مولانا جلال‌الدین و تأثیرپذیری او از *دیوان* متنبّی

علی‌اصغر قهرمانی مقبل*

چکیده

مولانا جلال‌الدین در آثار منظوم و منثور خود از ادب عربی به‌ویژه از شعر شاعر مشهور عرب ابوطیّب متنبّی (۳۵٤ هـ/۹٦۵م) تأثیر پذیرفته و این تأثیر به‌صورت تضمین یا ترجمهٔ برخی ابیات و مصراع‌های *دیوان* متنبّی در آثار او متجلّی شده است. مولانا از میان موضوعات متعدّد از *دیوان* متنبّی برخی ابیات حاوی حکمت شعری و درون‌مایه‌های غنایی را برگزیده و پس از «تأویل» به آنها رنگ تصوّف بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: مولوی، متنبّی، تأثیرپذیری، تأویل، تأثیرپذیری از ادبیات عرب، ادبیات تطبیقی

مقدمه

از میان شاعران عرب اگر ابوطیّب متنبّی (۳۵٤ هـ/ ۹٦۵ م) مشهورترین آنها در نزد ادیبان و شاعران ایرانی نباشد بی‌تردید یکی از مشهورترین آنهاست. از تمامی دلایل شهرت متنبّی در نزد ایرانیان که بگذریم، حضور این شاعر در اوج شهرت خویش در دربار آل بویه مزید بر علّت گردیده است.

آوازهٔ متنبّی در میان شاعران عرب باعث‌گردید که شاعرانو نویسندگان ایرانی اشعار او را همواره مورد مطالعه قرار دهند به‌طوری‌که نظامی عروضی (۵۵۰ هـ/ ۱۱۵۵م)

* عضو هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس (بوشهر)
پیام‌نگار نویسنده: ghahramani@pgu.ac.ir

مطالعهٔ *دیوان* متنبّی را برای طبقهٔ دبیران ضروری قلمداد می‌کند (*چهارمقاله* ۲۲) از این رو برخی از ابیات متنبّی، به‌ویژه ابیات حاوی حکمت و مَثل او، در بسیاری از آثار ادیبان و شاعران ایرانی به‌عنوان شواهد شعری دیده می‌شود، از *مقامات حمیدی* گرفته تا *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی و *مرزبان‌نامهٔ* سعدالدین وراوینی، و از *دیوان منوچهری* گرفته تا امیرمعزّی و سعدی، تأثیر اشعار متنبّی در آثار منثور و منظوم ما به اشکال مختلف دیده می‌شود.

از سوی دیگر با نگاهی گذرا به آثار مولانا علاقهٔ او به مطالعهٔ آثار منظوم و منثور عربی کاملاً آشکار است. از *دیوان* ابونواس و دعبل گرفته تا اشعار ابوفراس و ابوالعلاء معرّی، و از کتاب *اغانی* گرفته تا *مقامات حریری*، همه و همه مورد علاقهٔ مولانا بوده است. (گلپینارلی ۴۰۹؛ زرین‌کوب، ج ۱، ۲۳۶–۲۳۷؛ شیمل ۶۷–۶۸) اما در این میان علاقهٔ وافر مولانا به مطالعهٔ *دیوان* متنبّی چیز دیگر است.

نشانه‌های تأثیر اشعار متنبّی در آثار مولانا آن‌چنان آشکار است که هیچ جایی برای انکار باقی نمی‌گذارد، به‌طوری‌که مولانا خود هیچ ابایی در بیان این علاقه ندارد. جالب اینکه چون شمس تبریزی از این علاقه آگاه شده به صراحت او را از مطالعهٔ *دیوان* متنبّی منع کرده است، ولی مولانا تا مدتی نتوانسته از این مطالعه خودداری کند. در کتاب *مناقب‌العارفین* دو داستان آمده است که نشان از شیفتگی مولانا به *دیوان* متنبّی دارد و ما به مناسبت یکی را نقل می‌کنیم:

«همچنان شبی باز در خواب می‌بیند که مولانا شمس‌الدین، متنبّی را ریش بگرفته پیش مولانا می‌آرد که سخنان این را می‌خوانی؟ و متنبّی مردی بوده نحیف‌الجسم ضعیف‌الصوت، لابه‌ها می‌کند که مرا از دست مولانا شمس‌الدین خلاص ده و آن *دیوان* را دیگر مشوران» (افلاکی، ج ۲: ۶۲۳ـ۶۲۴).

در این مقاله برآنیم تا مواردی از این تأثیرپذیری مولانا را از *دیوان* متنبّی بررسی کنیم.

به‌طور کلّی تشابهات اشعار مولانا و اشعار متنبّی را می‌توان در سه دسته قرار داد: نخست تأثیری که همواره با تأویل همراه است، و اغلب تشابهات در این رده قرار می‌گیرد. یعنی مولانا یک مصراع یا یک بیت یا حتی چند بیت از متنبّی را تضمین یا ترجمه کرده و سپس به‌طور کامل به تأویل آنها پرداخته است. دوم مواردی که مولانا

عبارتی از متنبّی را تضمین یا ترجمه کرده و تأویل در آنها کم‌رنگ‌تر است. نسبت این موارد در مقایسه با بخش نخست اندک است. سوم تشابهاتی که نمی‌توان ضرورتاً مدعیِ اخذ آنها از متنبّی شد.

منظور از تأثیر در اینجا یافتن برخی موارد تشابه میان دو شاعر یا نقل قول یک شاعر از شاعر دیگر یا گرفتن یک مفهوم و ترجمهٔ آن به زبان دیگر نیست، بلکه تأثیر معنایی فراتر دارد و آن گرفتن یک مفهوم از یک شاعر و تأویل آن در زبان دیگر است.

شیفتگی مولانا به اشعار متنبّی از منظر حالات و روحیّات این دو شاعر بسی جای شگفتی است، از آن رو که متنبّی شاعر مدح و هجاست ــ حتی اشعار حِکْمی او نیز در ضمن قصاید مدح یا هجا قرار می‌گیرد ــ در حالی که مولانا در دنیایی کاملاً متفاوت با دنیای متنبّی سیر می‌کند، دنیایی به دور از مدح پادشاهی یا امیری. در نظر او مدحِ شقی باعث لرزیدن عرش الهی است:

می‌بلرزد عرش از مدح شقی　　بدگمان گردد ز مدحش متقی
(*مثنوی*، دفتراول، بیت ۲۴۰)

از این رو مولانا در اغلب مواردِ برگرفته از متنبّی به تأویل آنها پرداخته و آنها را متناسب با دنیای خود و حال و هوای خود ساخته است.

