربی شعر مولانا از حالت انبساط درونی او خبر می دهند . او عروج روحانی خویش را در تعیّنی عاطفی این گونه به تصویر کشیده است :

شاه گشاده ست رو ، دیدهٔ شه بین که راست ؟ بادهٔ گلگون شه ، بر گل و نسرین که راست ؟
شاه در این دم به بزم ، پای طرب در نهاد بر سر زانوی شه ، تکیه و بالین که راست ؟
(۱ / غ ۴۶۱)

در غزلی دیگر که شاعر با آواز ملکوتی عشق احاطه شده است و می خواهد به فلک عروج کند گشایش روحانی و پرواز ملکوتی خویش را این چنین به نمایش در می آورد :

هر نفس آواز عشق ، می رسد از چپّ و راست ما به فلک می رویم ، عزم تماشا که راست
ما به فلک بوده ایم ، یار ملک بوده ایم باز همان جا رویم جمله که آن شهر ماست
خود زفلک برتریم ، وزملک افزون تریم زین دو چرا نگذریم ؟ منزل ما کبریاست
(۱ / غ ۴۶۳)

در غزلی دیگر که از وصال دوست خبر می دهد هماهنگی وزن و محتوا وجود دارد و وزن شاد ، عاطفهٔ شادی و سرخوشی روح شاعر را منعکس می سازد . مولانا مدارج عالی سلوک را پیموده و برای فنای از خود و بقای به او ، فاصله ای نمی بیند :

نوبت وصل و لقاست ، نوبت حشر و بقاست نوبت لطف و عطاست ، بحر صفا در صفاست
درج عطا شد پدید ، غره دریا رسید صبح سعادت دمید ، صبح چه ؟ نور خداست
(۱ / غ ۴۶۴)

غزل هایی که در وزن « مفاعیلن مفاعیلن فعولن » سروده شده بیشتر از نوعی حالت قبض و تنگنای روحی خبر می دهد . اساساً این وزن ، پرشور و متلاطم نیست و آرامش غریبی را به خواننده منتقل می کند . بیشتر این غزل ها از جدایی و ملالت هجران ، رنگ و بویی دارند . آهنگ موزون و ملایم این اشعار همراه با لحن مناسب قوّال و همنوایی دف و رباب به شاعر مجال این را می دهد که گرانباری جان محزون را به سبکباری رهایی و بیخودی بسپارد :

زرویت دستهٔ گل می توان کرد — ززلفت شاخ سنبل می توان کرد
زقدّ پر خم من در ره عشق — بر آب چشم من پل می توان کرد
زاشک خود همچون اطلس من — براق عشق را جُل می توان کرد
(۲ / غ ۶۸۴)

هر آن دل ها که بی تو شاد باشد — چو خاشاکی میان باد باشد
چو مرغ خانگی کز اوج پرّد — چو شاگردی که بی استاد باشد
چه ماند صورتی کز خود تراشی — بدان شاهی که حوری زاد باشد ؟
(۲ / غ ۶۷۵)

نگارا ! مردگان از جان چه دانند ؟! — کلاغان قدر تابستان چه دانند ؟!
بر بیگانگان تا چند باشی ؟! — بیا جان ! قدر تو ایشان چه دانند ؟!
بپوشان قدّ خوبت را از ایشان — که کوران سرو در بستان چه دانند ؟!
(۲ / غ ۶۸۰)

گاهی غزل های دیوان شمس به تعلیم و آموزش و عبرت آموزی اختصاص دارد که مناسبت بیشتری با موضوع مثنوی دارد تا غزل :

درخت اگر متحرّک بدی به پا و به پر — نه رنج اژه کشیدی نه زخم های تبر
ور آفتاب نرفتی به پرّ و پا همه شب — جهان چگونه منوّر شدی به گاه سحر ؟!
ور آب تلخ نرفتی زبحر سوی افق — کجا حیات گلستان شدی به سیل و مطر ؟!
(۳ / غ ۱۱۴۲)