در اینجا باید به فضل مصححان آثار مولانا، از جمله فروزانفر و سبحانی، اعتراف نماییم که اغلب تضمین‌های مولانا از *دیوان* متنبّی را استخراج کرده و آنها را در پانوشت‌ها یا بخش توضیحات کتاب ذکر کرده‌اند و نیز به فضل شارحان *مثنوی* به‌ویژه فروزانفر و شهیدی که اغلب مواردِ تأثیرپذیری مولانا را از متنبّی در شرح خود آورده‌اند. از این رو ما در این مقاله رنج چندانی برای استخراج موارد تشابه یا تضمین بر خود هموار نکردیم، جز آنکه برای اطمینان بار دیگر به‌طور مستقیم به *دیوان* متنبّی و نیز آثار مولانا مراجعه کردیم. در این نوشته اگر تازگی یافت شود، آن را در بررسیِ تطبیقیِ شواهد می‌توان یافت.

أ ــ تأثیرپذیری مولانا از مضامین *دیوان* متنبّی

۱ــ تأثیرپذیری به همراه تأویل

در این بخش به جنبه‌های محتوایی تأثیر مولانا از *دیوان* متنبّی خواهیم پرداخت که مولانا به تفصیل به تأویل آنها دست زده است.

کشتی و بادهای ناموافق

از میان اشعار متنبّی، موردی که بسیار مورد توجه مولانا قرار گرفته و چندین بار آن را در آثار خود تکرار کرده است مصراع دوم این بیت متنبّی است:

ما كُلُّ ما يَتَمَنَّى المَرءُ يُدرِكُهُ تَجري الرِّياحُ بِما لا تَشتَهي السُّفُنُ

(ج ٤: ٣٦٦)

(انسان به تمامیِ آنچه آرزو کند دست نمی‌یابد، همچنان که بادها همواره موافق خواست کشتی‌ها نمی‌وزند.)

مولانا در *مکتوبات* به این مصراع چنین استشهاد می‌کند: «و خود ناگفته دانم که دلِ روشن و فراستِ صافی و ادراکِ کاملِ آن پادشاه ادام الله علوّهم دریابد عذر درویشان‌را، که درویشْ در بحر تصرّف حقَ به حکم خود نیست، تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السُفُنُ» (۱۷۵).

و نیز در *مناقب‌العارفین* با دقت بیشتر چنین آمده است: «روزی به خدمت پروانه عذری می‌خواست که کشتی وجود درویش در بحر تصرّف حق به حکم خود نیست تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السُفُنُ»[1] (افلاکی، ج۱: ۵۷).

چنان‌که ملاحظه می‌شود مولانا به تأویل مصراع متنبّی پرداخته است، به‌طوری‌که کشتی را به وجود درویش شبیه ساخته و بادها را به ارادهٔ باری‌تعالی تأویل کرده، از آن رو که خواستِ بنده همواره مطابق اراده و تقدیر الهی نیست.

دندان نمودنِ شیر

از دیگر موارد که مورد اهتمام مولاناست، بیت زیر از متنبّی است:

إذا نَظَرْتَ نُيوبَ اللَيْثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّنَ أنَّ اللَيْثَ مُبْتَسِمُ

(ج ٤: ٨٥)

(هنگامی که دیدی دندان‌های شیر نمایان است، مپندار که شیر لبخند می‌زند).

اگرچه این بیت به‌صورت عربی آن در آثار مولانا تضمین نشده، مفهوم آن در چندین جا در *مثنوی* و *دیوان شمس* به‌کار رفته است. به‌طور مثال در جلد دوم *دیوان شمس* چنین آمده است:

---

۱. این مصراع غیر از موارد مذکور، دوبار دیگر نیز در *مکتوبات* آمده است. ر.ک. ۱۲۰ و ٢٦٦.

یار آن صورت غیب‌اند که جان طالب اوست — همچو چشم خوش او خیره‌کش و بیمارند
صورتی‌اند ولی دشمن صورت‌ها اند — در جهان‌اند ولی از دو جهان بیزارند
همچو شیران بدرانند و به لب می‌خندند — دشمن همدگرند و به حقیقت یارند
(غزل ۷۷۵، ب ۸۰۸٤ ـ ۸۰۸٦)

اما در دفتر اول *مثنوی* مفهوم فوق با تأویل بسیار قابل توجهی به‌کار رفته است:

شیر با این فکر می‌زد خنده فاش — بر تبسم‌های شیر ایمن مباش
مال دنیا شد تبسم‌های حق — کرد ما را مست و مغرور و خَلَق
فقر و رنجوری به استت ای سَنَد — کان تبسم دام خود را بر کند
(ب ۳۰۳۹ ـ ۳۰٤۱)

منظور متنبّی از شیر (اللیث) ممکن است شاه باشد، شاهی که اطرافیانش به لطف او امیدوارند، ولی از خشم او در امان نیستند:

لطف شاهان گرچه گستاخت کند — تو ز گستاخی ناهنگام ترس
چون بخندد شیر تو ایمن مباش — آن زمان از زخمِ خون‌آشام ترس
(*کلیات شمس*، ج ۳: غزل ۱۲۰۹)

این شیر کنایه از همان پادشاهی است که اطرافیان همواره باید مراقب حال او باشند تا گستاخیشان برانگیزندهٔ غضب او نگردد. اسدی طوسی به تأثیر از متنبّی تمثیل او را به‌صورت تشبیه مرکب چنین آورده است:

نباید شد از خندهٔ شه دلیر — نه خنده است دندان نمودن ز شیر
(«دندان نمودن»، به نقل از دهخدا)

اما منظور مولانا از شیر، آن شاه بی‌همتاست، معبود اوست، که به صراحت در شعرهای او آمده است؛ در داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» شیر رمز قدرت مطلق جهان است. سپس مولانا با زیرکی تمام خنده‌های شیر را به زیبایی به مال دنیا تأویل می‌کند:

مال دنیا شد تبسم‌های حق — کرد ما را مست و مغرور و خَلَق

این همان چیزی است که در ادبیات تطبیقی از آن به «تأویل نویسندگان» یاد می‌کنیم، و «این برداشت‌ها استنباط‌های شخصی نویسنده است که ممکن است نسبت به اصل موضوع دور یا نزدیک باشد» (غنیمی هلال ۳۹). یعنی اینکه مولانا اگرچه مفهوم را از متنبّی گرفته، ولی آن را مطابق با حال و هوای خود و متناسب با افکار خود ساخته

است. این چنین است که مفهومی که در فضاهای شعر مدحی و در برابر سلطان به نشانهٔ مدح و ستایش سلطان بیان شده، نزد مولانا رنگ تصوّف به خود گرفته است.[۲]

پرهیز از اِکرامِ لئیم

از دیگر ابیاتی که کمتر مورد توجه شارحان مثنوی قرار گرفته این بیت متنبّی است:

إذا أَنتَ أَكْرَمْتَ الكريمَ مَلَكْتَهُ وَ إِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئيمَ تَمَرَّدا

(ج ۲: ۱۱)

(اگر به انسانِ کریم نیکی کنی، او را بندهٔ خود می‌کنی، ولی اگر به انسان لئیم نیکی کنی، سرکشی می‌کند.)

منظور متنبّی از انسان کریم و انسان لئیم چندان پیچیده نیست. اگر به ابیات پیش از این بیت نگاه کنیم متوجه می‌شویم که شاعر بخشش سیف‌الدولهٔ حمدانی را می‌ستاید که گاه از شمشیر نیز کارسازتر است، ولی یادآور می‌شود که انسان لئیم شایستهٔ کرامت نیست.

در یک مورد مولانا این مفهوم را همانند متنبّی به‌کار برده و کریم را شایستهٔ اکرام‌ولئیم را شایستهٔ اسقام (در مقابل اکرام) دانسته است، جز آن که این اکرام یا آن اسقام دیگر نه از جانبِ پادشاه که از جانب خداوند است:

گرچه مقصود از بشر علم و هدیست لیک هر یک آدمی را معبدیست
معبد مرد کریم اَکْرِمْتَهُ معبد مرد لئیم اَسقِمْتَهُ
مر لئیمان را بزن تا سر نهند مر کریمان را بده تا بر دهند

(*مثنوی*، دفتر سوم، ب ۲۹۹۲ ـ ۲۹۹٤)

اما مولانا مصراع دوم این بیت متنبّی را در جای جای مثنوی سخت مورد توجه قرار داده و «نَفْس» را بهترین مصداق برای لئیم یافته است. مولانا نَفْس را همان لئیمی می‌داند که شایستهٔ کرامت نیست، چرا که گرامی داشتن او باعث سرکشی و طغیان او می‌شود. مولانا چندین بار در *مثنوی* نَفْس را با صفت «لئیم» به کار برده است:

این بود خوی لئیمان دنی بد کند با تو چو نیکویی کنی
نفس را زین صبر می‌کن منحنیش که لئیم است و نسازد نیکویش

۲. در *مقالات* شمس نیز به این بیت متنّبی استشهاد شده، اما شمس تبریزی آن را با تأویل دیگری به‌کار برده است، او شیر را به شیخ تأویل کرده که مرید او «از خندهٔ شیخ شاد شود و نداند که خوف در اینجاست» (۱٦٥).

با کریمی گر کنی احسان سزد — هر یکی را او عوض هفتصد دهد
با لئیمی چون کنی قهر و جفا — باز در دوزخ نداشان ربّنا
که لئیمان در جفا صافی شوند — چون وفا بینند خود جانی شوند
(دفتر سوم، ب ۲۹۷۸ ـ ۲۹۸۲)[۳]

باز چنان که می‌بینیم مولانا یک مفهوم را از متنبّی گرفته و به زیبایی به تأویل آن پرداخته و آن را متناسب با اندیشه‌های خویش گردانیده است. البته بی‌تردید شاعران ایرانی پیش از مولانا، همچون سنایی و عطار، به مقولهٔ «نَفْس» پرداخته‌اند، ولی به جرئت می‌توان گفت که مولانا در بیان چنین مفهومی از متنبّی تأثیر پذیرفته است.

کحل و تکحّل

از دیگر عباراتی که مورد توجه مولانا واقع شده است، مصراع دوم این بیت از *دیوان* متنبّی است:

لأَنَّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لا تَكَلَّفُهُ — لَيْسَ التَّكَحُّلُ فِي العَيْنَيْنِ كَالْكَحَلِ
(ج ۳: ۲۱۱)

(زیرا حلم تو حلمی‌است که تصنعی نیست، و سرمه در چشم کشیدن همانند سیاهی خدادادی نیست.)

مولانا دوبار در *مکتوبات* و یک‌بار در *فیه ما فیه* به مصراع دوم این بیت استشهاد کرده است (*مکتوبات* ۹۰ و ۱۵۵؛ *فیه ما فیه* ۱۲۵) و چندین بار این مفهوم را با مصداق‌های متفاوت در *مثنوی* آورده است. او دو اصطلاح خاص خود را دارد؛ «بربَسته» مترادف با «تکحُّل» (تکلّف به چیزی) و «بررُسته» مترادف با «کحل» (اصیل بودن چیزی)، که در آثار خود به‌کار برده است: «در این خبر بر منوال و عادت صلابت دین و نصرت حق... که صفت خلقتی و جبلّی اوست بررُسته، نه بربسته «لیسَ التکحُّلُ في العَینَینِ کالکَحَلِ» آن مهم را کفایت فرماید» (*مکتوبات* ۱۵۵).

مولانا در *مثنوی* سخن شیخ کاملِ واصل را بررُسته می‌داند در مقابل سخن ناقصان که چند عبارتی از این و آن آموخته و آن را بربسته‌اند. سپس به ذکر چند مثال برای مقایسهٔ «بربسته» و «بررُسته» می‌آورد:

۳. همچنین ر.ک. دفتر سوم، ب ۳۰۰۹ ـ ۳۰۱۱ ؛ دفتر دوم، ب ۳۰۸۹ ؛ دفتر دوم، ب ۲۷۱۸.

آسمان شو ابر شو باران ببار ناودان بارش کند نبْود بکار
آب اندر ناودان عاریتی است آب اندر ابر و دریا فطرتی است
فکر و اندیشه‌ست مثل ناودان وحی و مکشوف است ابر و آسمان
آب باران باغ صد رنگ آورد ناودان همسایه در جنگ آورد

(دفتر پنجم، ب ۲٤۹۰ ـ ۲٤۹٤)

البته ما مدعی نیستیم که مولانا این مفهوم را از متنبّی آموخته است، بلکه تمثیل متنبّی یعنی «تکحّل و کحل» در نزد مولانا خوش آمده است، از همین رو به صراحت از این تمثیل سود جسته و آن را در چندین جا نقل کرده است.

تأثیر از درون‌مایه‌های غزلی

متنبّی اگر چه شاعر غزل و غزل‌سرایی نیست ولی از آنجا که سنّت شعر عربی از دورهٔ جاهلی بر این بوده است که شاعران اغلب قصاید خود را با تغزّل و نسیب آغاز می‌کرده‌اند، متنبّی نیز گاهی به پیروی از این سنّت، برخی از قصاید خود را با موضوعات غزلی آغاز کرده است[٤].