در این غزل سخن از حرکت است موضوع سخن ، توصیه به سفر و رفتن و تحرک انسان می باشد . وزن « مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن » در بعضی از غزل ها صدای جان شاعر است و شور و شرر خاصی را متجلی می‌سازد اما در این شعر، بر عکس پیام آن ، که حرکت است گویی هر گونه حرکت و شوری در کلام متوقف شده است . بیشتر سکون و ایستایی بر آن حاکم شده تا گرما و حرارت . گفتیم که وزن و محتوا ، جدای از هم نیستند و در واقع دارای نوعی وحدت می باشند . کلمات در فضای عاطفی شعر ، روح و حیات می یابند و وزن را هم عاطفهٔ شاعر هستی می بخشد . آن جا که نشاط عشق ، واژه ها را متبلور و شفاف می سازد واژه ها می رقصند و حرکت می کنند .

گرمند و می سوزانند و این نشاط و زندگی را به وزن هم منتقل می‌کنند . اما وقتی پر و بال عاطفه عشق بسته شد و سخن از تعلیم به میان آمد کلمات ، خشک و سرد و بی روح می شوند و خشکی و سرمای آنها وزن را هم در برمی گیرد .

در همین وزن « مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن » زمانی که سخن از سوز درون شاعر است و سلطان نامدار عشق حق بر وجود او حکومت می کند ، آنگاه که نوبهار روی دوست برای او در جلوه است ، غزل مولوی سرشار از حرکت و حیات می شود :

تو شاخ خشک چرایی ؟ به روی یار نگر — تو برگ زرد چرایی ؟ به نوبهار نگر
درآ به حلقهٔ رندان که مصلحت اینست — شراب و شاهد و ساقی بی شمار نگر
بدان که عشق جهانی است بی قرار ، در او — هزار عاشق بی جان و بی قرار نگر
چو در رسی تو بدان شه که نام او نبرم — به حق شاهی آن شه که شاه وار نگر

(۳ / غ ۱۱۴۳)

محتوای عاطفی باید عصاره درد هنرمند باشد . و غزل مولانا ، آن جا که فریاد درد او است به همهٔ عناصر و شگردهای شعری جان می بخشد . تعلیم ، درد مولانا نیست ، مولانا علم و مدرسه را رها کرده و به « عاشقان و مستیان پیوسته » است . ذوق و حال او ، بر دانسته های مدرسی اش پیشی گرفته و وقتی کلام او انعکاس تعلیم می شود چون خالی از درد جان ناآرام او است گرما و حرارت و شور خود را از دست می دهد .

نتیجه بحث این که : موسیقی بیرونی شعر مولانا ، نقش موثری در القای عاطفهٔ او دارد . به عبارت دیگر ، وزن و عاطفه درکلام او ، رشتهٔ در هم تنیده ای است که در نشان دادن تجربه های روحانی شاعر به خواننده بسیار موفق بوده است .

وزنهای متحرک و پرطنین ، القاگر حالت بسط و گشایش روحی او بوده ، وزنهای ملایم ، ملالت و قبض حال او را بیان می دارد . آنجا که شعر بازتاب درد شاعر نیست و موضوعاتی همچون تعلیم و اندرز را منعکس می سازد که با عاطفه شاعر چندان پیوندی ندارد ، اگر چه وزن شعر خالی از حرکت نیست اما حرارت و شور خود را از دست می دهد و سرد و بی روح می شود . در حالی که همان وزن در موضوع عشق ، زنده و جاندار می گردد و حرارت و سوز می آفریند .

وحدت وزن و عاطفه ، در کدام مولانا از همین جا ناشی می شود . وزن ، عاطفهٔ شاعر را به خواننده تلقین می کند و عاطفهٔ او ، به وزن ، حرکت و حیات می بخشد . وزن و عاطفه در غزل مولانا دارای پیوندی ماهوی است . وجود هر یک به دیگری قوّت و شدّت می بخشد و خواننده را با عوالم روحی شاعر آشنا می کند . در سایهٔ همین پیوند ارگانیکی وزن و عاطفه است که خواننده احساس می کند تجربهٔ درونی مولانا برای خود او هم روی داده است .