از جمله موارد موجود در *دیوان* متنبّی که مولانا به آن علاقه نشان داده ابیات تغزّلی *دیوان* است، چرا که درون‌مایه‌های عشقی به‌عنوان پایه و اساس در آثار مکتب تصوّف بوده است. از جمله ابیاتی که سخت مورد توجه مولانا قرار گرفته دو بیت زیر از *دیوان* متنبّی است:

بَقائي شاءَ لَيسَ هُمُ ارْتحالا وَحُسنَ الصَبرِ زَمّوا لا الجمالا
لَبِسْنَ الوَشيَ لا مُتَجَمِّلاتٍ وَلَكِنْ كَي يَصُـــنَّ بِهِ الجَمـــالا

(ج ۳: ۳۳۷ و ۳۳۸)

(این وجود من بود که خواست قصد عزیمت کند نه آنان، و به‌جای اشتران، شکیبایی مرا افسار زده آمادهٔ سفر کردند.

٤. البته متنّبی، چنان که پیش از این بیان کردیم، شاعر مدح و هجاست نه شاعر تغزّل و تصوّف. او پس از آنکه به استقلال شخصیتی در شعر می‌رسد، تلاش می‌کند که تغزّل را از قصاید خود حذف کند، به‌طوری‌که در قصیده‌ای در مدح سیف‌الدوله به مقدمهٔ تغزّلی قصاید این چنین اعتراض می‌کند:

إذا كانَ مَدحٌ فَالنَسيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصيحٍ قالَ شِعراً مُتَيَّمُ

(ج ٤: ٦٩)

(اگر مدحی باشد نسیب مقدم بر آن بوده است. آیا هر شاعر سخنوری که شعری سروده، عاشق بوده است؟)

لباس‌های زیبا پوشیدند نه به قصد اینکه خود را بیارایند، بلکه به‌این سبب که زیبایی حقیقی خود را [در آراستگی ظاهر] پنهان کنند.)

مولانا دوبار به صراحت این ابیات متنبّی را تضمین کرده است؛ یک بار در *کلیّات شمس* که تصریح می‌کند غزل خود را در استقبال غزل متنبّی سروده است:

دل و جان را در این حضرت بپالا　　چو صافی شد رود صافی به بالا
جواب آن غزل که گفت شاعر　　بقـــائي شـــاءَ ليسَ هُـــمُ ارْتحالا

(ج ۱: غزل ۱۰۳)

این‌گونه مولانا مخاطب خود را به غزل متنبّی ارجاع می‌دهد. البته این سرودهٔ متنبّی قصیده‌ای مدحی در ۵۲ بیت است که مقدمهٔ تغزّلی دارد. بی‌شک مولانا به ابیات مدحی قصیده توجهی ندارد، بلکه ابیات تغزّلی یا امثال حکمت‌آمیز اوست که مورد توجه مولاناست، لذا این ابیات را غزل شاعر می‌نامد.

مولانا در میان ابیاتِ تغزّلی به دومین بیتی که آوردیم و در اصل بیت ششم از شعر متنبّی است، علاقهٔ خاصی نشان داده و در *فیه ما فیه* به تأویل زیبایی از آن پرداخته است:

> هرگز آن جمال از این آینه خالی نباشد. حق را عزّوجلّ بندگان‌اند که ایشان خود را به حکمت و معرفت و کرامت می‌پوشانند، اگر چه خلق را آن نظر نیست که ایشان را ببینند، اما از نهایت غیرت، خود را می‌پوشانند، چنان‌که متنبّی می‌گوید:
>
> لَبِسْنَ الوَشيَ لا مُتَجَمِّلاتٍ　　وَلكِنْ كَي يَصُنَّ بِهِ الجَمالا"
>
> (*فیه‌مافیه*، ص ۱۰؛ متنبی، ج۳: ۳۳۸)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، بر خلاف شعر متنبّی، این زیبارویان نیستند که زیبایی خود را در آراستنِ ظاهر می‌پوشانند.

از دیگر مواردِ تغزّلی می‌توان به تغزّل قصیده‌ای از متنبّی در مدح سیف‌الدوله اشاره کرد که در بحر متقارب سروده شده و مولانا ملمّعی ساخته در بیست بیت که در آن ده بیت از تغزّل متنبّی را تضمین کرده است:

إلامَ طَمـــاعِيَةُ العـــاذِلِ　　وَلا رَأيَ في الحُبِّ لِلعـــاقِلِ

(تا کی ملامتگر در طمع سرزنش عاشق باشد در حالی که عاقل عشق را درنمی‌یابد).

برادر مرا در چنین بی‌دلی ملامت رها کن اگر عاقلی
یُـــرادُ مِنَ الطبعِ نِسیانُکُم وَیَأْبَی الطِباعُ عَلَی الناقِلِ[۵]

(اگرچه از [فطرتم] قلبم خواسته می‌شود که عشق شما را فراموش کند ولی سرشت‌ها از نصیحت ملامتگر سرپیچی می‌کند.)

تو عاقل از آنی که عاشق نه‌ای تو را قبله عشق است اگر مقبلی
وَإِنّي لَأَعشَقُ مِـــن عِشقِکُم نُحـــولي وَ کُلَّ امْرِئٍ ناحِلِ

(من به سبب عشق‌ورزی به شما عاشقِ لاغری خود و هر شخص لاغر شده‌ام.)

(متنبّی، *دیوان*، ج ۳: ۱۵۲ ـ ۱۵۳ ؛ *کلیات شمس*، ج ۷: غزل ۳۱۹۹)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، مولانا غزل خود را با بیت متنبّی آغاز کرده، سپس در تکمیل معنی آن بیتی به فارسی سروده است، سپس بیتی از متنبّی آورده و با بیتی از فارسی آن را کامل کرده و غزلش را تا پایان این گونه ادامه داده است. جالب اینکه مولانا از قصیدهٔ متنبّی که ۵۲ بیت است، تنها به مقدمهٔ تغزّلی آن پرداخته و نیز یک بیت از میان ابیات مدحی برگزیده که آن بیت را هم با تغییر فعلِ آن از غایب به متکلم، هماهنگ با حال و هوای غزل خود ساخته است.

نشانه‌هایی در این غزل وجود دارد که مولانا بدون آنکه به *دیوان* متنبّی رجوع کند به سبب درون‌مایهٔ عشقیِ تغزّلِ این قصیده، این ابیات را در خاطر داشته و به استقبال آن رفته و این ملمّع را ساخته است؛ زیرا در چند جا به‌طور غیرعمد به دخل و تصرّف در آن پرداخته است. به‌طور مثال در بیت سوم در *دیوان* متنبّی «القلب» و در *کلیات شمس* «الطبع» آمده است. جالب این‌که در هیچ یک از نسخه‌هایی که در دست مصحّح *کلیات* یعنی فروزانفر بوده، روایتی جز «الطبع» نیامده بوده‌است.

از دیگر موارد علاقه‌مندی مولانا به ابیات غنایی متنبّی بیتی است که در *مکتوبات* به کار رفته است، آنجا که مولانا در توضیح این عبارت «معشوقِ هر که لطیف‌تر و ظریف‌تر و شریف‌ْجوهرتر، عاشقِ او عزیزتر» به این بیت متنبّی استشهاد می‌کند:

---

۵. این بیت در *دیوان* چنین آمده است:
یُرادُ مِنَ القَلبِ نسیانُکُم وَ تَأْبَي الطِباعُ عَلَی الناقِلِ

ضُروبُ الناسِ عُشّاقٌ ضُروبا فَأعــذَرُهُم أَشَفُّهُمُ حَبيبا
(ج ۱: ۲٦٤)

(انواع مردم به اشکال مختلف عاشق‌اند. پس گرامی‌ترین آنها کسی است که معشوقِ او برتر باشد) (*مکتوبات* ٦۰).

این بیت نزد مولانا رنگ و بوی عرفانی به‌خود می‌گیرد، در حالی که متنبّی این بیت را مطلع قصیده‌ای ساخته است که دربارهٔ شجاعت خود و ممدوحش در صحنهٔ کارزار و کشتار خونین سخن می‌گوید، به‌طوری‌که بیت دوم قصیده چنین است:

وَما سَكَني سِوى قَتلِ الأَعادي فَهَل مِن زَوْرَةٍ تَشفي القُلُوبا
(ج ۱: ۲٦٤)

(آرامش من تنها با کشتن دشمنان حاصل می‌شود، پس آیا نبردی درخواهد گرفت که قلب‌ها را آرامش بخشد؟)

به‌طور قطع مولانا به حال و هوای این قصیده آگاه بوده است، اما فقط بیتی را که متناسب با روحیات خود اوست برگزیده و از آن مفهوم ارزشمند و والای عرفانی ساخته است.

۲ـ تأثیرپذیری به‌صورت تضمین یا ترجمه

پس از ذکر شواهدی که مولانا به تأویل آنها پرداخته است اکنون می‌خواهیم شواهدی را ذکر کنیم که مولانا از متنبّی برگرفته و آنها را به‌صورت تضمین یا ترجمه به‌کار برده ولی چندان به تأویل نپرداخته است، اگرچه اندیشه و افکار و حالات این دو شخصیت متفاوت با یکدیگر است باز هم تأویل ضمنی در آنها دیده می‌شود. شاید بارزترین شاهد برای این نوع تأثیرپذیری‌ها بیت زیر باشد:

فَإِن يَكُ سَيّارُ بنُ مُكْرَمٍ انْقَضي فَإِنَّكَ ماءُ الوَرد إِنْ ذَهَبَ الوَردُ
(ج ۲: ۹۹)

(اگر سیار بن مکرم [جدّ ممدوح] درگذشت، پس تو گلاب هستی، اگر چه دورِ گل سپری شده باشد.)

شاعر ممدوح خود علی بن محمد بن سیار بن مکرم تمیمی را به گلابی تشبیه می‌کند که ثمره و چکیدهٔ ویژگی‌های جدّ بزرگوارش را با خود دارد. مولانا نیز همین تمثیل را چنین آورده است:

چون که گل بگذشت و گلشن شد خراب بوی گل را از که یابیم از گلاب
(*مثنوی*، دفتر اول، ب ٦٧٣) [٦]

اگر چه مولانا این مفهوم را نیز به‌طور ضمنی از حالت مدحی به حال‌وهوای عرفانی تبدیل کرده است.

مورد دیگر این مصراع از متنبّی است که مولانا یک بار در *فیه مافیه* و یک‌بار در *مجالس سبعه* آن را تضمین کرده است: «کثیر إذا شدّوا قلیل إذا عدّوا»[٧]. (آن زمان که هنگام سختی باشد بسیارند، اگرچه در شمارش اندک‌اند.) اما مولانا در هر دو مورد، دو عبارت را با یکدیگر جابه‌جا کرده است.[٨]

مورد دیگری که مولانا چندین بار در *فیه ما فیه* آن را تضمین کرده عبارت زیر است: «وَ بضدّها تتبیّنُ الأشیاءُ»[٩] (۷۷ و ۸۰ و ۱۲۹). البته این عبارت یک مفهوم مشهور در نزد فلاسفه است، و بی‌تردید مولانا این مفهوم را از متنبّی نیاموخته بلکه ترجیح داده است که به مصراع متنبّی استشهاد کند و حتی حرف «واو» را از ابتدای آن نینداخته است[١٠].

تشابهات

مفاهیم یا افکار متشابهی در آثار هر دو شخصیت دیده می‌شود که نمی‌توان به‌طور قطع یقین کرد که مولانا آنها را از متنبّی گرفته یا اینکه صرف تشابه و توارد خاطر باشد. به ذکر یک نمونه اکتفا می‌کنیم که در *مثنوی* آمده است:

---

٦. این تشابه را فروزانفر یافته است: فروزانفر، *شرح مثنوی شریف*، ج ۱: ۲۷٦.

۷. بیت کامل در *دیوان* چنین آمده است:

ثِقالٌ إذا لاقَوا خِفافٌ إذا دُعوا کَثیرٌ إذا شَدّوا قَلیلٌ إذا عُدّوا
(ج ۲: ۹۹)

۸. ر.ک. *فیه ما فیه* ۸؛ *مجالس سبعه* ۲۹

۹. بیت کامل در *دیوان* متنبّی چنین آمده است:

وَکَذبُهُم وَبِهِم عَرَفنا فَضلَهُ وَبِضِدِّها تَتَبَیَّنُ الأَشیاءُ
(ج ۱: ۱٤۹)

۱۰. البته پدرِ مولانا این عبارت را یک‌بار بدون «واو» آغازینِ آن به‌کار برده است. (ر.ک. بهاء ولد، *معارف*، ج ۲: ٦٨)

چون به قول او [ترسا] ست مصلوب جهود پس مرو را امن کی تاند نمود
جهل ترسا بین امان انگیخته زان خداوندی که گشت آویخته

شهیدی در این باره می‌گوید: ظاهراً این فقره متأثر از شعر متنبّی است:

وَیَستَنصران الَّذي یَعبُدان وَعندَهُمـــا أَنَّهُ قَد صُلبْ
لِیَدفَعَ مَـــا نـــالَهُ عَنهُماَ فَیاَ لَلرِّجالِ لِهَذا العَجَبْ

(متنبّی، ج ۱: ۲۳۲؛ شهیدی، ج ۵: ۲۷۹)

(آن دو ــ پادشاه روم و فرمانده سپاهش ــ از کسی یاری می‌طلبند که او را می‌پرستند، در عین حال عقیده دارند که او مصلوب شده است.