انسجام و وحدت ساخت غزل مولانا حاصل به کارگیری وزن های پرشور است علاوه بر این تناسب ها و قرینه سازی های لفظی و آوایی ، تکرارهای هجایی و رکنی و تکرار قافیه ها و ردیف های بلند ، کلام او را ورد گونه می سازد و به موسیقی ناب نزدیک می کند . جادوی کلام و سحرانگیزی آن در پرتو این تکرارها و تناسب های آوایی ، صد چندان می گردد . با شنیدن آن ، مخاطب فعال به نوعی ناخودآگاهی رسیده و تجربهٔ شاعر برای او تکرار شده ملموس و محسوس می گردد و بدین ترتیب نتیجه کارکرد زیبایی شناسانهٔ موسیقی بیرونی غزل مولانا محقّق می گردد و خوانندهٔ شعر مولانا با او به نوعی پیوند عاطفی و اشتراک تجربی می رسد .

منابع و یادداشتها

۱- لقد خَلَقْنا الانسانَ فی کَبَد (قرآن کریم ۴/۹۰) .

۲- ر. ک . عتیق نیشابوری ، ابوبکر مشهور به سور آبادی : گزیده قصص قرآن مجید به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی ، ضمیمه لوح ، آبان سال ۱۳۵۰ ، ص ۶۵ .

۳- حافظ می فرماید :

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

۴- ر. ک . ناتل خانلری ، پرویز : وزن شعر فارسی ، انتشارات توس، چاپ چهارم، سال ۱۳۶۱ ، ص ۱۷ .

۵- تعبیر « مست بر کنار بام ایستاده » رمزی است از حالت مستی و ناخودآگاهی که مولانا در داستانی تمثیلی در فیه مافیه به کاربرده و داستانی خواندنی و بسیار جذاب است . ر.ک مولانا جلال الدین مشهور به مولوی : فیه مافیه ، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر موسسه انتشارات امیرکبیر ، تهران ، سال ۱۳۶۹ ، ص ۱۹۱ .

۶- ر. ک . مولوی جلال الدین محمد : کلیات شمس ، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر ، انتشارات امیرکبیر ، چاپ سوم ، تهران سال ۱۳۶۳ ، جلد پنجم ، ص ۹۵ .

۷- ر. ک . همان پیشین ، جلد اول ، ص ۱۴۹ .

۸- ر. ک . همان پیشین ، جلد چهارم ، ص ۹۳ .

۹- ر. ک . همان پیشین ، جلد سوم ، ص ۱۱۰ و جلد ششم ص ۲۳۵ .

۱۰- مولانا جلال الدین محمد مولوی خود می فرماید :

« من چه گویم یک رگم هشیار نیست» «یا تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم »

۱۱- ر. ک. کلیات شمس (ج ۱ / ۷۲) ، (ج ۳ / ۹۲) ، (ج ۵ / ۴۰) ، (ج ۶ / ۴۵) .

۱۲- ر. ک. همان کتاب (ج ۱/۱۹۰)،(ج ۲ / ۲۰۶) ، (ج ۳ / ۴۲) ، (ج ۴ / ۷۰) ، (ج ۵/۱۷۶) ، (ج ۶/۲۸۲) .

۱۳- ر. ک. همان پیشین (ج ۱ / ۹۰) ، (ج ۲ / ۱۱۵ ، ۱۱۶) ، (ج ۳ / ۲۸۲) .

۱۴- ر. ک. همان پیشین (ج ۵ / ۱۱۶) ، (ج ۶ / ۳) ، (ج ۷ / ۵۴) .

۱۵- ر. ک. همان پیشین (ج ۴ / ۱۸۲) ، (ج ۵ / ۱۴۰) ، (ج ۶ / ۷۸) ، (ج ۷ / ۶۰) .

۱۶- ر. ک. همان پیشین (ج ۵ / ۲۴۰) ، (ج ۵ / ۲۵۵) ، (ج ۷ / ۵۳) ، (ج ۷ / ۱۵۳) .