شگفت این که این افراد از او ــ مسیح ــ می‌خواهند تا ضرر را از ایشان دفع کند، در حالی که نتوانست مرگ را از خود دور کند.)

ولی واقعیت این است که این یک مفهوم کلامی است که قبل از متنبّی نیز نزد مسلمانان با عبارات مختلف رایج بوده است. پس به‌نظر می‌رسد که تنها یک تشابه بین دو شاعر است، بی‌آنکه مسئلهٔ تأثیرپذیری درکار باشد.

ب ـ تأثیرپذیری صوری مولانا از *دیوان* متنبّی

در کنار بحث‌های محتوایی، یکی از مباحث مهم در مطالعات تطبیقی در ادبیات بررسی تأثیرپذیری‌های صوری است. ما در اینجا می‌خواهیم به این امر بپردازیم که مولانا هنگام گرفتن عبارتی از اشعار متنبّی، از لحاظ صوری چگونه دست به گزینش آنها زده است. ولی پیش از آنکه به این مورد توجه کنیم، می‌توانیم برگرفته‌های مولانا از متنبّی را به سه بخش تقسیم کنیم:

در بخش نخست این مقاله، مواردی را که مولانا یک عبارت یا مفهوم را از *دیوان* متنبّی گرفته و آن را در آثار منظوم خود به‌صورت «ترجمه» انتقال داده و به تأویل آن پرداخته است بیان کردیم و نمونه‌هایی از این دست را همچون «دندان نمودن شیر» آوردیم. در این موارد تنها از مفاهیم تأثیرپذیرفته است و مجال چندانی برای بحث تأثیرپذیری صوری مطرح نمی‌شود.

بخش دیگر مواردی است که مولانا در آثار منثور خود به ابیات یا مصراع‌هایی از متنبّی استشهاد کرده است و از آنجایی که مولانا در مجال نثر قرار دارد از لحاظ صوری هیچ محدودیتی در انتخاب شواهد ندارد، که شاهد بر چه وزن یا دارای چه قافیه‌ای

باشد یا شاهد، یک مصراع یا یک بیت یا حتی چندین بیت باشد. چنان که مولانا یکی از نامه‌های خود را با تضمین چهار بیت از ابیات متنبّی آغاز می‌کند، گویی او *دیوان* متنبّی را باز کرده و از آن، این ابیات را نقل می‌کند. ما به ذکر بیت نخست بسنده می‌کنیم:

أَلَم يَحذَروا مَسخَ الَّذي يَمسَخُ العِدا وَيَجعَلُ أَيدي الأُسْدِ أَيدي الخَرانِقِ

(*دیوان*، ج ۳: ۷۱؛ *مکتوبات* ٦٨)

(آیا آنان نمی‌هراسند از کسی که دشمنان را مسخ می‌کند و پنجهٔ شیران را به پنجهٔ خرگوش‌ها مبدّل می‌سازد؟)

از سوی دیگر، در قرن هفتم هجری و پیش از آن، آوردن ابیات و عبارات عربی در خلال کلام فارسی بدون پرداختن به ترجمهٔ آن امری کاملاً عادی محسوب می‌شده، و از این نظر نیز مولانا همانند دیگر پارسی‌گویان هیچ منع و محدودیتی در آوردن ابیات عربی در مطاوی سخن خود نداشته است.

چنین به نظر می‌رسد که مولانا در مجال نوشتن (*مکتوبات*) پیش از مجال گفتن (*فیه ما فیه* و *مجالس سبعه*) از متنبّی نقل کرده است. به‌طوری‌که در *مجالس سبعه* تنها یک مورد، و در *فیه‌مافیه* نُه بار، چهار مورد تک بیت و پنج مورد تک مصراع، نقل شده است، درحالی‌که در *مکتوبات* که از لحاظ حجم تقریباً نصف *فیه ما فیه* است، هفت مرتبه (مجموعاً پنج بیت و پنج مصراع) از *دیوان* متنبّی اقتباس شده است.

بخش سوم مواردی است که مولانا در آثار منظوم خود به آنها استشهاد کرده است. نکتهٔ قابل توجه در این بخش آن است که مولانا باید از میان آثار متنبّی بیت‌ها یا مصراع‌هایی را انتخاب کند که از لحاظ وزن و در صورت نیاز از لحاظ قافیه، در ضمن اشعار فارسی قابل گنجاندن و قابل پذیرفتن باشد، یا شاعر با دخل و تصرف در برخی الفاظ آنها را هماهنگ با اوزان فارسی کند. البته باید یادآور شویم که مولانا از لحاظ وزن یا قافیه، هیچ دخل و تصرفی در اشعار متنبّی نکرده و اگر از *دیوان* متنبّی شاهدی آورده، آن را به‌صورت یک مصراع یا بیت یا بیشتر تضمین کرده است و در چند مورد هم که مولانا واژه‌ای را جابه‌جا کرده، مسئلهٔ تصرف وزنی در آنها مطرح نمی‌شود.

در این میان *مثنوی معنوی* در تمامی شش دفتر، هیچ سهمی از تضمین اشعار متنبّی ندارد و مهم‌ترین دلیل آن از نظر صوری این است که *مثنوی معنوی* بر وزن رمل

مسدس (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) است، در حالی که بحر رمل مورد علاقهٔ متنبّی نبوده و از *دیوان* تقریباً ۵۵۰۰ بیتی متنبّی تنها ۱٤ بیت بر بحر رمل سروده شده است.

بنابراین *کلیات‌شمس* است که حاوی تضمین‌هایی از اشعار متنبّی است، ولی باز باید به این نکته توجه کرد که بسیاری از اوزان عربی مانند اوزان بحر طویل و مدید و کامل و وافر و... متفاوت با اوزان فارسی است. در این میان تنها چند وزن محدود عربی است که ویژگی‌های وزنی آنها به شاعر فارسی‌گو اجازه می‌دهد تا آنها را در خلال اشعار فارسی خود بگنجاند. یک مورد از این اوزان بحر متقارب (یعنی «فعولن فعولن فعولن فعولن») به‌صورت سالم یا محذوف است. ولی متقارب از وزن‌های پرکاربرد در قالب غزل نیست. از سوی دیگر فراوانی آن در مقایسه با اوزان دیگر عربی، همچون طویل و وافر و کامل، اندک است. با این حال مولانا غزل ملمّعی بر متقارب مثمن محذوف در بیست بیت سروده که تمام ابیات عربی آن از متنبّی است. (در سطور پیشین چند بیتی از آن نقل کردیم). نکتهٔ قابل توجه این است که در ابیات عربی زحاف قبض، یعنی تبدیل «فعولن» به «فعولُ» به‌کار رفته است، ولی چون وزن شعر فارسی این جواز را نمی‌پذیرد، در ابیات فارسیِ غزل نیز به‌کار نرفته است. اگر از لحاظ قافیه به غزل توجه کنیم (لی) در می‌یابیم که ابیات عربی این غزل از نظر قافیه کاملاً متناسب با ابیات فارسی آن است.

از بحر متقارب که بگذریم مهم‌ترین تشابهی که می‌توان در میان اوزان فارسی و عربی یافت هماهنگی وزن هزج مسدس محذوف فارسی (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) با بحر وافر عربی (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) است. اگر چه چنین به نظر می‌رسد که این دو وزن از یکدیگر دورند ولی به سبب جواز بسیار رایج «عصب» که «مفاعلتن» (∪−∪∪−) را به «مفاعیلن» (∪−−−) تبدیل می‌کند، این دو وزن شبیه به هم می‌شوند. خواجه نصیر طوسی به این امر پی برده و دربارهٔ آن چنین آورده است:

> و اگر به طریق زحاف، همه معصوب کنند، فرقی نباشد میان هزج و این بحر [وافر]. و از این جهت باشد که اگر کسی ملمّعی گوید بیت‌های پارسی او از هزج باشد و بیت‌های تازی او از وافر، چه به تازی هزجْ مسدس نیاید و به پارسی وافرْ مستعمل نیست و فرق میان هر دو وزن به تسکین و تحریک اواسط متحرکات بیش نیست.» (۳۱)

البته باید توجه داشت که هزج عربی همواره به‌صورت مجزوء یعنی مربع به‌کار می‌رود. از سوی دیگر جواز «کف» یعنی تبدیل «مفاعیلن» به «مفاعیلُ» در آن بسیار رایج

است اگر چه شاعر فارسی‌زبان می‌تواند ملمّعی بر هزج بسازد که ابیات عربی آن نیز سرودهٔ خودش باشد، ولی در مجال تضمین اشعار شاعری عرب‌زبان که هزج را فقط به‌صورت مربع می‌سراید دیگر هزج عربی متناسب با هزج فارسی نخواهد بود.

به هر روی مولانا دو بار در میان دو غزل خود که بر وزن هزج مثمّن محذوف است مصراعی از متنبّی بر وزن وافر را تضمین کرده است:

جواب آن غزل که گفت شاعر　　بقائي شـاءَ ليسَ هُـمُ ارْتحالا
مفاعیلن مفاعیلن فعولن　　مفاعیلن مفاعَلَتن فعولن

مثالی دیگر از همین نوع در *کلیات شمس* آمده است که ذکر آن خواهد آمد.

چنان‌که می‌بینیم در مصراع دوم تنها یک رکن بر وزن «مفاعلتن» آمده است که گوش مخاطب چندان آن را احساس نمی‌کند.

تا این جای بحث دربارهٔ مواردی است که مولانا شاهدی از متنبّی را هماهنگ با ویژگی‌های وزنی فارسی به‌کار برده است، و اگر بحث تأثیرپذیری مطرح باشد نه به شعر مولانا که به مرحلهٔ نخستین شعر فارسی دری باز می‌گردد. اما برای مواردی که مولانا از نظر صوری به‌طور مستقیم از متنبّی تأثیر پذیرفته است دو مورد کاملاً بارز یافته‌ایم. مورد نخست غزلی است از مولانا با مطلع زیر:

بگردان ساقی مهْ روی جامُ　　رهایی ده مرا از ننگ و نامُ

(*کلیات شمس*، ج ۵: غزل ۲۲٦٦)

نکتهٔ غیرمتعارف در این غزل شکل قافیهٔ آن است که به‌صورت مضموم (مُ) آمده است. این غزل دوازده بیت است که تمام واژگان قافیه چنین آورده شده است در حالی که این قافیه تنها متناسب با مصراع‌های دوم از ابیات دهم و یازدهم و دوازدهم به زبان عربی است. در این میان مصراع پایانی غزل جلب توجه می‌کند که در اصل به تصریح خود مولانا تضمینی است از اشعار متنبّی:

جواب گفتهٔ متنبّی است این　　فؤادٌ ما تُسلّیه المُدامُ[11]
مفاعیلن مفاعیلن فعولن　　مفاعیلن مفاعیلَن فعولن

(قلبی که باده آن را تسکین نمی‌بخشد.)

---

۱۱. بیت کامل در *دیوان* چنین آمده است:

فُؤادٌ ما تُسَلّیهِ المُدامُ　　وَعُمرٌ مِثلُ ما تَهَبُ اللِئامُ

(ج ٤: ۱۹۰)

این مصراع متنبّی اگر چه جزو قصیده‌ای است بر وزن وافر، ولی تمامی ارکان آن همانند وزن هزج مسدس محذوف در فارسی است. نکتهٔ قابل توجه قافیهٔ این مصراع است که در آن «میم» «المدام» حرف رَوّی است و دارای اعراب رفع و حرکت ضمّه است که از اشباع آن حرف وصل به دست آید. از آنجایی‌که مولانا هنگام سرودن غزل خود به استقبال شعر متنبّی رفته، قافیه‌های فارسی را نیز به تأثیر از متنبّی به همان صورت آورده است و ما این مورد را تأثیرپذیری صوری شعر مولانا از شعر متنبّی به‌شمار می‌آوریم. البته نیم نگاهی به مفهوم بیت ما را از تأویل ضمنی مولانا از مصراع متنبّی آگاه می‌سازد به‌طوری‌که «قلب» (فؤاد) مورد نظر مولانا متفاوت با قلب مورد نظر متنبّی است و در نتیجه «شراب» (المُدام) مورد نظر مولانا نیز متفاوت با شراب مورد نظر متنبّی خواهد بود.