۱۷- ر. ک. کلیات شمس (ج ۵ / ۱۹۰)،(ج ۵ / ۱۹۷)،(ج ۵ / ۲۰۰)،(ج ۷ / ۱۴۷)، (ج ۷/۱۵۰)

۱۸- ر.ک. همان کتاب (ج ۱ / ۲۴۱)، (ج ۲ / ۱۳۵)، (ج ۴ / ۲۳۱) ؛ (ج ۵ / ۶۶ ، ۱۵۹) ، (ج ۷ / ۶۲) .

۱۹- ر.ک. همان کتاب (ج ۲/ ۱۷۵)،(ج ۳ / ۸۰) ، (ج ۴ / ۲۴۸) ، (ج ۵ /۱۶۳)، (ج ۶/۲۱۲)، (ج۷/۱۷۲،۱۷۵).

۲۰- ر.ک. همان کتاب (ج ۱ / ۲۵۶)، (ج ۲ / ۱۸۹)،(ج ۳ / ۷۲) ، (ج ۴ / ۲۵۹)،(ج ۵ / ۷۷)، (ج۶/۲۳۵)، (ج ۷ / ۹۹ ، ۱۷۵).

۲۱- تعبیری است برگرفته از بیتی در مثنوی مولانا که می فرماید :

جان گرگان و سگان از هم جداست متحد جانهای شیران خداست

۲۲- شمیسا ، سیروس : سبک شناسی شعر ، انتشارات فردوس ، تهران ۱۳۷۴ ، ص ۲۲۶ .

۲۳- ر.ک. وحیدیان کامیار ، تقی : بررسی منشا وزن شعر فارسی ، موسسه انتشارات آستان قدس رضوی ، ۱۳۷۰ ، ص ۵۲ ، نمونه های این وزن را در غزل عربی مولانا می توانید در کلیات شمس بیابید ر.ک : (ج۷/صص ۷۶-۷۴ و ص ۵۹) و (ج ۱/ ص ۱۶۹)،(ج ۵/ ص ۶) .

۲۴- ر.ک. همان پیشین ، برای یافتن نمونه هایی از غزل در این وزن رک کلیات شمس (ج ۱/ص ۱۷۴) ، (ج۷/ ص ۵۴ ، صص ۸۱-۸۰) .

۲۵- وحیدیان کامیار ، تقی : بررسی منشا وزن شعر فارسی ، ص ۵۰ نمونه هایی از کاربرد این وزن در غزل عربی مولانا در کلیات شمس بدین قرار است (ج ۱ / صص ۱۷۳-۱۷۰) و (ج۴/صص ۹۲-۹۱) و (ج۷/صص ۶۲-۶۱ ، ۷۹-۷۸) .

۲۶- شفیعی کدکنی،محمدرضا:موسیقی شعر،انتشارات آگاه،چاپ چهارم،تهران،۱۳۷۳،ص ۴۰.

۲۷- افلاکی ، شمس الدین احمد : مناقب العارفین ، تصحیح تحسین یازیجی ، انتشارات انجمن تاریخ ترک ، ۱۹۵۹ م ج ۱ ، ۱۳/۳ .

۲۸- تعبیری از خود شاعر در این بیت :

عشق چو خون خواره شود کوه احد پاره شود رستم بیچاره شود وای به حال دل من

۲۹- تعبیری مقتبس از مناقب العارفین افلاکی ، ج ۱ ۲۳/۳ .

۳۰- همان پیشین ، ج ۱ ، ۱۱۶/۳) .

۳۱- حدیثی قدسی که می‌فرماید:«لایَسعُنی ارْضی ولا سمائی و لکن یَسَعُنی قلبُ عبدی المومن» ر.ک فروزانفر ، بدیع‌الزمان : احادیث مثنوی انتشارات امیرکبیر ، چاپ سوم ، ۱۳۶۱ ، ص ۲۶ .

۳۲- زرین‌کوب ، عبدالحسین: پله پله تا ملاقات خدا ، انتشارات علمی ، چاپ دوم ، ۱۳۷۱ ، ص ۱۷۰ .

۳۳- زرین‌کوب، عبدالحسین: پله پله تا ملاقات خدا ، انتشارات علمی ، چاپ دوم ، ۱۳۷۱ ، ص ۱۷۰.