مورد دیگری از تأثیرپذیری صوری که نوشتهٔ خود را با ذکر آن پایان می‌دهیم غزلی است از مولانا با مطلع زیر:

در لطف اگر بروی شاه همه چمنی　　در قهر اگر بروی کُهْ را ز بن بکنی

مصراع دوم از بیت دوم و نهم این غزل تضمین اشعار متنبّی است:

دانی که بر گلِ تو بلبل چه ناله کند　　أَبلی الهَوی أَسَفاً یَومَ النَوی بَدَنی[۱۲]

آن دم که دم بزنم با تو ز خود بروم　　لَولا مُخاطَبَتی إِیّاكَ لَم تَرَنی[۱۳]

(*کلیات شمس*، ج ۷: غزل ۳۱۱۵)

از نظر قافیه هماهنگی کاملی میان قافیه‌های فارسی و عربی وجود دارد به‌طوری‌که «ن» حروف رَوی و «ی» حروف وصل به شمار می‌آید. اما توجه به وزن شعر ما را متوجه این نکته می‌سازد که مولانا وزن این غزل را متناسب با وزن مصراع‌های متنبّی

---

۱۲. بیت کامل در *دیوان* چنین آمده است:

أَبلی الهَوی أَسَفاً یَومَ النَوی بَدَنی　　وَفَرَّقَ الهَجرُ بَینَ الجَفنِ وَالوَسَنِ

(ج ٤: ۳۱۷)

(عشق پیکر مرا از اندوه روز جدایی نزار کرد و فراق یار میان دیده و خواب جدایی افکند)

۱۳. بیت کامل در *دیوان* چنین آمده است:

کَفی بِجِسمي نُحولاً أَنَّني رَجُلٌ　　لَولا مُخاطَبَتي إِیّاكَ لَم تَرَني

(ج ٤: ۳۱۹)

(پیکر من آن چنان نحیف و لاغر شده است که من فردی شده‌ام که اگر با تو سخن نگویم متوجه من نخواهی شد.)

آورده است، زیرا این قطعهٔ متنبّی بر وزن «بسیط مخبون العروض و الضرب» یعنی «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن» می‌باشد. از جوزات رایج این وزن جواز خبن در حشو وزن می‌باشد که می‌تواند «مستفعلن» را به «مفاعلن» و «فاعلن» را به «فعلن» تبدیل کند. جالب این که مولانا تنها به دو مصراع از این قطعه اکتفا کرده است که علاوه بر هماهنگی آنها در قافیه دارای وزن «مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن» است. در حقیقت این وزن را مولانا از متنبّی گرفته و البته آن را متناسب با ویژگی‌های وزن شعر فارسی ساخته و آن را به‌صورت وزن دوری درآورده است[۱۴] در حالی که نزد متنبّی این وزن دوری نیست. از سوی دیگر التزامی به «مستفعلن» در رکن اول و سوم و «فعلن» در رکن دوم وجود ندارد.

پس مولانا به تأثیر از شعر متنبّی که به‌دنبال تضمین شعر او بوده است غزل خود را بر بحر بسیط سروده است و بنا به‌نظر مسعود فرزاد مولانا تنها دو غزل بر این وزن سروده که یکی از آنها غزل مذکور است (۱۷٦)، این تأثیر نیز می‌تواند در ضمن تأثیرپذیری صوری مولانا از اشعار متنبّی باشد.

نتیجه‌گیری

در پایان ضروری می‌نماید که پس از ذکر شواهدی بر تأثیرپذیری مولانا از اشعار متنبّی از نظر محتوایی و صوری یادآوری نماییم که مولانا در اغلب موارد به اخذ از متنبّی اکتفا نکرده بلکه در آن خلاقیتی به‌خرج داده و شواهد متنبّی را از حال‌وهوای مدحی به‌درآورده و به آنها رنگ و بوی عرفانی بخشیده است به‌طوری‌که این تأثیرپذیری نه‌تنها سبب ضعف ادبی مولانا و کاهش مقام ادبی او نمی‌شود بلکه به‌سبب خلاقیّتی که در جلوه‌های این تأثیرپذیری از خود نشان داده بی‌تردید به غنای ادبی خود افزوده است، از این رو باید مولانا را تأثیرپذیر و گیرنده‌ای مبدع و خلاّق (المُلَتقّی المبُدع) به شمار آوریم.

---

۱٤. البته ناگفته نماند که پیش از مولانا امیر معزّی نیز به پیروی از همین قطعهٔ متنبّی، قصیده‌ای با همین وزن و قافیه سروده و در آن یک مصراع از متنبّی را تضمین کرده است. مطلع آن غزل چنین است:

ای زلف دلبر من پُرچین و پُرشکنی گاهی چو وعدهٔ او گاهی چو پشت منی

(*دیوان* ۷۲۸)

منابع

الافلاکی‌العارفی، شمس‌الدین محمد. *مناقب‌العارفین*. با تصحیحات و حواشی و تعلیقات تحسین یازیجی. ۲ ج. چ۳. تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۵.

بهاء ولد، محمدبن حسین خطیبی. *معارف*. به اهتمام فروزانفر. ۲ ج. چ ۲. تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۵۲.

خواجه نصیرالدین طوسی. *معیارالاشعار*. به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری. اصفهان: انتشارات سهرودی، ۱۳٦۳.

دهخدا، علی‌اکبر. *لغت‌نامه*. ج ۷. چ ۱ (از دورهٔ جدید). تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین. *سرّ نی*. ۲ ج. چ ٦. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷٤.

شمس تبریزی، محمدبن علی. *مقالات*. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: انتشارات علمی دانشگاه صنعتی شریف، ۱۳٥٦.

شهیدی، جعفر. *شرح مثنوی*. ۸ ج. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

شیمل، آن ماری. *شکوه شمس*. ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۷.

فرزاد، مسعود. «عروض مولوی». *مجلهٔ خرد و کوشش دانشگاه پهلوی*، **۱/۲** (اردیبهشت ۱۳٤۹): ۱٤۱ ـ ۲۳٥.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. *شرح مثنوی شریف*. ۳ ج. چ ٤. تهران: انتشارات زوّار، ۱۳٦۷.

گلپینارلی، عبدالباقی. *مولانا جلال الدین*. ترجمه و توضیحات توفیق سبحانی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳٦۳.

المتنبّی، أبوالطیّب أحمدبن حسین. *دیوان*. شرح عبدالرحمن البرقوقی. أربعة أجزاء. بیروت: دارالکتاب العربی، ۱۹۸٦/۱٤۰۷.

معزّی، ابوعبدالله محمّد. *دیوان*. به سعی و اهتمام عبّاس اقبال. تهران: کتابفروشی اسلامیه، ۱۳۱۸.

مولوی، جلال‌الدین محمّد. فیه *ما فیه*. تصحیح فروزانفر. چ ۵. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦۲.

ـــــ . *کلیّات شمس یا دیوان کبیر*. با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. ۹ ج. چ ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۳.

ـــــ . *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون و به اهتمام نصرالله پورجوادی، ٤ ج. چ ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.

ـــــ . *مجالس سبعه*. با تصحیح و توضیحات توفیق سبحانی. تهران: انتشارات کیهان، ۱۳٦٥.

ـــــ . *مکتوبات*. تصحیح توفیق سبحانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۱.

نظامی عروضی، احمدبن عمر. *چهار مقاله*. تصحیح محمّد قزوینی و تصحیح مجدّد محمّد معین. تهران: جامی، ۱۳۷۵.

هلال، محمّد غُنیمی. *ادبیّات تطبیقی*. ترجمه و تحشیه و تعلیق مرتضی آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی