مجله‌ی علمی-پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۹، پیاپی ۴۵، صص۸۷- ۱۱۲
DOI:10.22099/jba.2019.30958.3165

تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی رباعیات مولوی

احمد سنچولی*
دانشگاه زابل

چکیده

در تجزیه و تحلیل گفتمانی رباعیات مولوی که برپایه‌ی ساخت گفتمانی و متنی پیشنهادی لطف‌الله یارمحمدی در خصوص رباعیات خیام صورت گرفته، نخست رباعیات مولوی به دو دسته‌ی متمکن و مغلوب تقسیم گردیده و سپس سازه‌های به‌کاررفته در آن‌ها بررسی و واکاوی شده است. بیشتر رباعیات مولوی به شیوه‌ی مغلوب است که غالباً در لحظه‌های وجد و حال و کشف و شهود بر زبان وی جاری شده است. در رباعیات مغلوب غالباً سخن از «او» در مقام حق، معشوق یا شمس تبریزی است و نوعی راز و نیاز عاشقانه و عارفانه در آن‌ها به‌چشم‌می‌خورد. درحالی‌که در رباعیات متمکن سخن از مسائل کلی و فلسفی در خصوص خدا، انسان و عالم هستی است. هرچند براساس سازه‌های تشکیل‌دهنده، هم رباعیات مغلوب و هم رباعیات متمکن مولوی سازه‌های یکسانی از قبیل توصیف، توصیه، تعلیل، تمنا، دعا و آرزو دارد، اما چارچوب فکری و محتوایی آن‌ها در این دو دسته از رباعیات متفاوت است. در هر دو نوع رباعی، سازه‌ی توصیف مهم‌ترین و محوری‌ترین سازه به‌حساب‌می‌آید و ازآن‌جا که در این سازه، شاعر خود در جایگاه فرستنده‌ی پیام قرار دارد و غالباً به بیان احوال خود، چه در لحظات آگاهی و چه در لحظات کشف و شهود پرداخته، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده و کلام او از نوع عاطفی و غنایی است.

واژه‌های کلیدی: تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی، رباعی، کلام متمکن و مغلوب، مولوی.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی ah-sanchooli@uoz.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۷/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۶/۲۵

۱. مقدمه

در تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی، ساخت و بافت زبان در مراحل بالاتر از جمله بررسی و واکاوی می‌شود (رک. کادن، ۱۳۸۶: ۱۲۳). تحلیل سخن (discourse analysis) از دهه‌ی ۱۹۷۰ در تقابل با دیدگاه زبان‌شناسان، فلاسفه‌ی سنتی و محققان ادبیات که عموماً تحلیل خویش را بر واحدهای مستقل زبان از قبیل جمله یا حتی واژگان و عبارت‌ها و صناعات منفک در خارج از موقعیت‌های خاص گفتار قرار می‌دادند، به وجود آمد و به تحلیل سخن در زنجیره‌ای از جمله‌ها و تبادل گوینده (یا نویسنده) و شنونده (یا خواننده) در یک بافت موقعیتی خاص و در چارچوب سنن اجتماعی و فرهنگی پرداخت. تأکید بر معنای سخن به‌منزله‌ی چیزی که وابسته به شرایط فرهنگی و موقعیت‌های خاص است، ریشه در آرای هانس، گئورک گادامر در علم تأویل (هرمونتیک)، تحقیقات میشل فوکو در مقتضیات نهادی و ساختارهای قدرت، تحقیقات کلیفورد گیرتز و دیگر انسان‌شناسان شاخه‌ی فرهنگی دارد؛ اما استفاده از تحلیل سخن در مطالعات ادبی توسط اچ.پی.گرایس، فیلسوف نظریه‌ی کنش گفتاری به جریان افتاد و سایر نظریه‌پردازان زبان، تحلیل او را بسط دادند (رک. آبرامز، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

بر پایه‌ی دیدگاه او یک سخن مداوم به مجموعه‌ی منبسط و منسجمی از معانی تبدیل می‌شود؛ نه آنکه صرفاً مجموعه‌ای از جمله‌های بی‌ربط و منفک باشد. شنونده و گوینده (یا خواننده و نویسنده) به‌طور مشترک دارای دانش و تجربه‌ی غیرزبانی گسترده‌ای هستند و نویسنده با قصد و هدف و براساس سنت‌های زبان و فرهنگ، از زبان استفاده می‌کند. میان گوینده و شنونده نسبت به شیوه‌ها و موقعیت‌ها و نیز سخن‌های خاصی که معنای گفتار تفاوت پیدا می‌کند، دانش مشترکی وجود دارد (همان: ۱۰۴).

همان‌گونه که اشاره شد در تجزیه و تحلیل گفتمانی، متن از طریق پرداختن به روابط فراجمله‌ای بررسی می‌شود. به این معنا که از طریق مطالعه‌ی روابط میان بخش‌های تشکیل‌دهنده‌ی یک متن، ساخت کلان (macro-structure) متن مشخص می‌شود. به‌طورِ کلی اصطلاحات گوناگونی از قبیل طرح‌واره (schema)، ساخت کلان، طرح زیربنایی گفتمان‌گونه (genre schema)، ساخت گفتمان (discourse structure)،

ساخت معانی-بیان (rhetoric structure)، تجزیه و تحلیل گفتمانی (discourse analysis)، ساختار رتوریکی (بلاغی)، طرح زیربنایی نوع ادبی و چارچوب فکری (conceptual framework) مترادف یکدیگر دانسته شده‌اند که همه‌ی آن‌ها به ساختار زیرین و بنیادینی اطلاق می‌شوند که نظام و سازمان‌دهی یک متن یا گفتمان را تعبیر و تفسیر می‌کند (رک. رشیدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۴، نقل از حسینی، ۱۳۷۹)؛ بنابراین گوینده یا نویسنده به هنگام تولید یک متن، با توجه به معرفت زمینه‌ای و اطلاعاتی که ظاهراً بین او و خواننده مشترک است، از قالب خاصی برای ارائه‌ی مطلب استفاده می‌کند (رک. یارمحمدی، ۱۳۷۴: ۳۱). یکی از قالب‌های شعری که به دلیل برخورداری از بافت منسجم و محکم خود، بیشتر برای سرودن همه‌ی مضمون‌های شعری، همواره توجه شاعران را به خود جلب کرده، رباعی است. ازآن‌جا که رباعی مشتمل بر دو بیت است، قالبی مناسب برای ثبت لحظه‌ها و تجربه‌های شخصی و دریافت‌های درونی و به‌طور کلی احوال زودگذر شاعرانه است؛ بنابراین احوال عاشقانه، احوال عارفانه، مسائل فلسفی و اجتماعی و به‌طور کلی تمام مضامین شاعرانه در این قالب ادبی انعکاس یافته است. برخی از شاعران گاه فقط به بیان یک مضمون پرداخته‌اند؛ مثل رباعیات عاشقانه‌ی رودکی (۳۲۹ ه.ق)، یا رباعیات عارفانه و صوفیانه‌ی ابوسعید ابی‌الخیر (۴۴۰ ه.ق) و عطار (۶۱۸ ه.ق)، یا رباعیات فلسفی خیام (۵۱۰ ه.ق). گاه نیز جلوه‌هایی از تمام این مضامین در رباعیات یک شاعر به‌چشم‌می‌خورد.

مولوی (۶۷۳ هـ‌ق) یکی از معروف‌ترین شاعرانِ عارف ایرانی است که همه‌ی این مضامین یعنی عاشقانه، عارفانه و فلسفی در رباعیات او متجلی شده است و گاه این سه نوع رباعی در شعر او به‌هم درآمیخته است. رباعیات او از لحاظ دربرداشتن مضامین تازه، ممتاز است (رک. شمیسا، ۱۳۶۳: ۷۴). درحقیقت رباعیات او مثل دیگر اشعارش سرشار از تازگی و طراوت است و احساس و اندیشه‌اش پیوسته در حال جوش و خروش. مولوی خود، شیفته‌ی رباعی است. در جلد هشتم کلیات شمس یا دیوان کبیر، ۱۹۸۳ رباعی آمده که هجده رباعی به زبان عربی است و دو رباعی به‌صورت ملمع وجود دارد که بیت اول آن‌ها عربی

است. همچنین دو رباعی یک‌بیتی دارد که در این تحقیق لحاظ نگردیده است؛ بنابراین تعداد رباعیات او ۱۹۸۱ نمونه برآورد شده است.

۱. ۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

برمبنای یک تقسیم‌بندی، سخن منثور صوفیه به دو دسته‌ی «مغلوب» و «متمکن» رده‌بندی گردیده است. سخن مغلوب به قلمرو تجربه‌های شهودی و دریافت‌های درونی و شخصی تعلق دارد و کلام متمکن منطبق بر آگاهی جمعی، دانش رسمی و علم اصطلاحی صوفیه است (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۵-۶۲). برپایه‌ی همین رویکرد، در این پژوهش نیز رباعیات مولوی به دو دسته‌ی «متمکن» و «مغلوب» طبقه‌بندی شده است. رباعیات متمکن که معمولاً برای بیان مسائل فلسفی به‌کارمی‌رود و حاصل ضمیر خودآگاه شاعر است، غالباً جنبه‌ی آموزشی و تعلیمی دارد و کمترین بسامد (۳۷۰ رباعی و ۱۸/۶۷٪) را به خود اختصاص داده است و رباعیات مغلوب که حاصل کشف و شهود و مولود تجربه‌ی درونی و دریافت‌های شخصی و ضمیر ناخودآگاه شاعر است، بیشترین بسامد (۱۶۱۱ رباعی و ۸۱/۳۲٪) را دارد.

هر دسته از رباعیات متمکن و مغلوب مولوی را می‌توان به اجزا و سازه‌های کوچک‌تری تقسیم کرد. منظور از سازه، هریک از اجزای سازنده‌ی ساخت است که به آن واحد ساختاری نیز گفته می‌شود که نظم، ترتیب و انسجام ویژه‌ای دارد و کار خاصی را در چارچوب اهداف کلی ساخت انجام می‌دهد (رک. حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۱۷۵-۱۷۶). هم رباعیات متمکن و هم رباعیات مغلوب مولوی از حیث اجزای سازنده در سه دسته‌ی یک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای جای می‌گیرند. بیشتر رباعیات او از نوع یک‌سازه‌ای به‌خصوص سازه‌ی توصیف است.

لازم به ذکر است که در خصوص ساخت گفتمان رباعیات مولوی تاکنون تحقیق مستقلی صورت نگرفته است؛ بنابراین در این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی تلاش گردیده تا رباعیات او از این حیث بررسی و تجزیه و تحلیل شود و به این سؤال‌های

اساسی پاسخ داده شود که: رباعیات مولوی از چه سازه‌هایی تشکیل شده و این رباعیات به چه دسته‌هایی تقسیم‌پذیر است؟

به منظور یافتن پاسخ، نخست رباعیات مولوی به دو دسته‌ی متمکن و مغلوب تقسیم شده، سپس هر یک از آن‌ها از لحاظ سازه بررسی شده و بسامد، نوع سازه و مضامین به‌کاررفته در هریک از آن‌ها مشخص گردیده است.

۱. ۲. هدف و ضرورت انجام تحقیق

هدف از انجام این تحقیق، شناخت هرچه بیشتر ساخت و بافت رباعیات مولوی و ارتباط اجزای آن با یکدیگر به‌عنوان یک اثر ادبی است. ازآن‌جا که توجه اغلب محققان به دیگر آثار او از جمله مثنوی معنوی و غزلیاتش بوده و کمتر به رباعیات وی توجه گردیده است، ضروری می‌نمود تا رباعیات وی از حیث گفتمانی و متنی واکاوی شود؛ زیرا در این نوع بررسی که نوعی تجزیه و تحلیل گفتمان ادبی نیز محسوب می‌شود، ساخت و بافت زبان در مراحل بالاتر از جمله مطالعه می‌شود.

۱. ۳. روش انجام تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی انجام شده است. رباعیات مولوی با استفاده از طرح ساخت گفتمانی و متنی پیشنهادی یارمحمدی (۱۳۸۳) در خصوص رباعیات خیام مبتنی‌بر سه سازه‌ی «توصیف»، «توصیه» و «تعلیل» بررسی و مطالعه شده است. در این پژوهش، تمام رباعیات مولوی که در جلد هشتم کلیات شمس تبریزی آمده، واکاوی شده است. به این ترتیب که نخست رباعیات او به دو دسته‌ی متمکن و مغلوب تقسم گردیده و سپس سازه‌ها استخراج و دسته‌بندی شده و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها بیان گردیده است. شایان ذکر است که در ارجاع به رباعیات مولوی علاوه‌بر ذکر صفحه، شماره‌ی رباعی نیز بعد از ممیز(/) آمده است.

۱. ۴. پیشینه‌ی تحقیق

فتوحی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «از کلام متمکن تا کلام مغلوب» ضمن تقسیم‌بندی سخن منثور عارفانه به دو دسته‌ی متمکن و مغلوب، به بازشناسی دو گونه نوشتار در نثر صوفیانه پرداخته و بنیاد تفاوت‌های این دو گروه از متن‌ها را از لحاظ خاستگاه معرفتی، منبع آگاهی، محتوای متن و نقش و کارکرد زبان بررسی کرده است.

یارمحمدی (۱۳۸۳) در مقاله‌ی «ساخت گفتمانی و متنی رباعیات خیام و منظومه‌ی انگلیسی فیتزجرالد» به بررسی و تجزیه و تحلیل ساخت کلان رباعیات و چارپاره‌های خیام پرداخته و چارچوبی را برای رباعیات مذکور به دست داده که مشتمل بر سه سازه‌ی «توصیف»، «توصیه» و «تعلیل» است. او معتقد است که این چارچوب در اغلب رباعیات خیام دیده می‌شود. البته در بعضی حالات این سه عنصر تغییر جا داده، در یکدیگر تداخل کرده‌اند یا اینکه یک سازه دو بار یا بیشتر تکرار شده است. رشیدی و انصاری (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به «بررسی ساخت کلان دوبیتی‌های باباطاهر همدانی» پرداخته‌اند و در آن علاوه‌بر سه سازه‌ی پیشنهادی یارمحمدی برای توصیف رباعیات خیام، دو سازه‌ی «گله و شکایت» و «آرزو و تمنا» را نیز در ساخت کلان دوبیتی‌های باباطاهر قابل تشخیص دانسته‌اند.

حسن‌لی و حقیقی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای به بررسی «رفتارهای هنری در رباعیات مولانا» پرداخته و برخی از انگیزش‌های هنری و شگردهای ادبی مولانا را در رباعیات وی بازنموده‌اند و بر این باورند که کلام وی همچون احساسات و اندیشه‌هایش پی‌درپی در حال زایش و سرشار از تازگی است. صاری اوغلو (۱۳۸۸) در مقاله‌ی «رباعی و موضوع مرگ در رباعیات مولانا» به بررسی مسئله‌ی مرگ و آن سوی مرگ و اندیشه‌های مولانا پرداخته است. مشهدی و همکاران (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «سبک‌شناسی فکری رباعیات مولانا»، درون‌مایه‌ی رباعیات او را در کلیات با غزل‌ها و مثنوی مولوی یکسان دانسته‌اند؛ اما امتیازاتی همچون اختصار و ایجاز و سادگی و صمیمیت را وجه تمایز رباعیات او از دیگر آثار وی برشمرده‌اند. زارع‌ندیکی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به «تحلیل رباعیات مولوی از منظر داستانی» پرداخته و حدود ۲۰۰ رباعی، یعنی چیزی در حدود ۲۰٪ رباعیات او را

دارای طرح داستانی دانسته که مولوی به‌منظور نزدیک‌کردن مفاهیم غامض عرفانی به ذهن مخاطب خاص یا عام از این شیوه استفاده کرده است.

شعبانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «مولوی، صوفی ترانه‌گو» به بررسی رباعیات مولانا و جایگاه آن در شعر فارسی پرداخته و مضامین رباعیات وی را به چند دسته‌ی دینی و اخلاقی، فلسفی، عارفانه، عاشقانه و قلندرانه تقسیم کرده و عمده‌ترین ویژگی رباعیات او را سادگی، روشنی و زبان صمیمی شاعر دانسته است. وی معتقد است آنچه مولانا در رباعیات عرضه داشته، سوای عشق و جذبه به عالم هستی، دعوت انسان‌ها به صلح و دوستی و دوری از تعصب است. صالحی‌مازندرانی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به بررسی «موسیقی کناری در رباعیات مولانا» پرداخته و معتقدند که مولانا در کاربرد قافیه و ردیف، شگفتی‌های زیادی از خود نشان داده و با به‌کارگیری ردیف‌های بلند و درآمیختن قافیه و ردیف با یکدیگر و شیوه‌های خلاق دیگر، شوریده‌حالی و هیجانات عاطفی خود را از این طریق به خواننده انتقال داده است.

۲. تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی رباعیات

۲. ۱. رباعیات متمکن

رباعیات صوفیه کلاً دو نوع است. یکی رباعیاتی که از متصوفان قدیم و صوفی‌های اهل وجد و حال صادر شده و بر حال و هوای خوش مشرب عرفانی و اصول کلی آن مشتمل است و از اصطلاحات مدرسی و امور جزیی به دور است و بیشتر آمیزه‌ای از عشق و عرفان است؛ مانند رباعیات ابوسعید ابی‌الخیر و مولانا. دوم رباعیاتی که معمولاً از صوفیه‌ی متأخر صادر شده و مشتمل بر اصطلاحات خشک و بی‌روح درسی بوده و محتاج به شرح و بحث است و غالباً جز اهل تحقیق در تصوف رسمی از آن سود نمی‌برند؛ مانند غالب رباعیات جامی (رک. شمیسا، ۱۳۶۳: ۹۵). نوع اول را می‌توان رباعیات مغلوب نامید و نوع دوم را رباعیات متمکن. با توجه به این نکته، منظور از رباعیات متمکن، رباعیاتی است که در حالت آگاهی و هوشیاری سروده شده و شاعر به‌گونه‌ای می‌خواهد پیامی را به مخاطب منتقل نماید.

این‌گونه رباعیات از منظر دلالت، تک‌معنایی‌اند و دارای معنایی روشن و صریح هستند و بیشتر جنبه‌ی تعلیمی دارند. زبان در چنین حالتی، فرایند ارجاعی (referential) دارد و «هدف گفتمان متجلی‌ساختن و روشن‌نمودن حقایق و واقعیت‌های جهان و عالم هستی است» (شهبازی، ۱۳۷۸: ۳۰، نقل از سویلز،۱۹۹۰). در رباعیات متمکن مولوی نیز جای پای اندیشه و هوشیاری را می‌توان یافت. مولوی خود سخن حاصل از هوشیاری را بی‌نمک می‌داند:

سخنم به هوشیاری نمکی ندارد ای جان قدحی دو موهبت کن چو ز من سخن ستانی

(مولوی، ۱۳۷۸،ج۶: ۲۸۳۵/۱۳۲)

برخی این دسته از سروده‌های وی را که حاصل کوشش هوشیارانه‌ی شاعر است، سروده‌های «نعلی» و آنچه را که حاصل خیزش مستانه‌ی جان و روان است و به مرور ایام در ژرفای ضمیر وی پرورش یافته، سروده‌های «لعلی» نامیده‌اند (رک. سرامی، ۱۳۷۹: ۵۳–۵۴). هرچند به دلیل غلبه‌ی هیجان‌های عاطفی مولوی در هنگام سرودن شعر و زمینه‌های تأویل‌پذیری شعر عارفانه، گاه تعیین مرز دقیق رباعیات متمکن و مغلوب در شعر وی دشوار می‌نماید، اما با توجه به ویژگی‌های خاص کلام متمکن که زبان در آن نقش تنظیم‌کننده، سازمان‌دهنده و هدایت‌گر را برعهده داشته و دامنه‌ی دلالت و معنا در آن محدود بوده، سعی در اقناع مخاطب دارد. از رهگذر همین محدودیت، زبان، تک‌معنایی و معنا در آن تعیّن‌پذیر و قطعی می‌شود (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۵-۶۲). تعداد رباعیات متمکن مولوی را که غالباً جنبه‌ی فلسفی، دینی و اخلاقی دارند، می‌توان در حدود ۳۷۰ رباعی دانست که از لحاظ کمیت در مقابل رباعیات مغلوب او بسیار اندک است. بسیاری از رباعیاتی که منسوب به مولوی است و یا از دیگران دانسته شده، در همین دسته جای می‌گیرد. این دسته از رباعیات مولوی از حیث عناصر سازنده به سه دسته‌ی یک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای تقسیم‌پذیر است که هریک از آن‌ها نیز شامل زیرسازه‌های خاصی می‌شود.

۲. ۱. ۱. رباعیات یک‌سازه‌ای

تعداد رباعیات یک‌سازه‌ای ۲۴۰ نمونه است که ۶۴/۸۶٪ رباعیات متمکن مولوی را دربرمی‌گیرد. این نوع، به رباعیاتی اطلاق می‌شود که در آن‌ها فقط یک سازه یعنی توصیف

و یا توصیه کاربرد داشته باشد؛ بنابراین این نوع رباعیات خود به دو دسته‌ی توصیف و توصیه تقسیم می‌گردد:

الف- توصیف: در توصیف، شاعر معمولاً در جایگاه دانای کل قرار گرفته و پدیده یا واقعه‌ای را توصیف می‌کند. بسامد این سازه ۲۱۵ نمونه است که ۸۹/۵۸٪ رباعیات متمکن یک‌سازه‌ای مولوی را شامل می‌شود. علاوه‌بر آن، این سازه در تمامی رباعیات به‌جز رباعیاتی که فقط دارای سازه‌ی توصیه‌اند، وجود دارد. ازاین‌رو سازه‌ی توصیف، محوری‌ترین و پرکاربردترین سازه در رباعیات وی به‌حساب می‌آید. سازه‌ی توصیف در رباعیات او خود شامل توصیف احوال خویشتن و توصیف مسائل کلی و فلسفی از جمله خدا، انسان و جهان می‌شود. وجه فعل در این سازه، اخباری است که به‌صورت اول‌شخص یا سوم‌شخص بیان می‌شود. «بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۷). در توصیف احوال خود که به تعبیر یاکوبسن جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است و کلام نقش عاطفی (emotive) می‌یابد (رک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱)، مولوی غالباً از احوال خود به‌صورت اول‌شخص گزارش می‌دهد:

هر روز دلم در غم تو زارتر است　　وز من دل بی‌رحم تو بیزارتر است
بگذاشتیم، غمت بنگذاشت مرا　　حقّا که غمت از تو وفادارتر است
(مولوی، ۱۳۷۸، ج۸: ۲۱۳/۳۶)

خدا در اندیشه‌ی مولوی کسی است که لطفش همیشه شامل حال آدمی می‌شود و نه‌تنها انسان را به بهترین شکل آفریده، بلکه در میان سوداها و تنگناهای سخت بشری او را تنها نمی‌گذارد و در خانه‌ی تصویر او یعنی دل، امیدها و آرزوها و آرمان‌های زیبایی را می‌رویاند:

آن کس که ترا نقش کند او تنها　　تنها نگذاردت میان سودا
در خانه‌ی تصویر تو یعنی دل تو　　برروياند دو صد حریف زیبا
(همان: ۵۷/۱۰)

قدرت خداوند بی‌نهایت است. عالم سخره‌ی صفات اوست و این چرخ فلک‌ها در دست تصرف او کمتر از عصایی است:

این چرخ فلک‌ها که حد بینش ماست　　در دست تصرف خدا کم ز عصاست
هر ذرّه و قطره گر نهنگی گردد　　آن جمله مثال ماهیی در دریاست
(همان: ۱۶۰/۲۸)

انسان نیز در دیدگاه مولوی باید از صفاتی همچون غرور، بنده‌ی نان بودن، هوای نفس، ظاهربینی، هماهنگ‌نبودن گفتار و کردار، عیب‌جویی، توجه به زر و مال و به‌طور کلی هر آنچه ناپسندیده و ناکردنی است و در راه سیر و سلوک مانع به‌شمارمی‌آید، به‌دور باشد تا توحید واقعی برای او حاصل گردد:

تا بنده ز خود فانی مطلق نشود　　توحید به نزد او محقّق نشود
توحید حلول نیست، نابودن تست　　ور نی به گزاف باطلی حق نشود
(همان: ۸۰۰/۱۳۵)

در اندیشه‌ی مولوی، اسرار حقیقت از طریق سؤال و علم اکتسابی حل نمی‌شود و هیچ‌کس از «قال» به «حال» راه نمی‌برد. برای رسیدن به حال و کشف و شهود باید ریاضت کشید و دیده و دل را خون کرد:

اسرار حقیقت نشود حل به سؤال　　نی نیز به درباختن حشمت و مال
تا دیده و دل خون نکنی پنجه سال　　از قال کسی را نبود راه به حال
(همان: ۱۰۸۵/۱۸۳)

ب- توصیه: در این سازه، به خواننده توصیه و ارائه‌ی طریقی می‌شود (رک. یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۳۴). سازه‌ی توصیه معمولاً با تعلیل همراه است، اما در برخی نمونه‌ها سازه‌ی تعلیل حذف می‌شود. به همین سبب این نوع رباعیات، یک‌سازه‌ای به‌حساب‌آمده‌اند. بسامد رباعیات متمکنی که فقط دارای سازه‌ی توصیه‌اند، ۲۵ نمونه است که ۱۰/۴۱٪ رباعیات متمکن مولوی را شامل می‌شود. در توصیه، از فعل امر یا نهی یا کلمات التزامی «باید» و «نباید» و ضمیر دوم‌شخص استفاده می‌شود. «این وجه نشان می‌دهد، جهت‌گیری

و حالت گوینده نسبت به اجرای یک عمل از نوع درخواست، توصیه، اجبار و فرمان است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۷). در این وجه، جهت‌گیری پیام به سوی گیرنده (خواننده یا شنونده) بوده و در روند ارتباط، مخاطب در کانون توجه قرار می‌گیرد که به اعتقاد یاکوبسن، نقش زبان تشویقی و ترغیبی (conative) است و مهم‌ترین ویژگی آن این است که صدق و کذب این‌گونه ساخت‌ها قابل‌سنجش نیست (رک. صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱):

بسیار ترا خسته‌روان باید شد — و انگشت‌نمای این و آن باید شد
گر آدمی‌ای، بساز با آدمیان — ور چون ملکی، به آسمان باید شد
(مولوی، ۱۳۷۸، ج۸: ۶۰۱/۱۰۲)

گوش ما را بی دم اسرار مدار — چشم ما را بی رخ گلنار مدار
دست ما را بی می خمّار مدار — ما را نفسی بی خودت ای یار مدار
(همان: ۸۷۸/۱۴۹)

گاه توصیه به‌صورت پرسشی است:

تا چند کشی سخره‌ی نفس بی‌کار؟! — تا چند خوری چو اشتران خوشه‌ی‌خار؟!
تا چند دوی در پی لقمه و دینار؟! — ای کافر کافربچه، آخر دین آر
(همان: ۸۸۱/۱۴۹)

۲. ۱. ۲. رباعیات دوسازه‌ای

رباعیات دوسازه‌ای به رباعیاتی اطلاق می‌شود که در ساختمان آن‌ها دو سازه‌ی توصیف و توصیه، توصیف و تعلیل یا توصیه و تعلیل به‌کاررفته باشد؛ بنابراین این نوع رباعیات به سه دسته تقسیم می‌شوند. بسامد رباعیات دوسازه‌ای به ۶۰ نمونه می‌رسد که ۱۶/۲۱٪ رباعیات متمکن او را شامل می‌شود.

الف- توصیف و توصیه: در این نوع رباعیات هم توصیف وجود دارد و هم توصیه. سازه‌ی توصیف غالباً شامل توصیف احوال خود و مسائل کلی و فلسفی می‌شود. تعداد این نوع رباعیات ۲۰ نمونه است که ۳۳/۳۳٪ رباعیات دوسازه‌ای متمکن را شامل می‌شود. رباعی زیر دارای دو سازه‌ی توصیف و توصیه است:

در جـان تـو جـانی اسـت، بجـو آن را　　در کـوه تنـت دُرّی، بجـو آن کـان را
صـوفی رونـده! گـر تـو آن می‌جـویی　　بیرون تو مجـو، ز خـود بجـو تـو آن را
(همان: ۳۲/۶)

گاه توصیه به‌صورت غیرمستقیم است و گاه به‌صورت تمنا و دعا بیان می‌شود:

تهدیـد عـدو چـو بشـنود عاشـق راسـت　　می‌راند خـر تیـز بدان‌سـو کـه خداسـت
نتوان بـه گمـان دشـمن از دوسـت بریـد　　نتـوان بـه خیـالی ز حقیقـت برخاسـت
(همان: ۱۴۸/۲۶)

می‌پنـداری کـه از غمانـت رسـتم　　یـا بـی تـو صـبور گشـتم و بنشسـتم
یـارب، مرسـان بـه هـیچ شـادی دسـتم　　گر یـک نفـس از درد تـو خـالی هسـتم
(همان: ۱۱۲۴/۱۹۰)

گاه سازه‌ی توصیف به‌صورت پرسشی است:

بـر کـان شـکر چنـد مگـس را غوغاسـت　　کـی کـان شـکر را بـه مگس‌هـا پرواسـت؟!
مرغی که بـر آن کـوه نشسـت و برخاسـت　　بنگر که درآن کـوه چـه‌افزود و چـه کاسـت؟
(همان: ۱۵۲/۲۶)

ب- توصیف و تعلیل: علاوه‌بر سازه‌ی توصیه که معمولاً تعلیلی به همراه دارد، گاه توصیف نیز دارای تعلیل است. در سازه‌ی تعلیل، علت توصیه یا توصیف بیان می‌شود و معمولاً تعلیل با حرف ربط می‌آید، یا می‌توان این حرف ربط را به آن افزود. بسامد این نوع رباعیات ۹ نمونه است که ۱۵٪ رباعیات دوسازه‌ای متمکن را شامل می‌شود. سازه‌ی تعلیل در این دسته از رباعیات، عقلانی و منطقی است و گاه جنبه‌ی تمثیلی دارد. مولوی می‌کوشد دلیل منطقی و درخور پذیرشی برای توصیف یا توصیه‌ی خود بیابد:

هـر دل کـه در او مهـر تـو پنهـان نبـود　　کـافر بـود آن دل و مسـلمان نبـود
شـهری کـه در او هیبـت سـلطان نبـود　　ویرانشـده گیـر، اگرچـه ویـران نبـود
(همان: ۷۶۹/۱۳۰)

ج- توصیه و تعلیل: در این نوع رباعیات، هم توصیه وجود دارد و هم تعلیل. درواقع هر توصیه‌ای با تعلیلی همراه است. بسامد این نوع رباعیات به ۳۱ نمونه می‌رسد که

۵۱/۶۶ درصد رباعیات دوسازه‌ای متمکن را شامل می‌شود. رباعی زیر دارای توصیه و تعلیل است. سازه‌ی توصیه چند بار تکرار شده و تعلیل نیز جنبه‌ی تمثیلی دارد:

برزن به سبوی صحبت نادان سنگ　　بر دامن زیرکان عالم زن چنگ
با نااهلان مکن تو یک لحظه درنگ　　آیینه چو در آب نهی، گیرد زنگ
(همان: ۱۰۷۶/۱۸۲)

گاه توصیه به‌صورت تمنّا بیان می‌شود:

ای یار مرا موافقی، وقتت خوش　　بر حال دلم چه لایقی، وقتت خوش
خواهم به دعا که عاشقان خوش باشند　　ور زان که تو نیز عاشقی، وقتت خوش
(همان: ۱۰۲۵/۱۷۳)

مولوی در رباعی زیر از خداوند می‌خواهد که به او عقلی بدهد که چیزی برخلاف اوامرش برنگزیند و به او زهد و دینی عطا کند که از عهد پروردگار سرپیچی ننماید و علمی به او ببخشد که به کنه ذات الهی پی‌نبرد:

عقلی که خلاف تو گزیدن نتوان　　دینی که ز عهد تو بریدن نتوان
علمی که به کنه تو رسیدن نتوان　　زهدی که ز دام تو رهیدن نتوان
(همان: ۱۴۱۹/۲۳۹)

۲. ۱. ۳. سه‌سازه‌ای

به رباعیاتی اطلاق می‌شود که دارای سه سازه‌ی توصیف، توصیه و تعلیل هستند. تعداد رباعیات سه‌سازه‌ای ۷۰ نمونه است که ۱۸/۹۱٪ رباعیات متمکن مولوی را دربرمی‌گیرد. همان‌گونه که ذکر شد سازه‌ی توصیف خود، زیرسازه‌های توصیف احوال خود، توصیف احوال معشوق و توصیف مسائل کلی از جمله خدا، انسان و عالم هستی را شامل می‌شود:

ای یوسف، امان تو به خانه‌ی پدر است　　صحرا و برادران هلاک و خطر است
با گرگ بساز و با حسودان منشین　　گرگ حسد از گرگ برونی بتر است
(همان: ۲۱۶/۳۷)

گاه سازه‌ها به‌صورت گفت‌وگو و سؤال و جواب و یا به تعبیری غیرمستقیم بیان می‌شوند:

گویند مرا که: «این همه درد چراست؟ وین نعره و آه و این رخ زرد چراست؟»
گفتم که: «چنین مگو که این کار خطاست روی چو مهش ببین و مشکل برخاست»
(همان: ۱۴۶/۲۵)

گاه جای سازه‌ها عوض می‌شود:

ای دوست مکن که روزها را فرداست نیکی و بدی چو روز روشن پیداست
در مذهب عاشقی خیانت نه رواست من راست روم تو کژ روی ناید راست
(همان: ۱۴۰/۲۴)

۲.۲. رباعیات مغلوب

رباعیات مغلوب به رباعیاتی گفته می‌شود که از عارفان و صوفیان اهل وجد و حال صادر شده و مشتمل بر حال و هوای خوش عرفانی و آمیزه‌ای از عشق و عرفان است. در سخن مغلوب، کار زبان، بیانگری و کشف و خلق افق‌ها و تجربه‌های تازه است. سخن مغلوب، مولود تجربه‌ی درونی و شخصی و آگاهی فردی و حاصل بی‌خویش‌نویسی و نگارش خودکار است. معانی در آن چندوجهی، متناقض و بی‌شمار و ابهام، سرشت ذاتی آن بوده و چندمعنایی و چندلایگی و تعین‌ناپذیری بر آن غالب است (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۵-۶۲). ازآن‌جا که مولوی شاعری عارف و مغلوب احوال خویش بوده، بخش اعظم رباعیات او نیز همچون غزلیاتش متأثر از هیجان‌های تند عاطفی و تجربه‌های شهودی و دریافت‌های درونی وی است. به عبارتی «او غزل‌ها و ترانه‌های خویش را خواب می‌بیند؛ یعنی در حالتی به شاعری زبان می‌یازد که دربست در اختیار جان پنهان و به تعبیر اکنونیان ضمیر ناخودآگاه خویشتن است» (سرامی، ۱۳۷۹: ۶۸). بسامد رباعیات مغلوب مولوی ۱۶۱۱ نمونه است که ۸۱/۳۲٪ کل رباعیاتش را شامل می‌شود. این نوع رباعیات نیز به سه دسته‌ی یک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای تقسیم می‌گردد که هریک از آن‌ها خود دارای زیرسازه‌هایی است:

۲. ۲. ۱. رباعیات مغلوب یک‌سازه‌ای

تعداد این نوع رباعیات ۱۱۱۳ نمونه است که ۶۹/۰۸٪ کل رباعیات مغلوب مولوی را شامل می‌شود. رباعیات یک‌سازه‌ای خود به دو دسته‌ی توصیف و توصیه تقسیم می‌گردد.

الف- توصیف: همان‌گونه که ذکر شد سازه‌ی توصیف پرکاربردترین سازه در رباعیات مولوی است که شامل توصیف احوال خویشتن و توصیف مسائل کلی می‌شود. بسامد این سازه ۱۰۳۶ نمونه است که ۹۳/۰۸٪ رباعیات یک‌سازه‌ای مغلوب او را دربرمی‌گیرد. در این سازه، بخش اعظم رباعیات به شرح احوال عاشقانه و عارفانه‌ی مولوی اختصاص یافته است. او در حالت بی‌خویشی، خود را بحر تمام می‌داند؛ قطره نیست. با اینکه هر ذرّه‌ی وجودش به زبان حال بیانگر احوال درونی وی است، اما فریاد برمی‌دارد که «من ذرّه نیم» و مثل احولان مغرور و خودبین نیستم. دود دلش نشان سودایی و شیدایی وی است. دریای دل خونین او هر لحظه موج خون می‌زند. گوهر وجود او از باده‌ی لعل، ناب شده و ساغر از دست او به فغان آمده. از بس می تجلّی و وصل معشوق را نوشیده، تفاوتی بین خود و او نمی‌بیند:

من بحر تمامم و یکی قطره نیم — احول نیم و چو احولان غرّه نیم
گوید به زبان حال هر یک ذرّه — فریاد همی کند که من ذرّه نیم
(مولوی، ۱۳۷۸، ج۸: ۱۳۴۹/۲۲۷)

دود دل ما نشان سوداست دلا — وآن دود که از دل است پیداست دلا
هر موج که می‌زند دل از خون ای‌دل — آن دل نبود مگر که دریاست دلا
(همان: ۴۳/۸)

از باده‌ی لعل، ناب شد گوهر ما — آمد به فغان ز دست ما ساغر ما
از بس که همی خوریم می بر سر می — ما در سر می شدیم و می در سر ما
(همان: ۵۰/۹)

منِ او من نیست و اگر یک لحظه منِ او من باشد، این عالم را مثل ذرّه بر هم می‌زند:

من من نیم و اگر دمی من منمی — این عالم را چو ذرّه بر هم زنمی
گر آن منمی که دل ز من برکنده است — خود را چو درخت از زمین برکنمی
(همان: ۱۸۵۵/۳۱۲)

در زیرسازه‌ی توصیف‌های کلی، برخلاف رباعیات متمکن که از مسائل فلسفی، تعلیمی و برخی مسائل اجتماعی سخن می‌گفت، از «او» (یار، معشوق، حق)، جان و دل، عشق و طبیعت دم‌می‌زند و در تمامی این نمونه‌ها به بیان رابطه و پیوند خویش با او می‌پردازد. حتی طبیعت نیز زمینه‌ی پیوند با «او» را فراهم می‌آورد:

بلبل آمد به باغ و رستیم ز زاغ　　آییم به باغ با تو ای چشم و چراغ
چون سوسن وگل ز خویش بیرون آییم　　چون آب روان رویم از باغ به باغ
(همان: ۱۰۵۰/۱۷۷)

ای گل تو ز لطف گلستان می‌خندی؟　　یا از دم عشق بلبلان می‌خندی؟
یا در رخ معشوق نهان می‌خندی؟　　چیزیت بدو ماند، از آن می‌خندی؟
(همان: ۱۷۲۷/۲۹۰)

شور و شیدایی و عشق در رباعیاتش نیز همچون غزلیات وی متجلّی است. در عالم کشف و شهود معشوق را خطاب می‌کند و از احوال خویش با او سخن می‌گوید؛ معشوقی که گاه رخ می‌نماید و گاه پرهیز می‌کند و او را در حسرت دیدار خود می‌گذارد. معشوق که همواره در حال عشوه‌گری است، زیبا و طناز است و عاشق را پیوسته در پی خویش می‌کشاند. همه حیران و سرگشته‌ی اویند. زیبایی او وصف‌شدنی نیست و تنها خدا می‌تواند این زیبایی را درک کند. هرچیز ناخوش از جانب او خوش است. خاکِ کفِ او معدن کیمیاست. معشوقی که در چشم و مغز وی جای دارد و بینایی و شیدایی مولوی از اوست. این نوع رباعیات سراسر راز و نیاز عاشقانه است:

در چشم منی و گر نه بینا کی‌امی　　در مغز منی و گر نه شیدا کی‌امی
آنجا که نمی‌دانم آن جای کجاست　　گر عشق تو نیستی، من آنجا کی‌امی
(همان: ۱۸۵۶/۳۱۲)

از خاک کف پات سران حیرانند　　کوران همه مستند و کران حیرانند
و آن پاکانی که در صفا محو شدند　　هم ایشان نیز اندر آن حیرانند
(همان: ۷۲۰/۱۲۲)

ب- توصیه: تعداد رباعیات مغلوبی که فقط دارای سازه‌ی توصیه است، به ۵۰ نمونه می‌رسد که ۴/۴۹٪ رباعیات یک‌سازه‌ای مغلوب او را به خود اختصاص داده است. مولوی در رباعیات مغلوب به فکر توصیه نیست و توصیه‌های او برخلاف توصیه‌های رباعیات متمکن، با اینکه وجه فعل امری و جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است، جنبه‌ی تشویقی و ترغیبی ندارد و کاملاً عاطفی و بیانگر احوال درونی شاعر است:

گر من بمرم مرا بیارید شما　　مرده به نگار من سپارید شما
گر بوسه دهد بر لب پوسیده‌ی من　　گر زنده شوم عجب مدارید شما
(همان: ۵۱/۹)

جانا به هلاک بنده مستیز، بیا　　رنگی که تو دانی تو برآمیز، بیا
ای مکر درآموخته هر جانی را　　یک مکر برای من درآمیز، بیا
(همان: ۶۶/۱۲)

در چشم ببین دو چشم آن مفتون را　　نیکو بشنو تو نکته‌ی بی‌چون را
هرخون که بخورده است آن نرگس او　　از دیده‌ی من روانه بین آن خون را
(همان: ۳۵/۷)

در همین نمونه‌های اندک نیز نقش قافیه و به‌ویژه ردیف را که به‌صورت فعل امر یا نهی در پایان مصراع‌ها تکرار می‌شود، در پیدایش سازه‌ی توصیه نمی‌توان انکار کرد:

ای باد سحر، به سوی آن دلبر کش　　احوال دلم بگوی، اگر باشد خوش
ور زان که بر آب خود نباشد دلکش　　زنهار، مرا ندیده‌ای، دم درکش
(همان: ۱۰۱۳/۱۷۱)

گر می‌کشدم غم تو هر دم، تو مکش　　هل تا بکشندم همه عالم، تو مکش
آن را که تو انداخته‌ای، پای مزن　　وآن را که تو زنده‌کرده‌ای، هم تو مکش
(همان: ۱۰۱۴/۱۷۱)

گاه توصیه به‌صورت تمنّا نمود می‌یابد. درواقع سازه‌ی تمنّا زیرسازه‌ی توصیه است. بسامد تمنّا ۲۷ نمونه است که ۲/۴۲٪ رباعیات یک‌سازه‌ای مغلوب مولوی را شامل می‌شود. در سازه‌ی تمنّا نیز نقش قافیه و ردیف را نمی‌توان نادیده انگاشت. چنان که

رباعیات ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲ و ۱۰۳۳، به خاطر ردیف که در پایان مصراع‌ها تکرار شده، دارای سازه‌ی تمنا هستند:

عاشق همه سال مست و رسوا بادا　　دیوانه و شوریده و شیدا بادا
با هشیاری غصه‌ی هر چیز خوریم　　چو مست شدیم، هرچه بادا بادا
(همان: ۵/۱)

ای سرو روان، باد خزانت مرسا　　ای چشم جهان، چشم بدانت مرسا
ای آن که تو جان آسمانی و زمین　　جز رحمت و جز راحت جانت مرسا
(همان: ۴۲/۸)

۲. ۲. ۲. رباعیت مغلوب دوسازه‌ای

بسامد رباعیات دوسازه‌ای مغلوب مولوی به ۲۵۴ نمونه می‌رسد که ۱۵/۷۶٪ کل رباعیات مغلوب وی را شامل می‌شود. رباعیات دوسازه‌ای خود به سه دسته تقسیم می‌شود.

الف- توصیف و توصیه: تعداد این نوع رباعیات ۱۵۷ نمونه است که ۶۱/۸۱٪ رباعیات دوسازه‌ای مغلوب وی را دربرمی‌گیرد. در این نوع رباعیات گاه به جای توصیه از سازه‌ی تمنّا استفاده شده است:

دیدم در خواب ساقی‌ای زیبا را　　بر دست گرفته ساغر صهبا را
گفتم به خیالش که: «غلام اویی　　شاید که به جای خواجه باشی ما را»
(همان: ۸/۲)

امشب که گشاده است صنم با ما راز　　ای شب، چه شبی؟! که عمر تو باد دراز
زاغان سیه امشب اندر طربند　　با باز سپید جان شده در پرواز
(همان: ۹۳۷/۱۵۸)

گاه سازه‌ی توصیه غیرمستقیم است و سازه‌ی توصیف به‌صورت پرسشی:

در عشق توام نصیحت و پند چه سود؟　　زهراب چشیده‌ام مرا قند چه سود؟
گویند مرا که: «بند بر پاش نهید»　　دیوانه دل است، پام بر بند چه سود؟
(همان: ۷۸۸/۱۳۳)

گاه این دو سازه به‌صورت گفت‌وگو و سؤال و جواب است:

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»
(همان: ۹۲۸/۱۵۷)

گفتم: «بنما که چون کنم» گفت: «بمیر» گفتم که: «شد آب روغنم» گفت: «بمیر»
گفتم که: «شوم شمع من پروانه ای روی تو شمع روشنم» گفت: «بمیر»
(همان: ۹۳۰/۱۵۷)

گاه فعل امر در مفهوم امریِ خود به‌کار نمی‌رود:

آبی که از این دیده چو خون می‌ریزد خون است بیا ببین که چون می‌ریزد
پیداست که خون من چه برداشت کند دل می‌خورد و دیده برون می‌ریزد
(همان: ۵۵۸/۹۵)

ب- توصیف و تعلیل: بسامد این نوع رباعیات ۴۰ نمونه است که ۱۵/۷۴٪ رباعیات دوسازه‌ای مغلوب وی را شامل می‌شود. سازه‌ی تعلیل در این نوع از رباعیات چندان عقلانی و منطقی نیست و سازه‌ی توصیف نیز گاه به‌صورت تمنّاست:

خواهم گردی که از هوای تو رسد باشد که به دیده خاک پای تو رسد
جانم ز جفا خرّم و خندان باشد زیرا ز جفا بوی وفای تو رسد
(همان: ۵۶۸/۹۷)

ج- توصیه و تعلیل: تعداد این نوع رباعیات ۵۷ نمونه است که ۲۲/۴۴٪ رباعیات دوسازه‌ای مغلوب مولوی را دربرمی‌گیرد. در این نوع رباعیات نیز گاه توصیه به‌صورت تمنّا و دعا است:

یا رب، تو یکی یار جفاکارش ده یک دلبر بدخوی جگرخوارش ده
تا بشناسد که عاشقان در چه غمند؟ عشقش ده و عشقش ده و بسیارش ده
(همان: ۱۶۰۳/۲۷۰)

گاه مرز میان توصیف و تعلیل به‌خوبی مشخص نیست؛ مثلاً در رباعی زیر، عبارت «امروز مراست روز میدان» و «امروز قیامت است» هم می‌تواند به‌عنوان سازه‌ی توصیف مطرح باشد و هم به‌عنوان تعلیل:

امـــروز مراســـت روز میـــدان، منشـــین / می‌تـــاز چـــو گـــوی پـــیش چوگـــان، منشـــین
مـــردی بنمـــا و همچـــو حیـــران منشـــین / امـــروز قیامـــت اســـت، ای جـــان منشـــین
(همان: ۱۵۱۷/۲۵۵)

مـــا زیبـــاییم، خـــویش را زیبـــا کـــن / خـــو بـــا مـــا کـــن، ز دیگـــران خـــو وا کـــن
ای تنـــگ شـــکر، هـــیچ نگنجـــی جـــایی / آن جای کـه جـای نیسـت خـود را جـا کـن
(همان: ۱۴۶۳/۲۴۱)

گاه سازه‌ی تعلیل جنبه‌ی تمثیلی دارد:

ای دل، همه رخـت را در ایـن کـوی انـداز / پیـــراهن یوســـف اســـت، بـــر روی انـــداز
مـــاهی‌بچـــه‌ای، عمـــر نـــداری بـــی آب / اندیشه مکن، خـویش در ایـن جـوی انـداز
(همان: ۹۳۶/۱۵۸)

گاه سازه‌ی توصیه، پرسشی و تعلیل به‌صورت تمنّا است:

از رنـج و مـلال مـا چـه فریـاد کنـی؟! / آن به که بـه شـکر، وصـل را شـاد کنـی
از مـا چـه گریـزی و چـه واداد کنـی؟! / زان ترس کـه وصـل را بسـی یـاد کنـی
(همان: ۱۸۹۳/۳۱۸)

گاه یک سازه در یک رباعی چند بار تکرار می‌شود:

بـــا درد بســـاز، چـــون دوای تـــو مـــنم / در کـــس منگـــر کـــه آشـــنای تـــو مـــنم
گرکشته‌شـوی‌مگوی کـه:«من کشته‌شـدم» / شـکرانه بـده کـه خون‌بهـای تـو مـنم
(همان: ۱۲۵۵/۲۱۱)

۲. ۲. ۳. سه‌سازه‌ای

بسامد این نوع رباعیات به ۲۴۴ نمونه می‌رسد که ۱۵/۱۴٪کل رباعیات مغلوب مولوی را شامل می‌شود. در این نوع رباعیات همان‌گونه که گفته شد، هر سه سازه‌ی توصیف، توصیه و تعلیل وجود دارد. در این دسته نیز گاه توصیه به‌صورت تمنّا و دعا کاربرد می‌یابد:

جایی کـه در او چـون تـو نگـاری باشـد / کفـر اسـت کـه آن جـای قـراری باشـد
عقلـی کـه تـرا بینـد و از سـر نـرود / سر کوفتـه بـاد کـه زشـت مـاری باشـد
(همان: ۵۹۴/۱۰۱)

گاه سازه‌ی توصیف نیز به‌صورت تمنّا مطرح می‌شود:

خواهم که دلم با غم او خو باشد — گر دست دهد غمش چه نیکو باشد
هان ای دل بی‌دل غم او در بر گیر — تا چشم زنی خود غم او او باشد
(همان: ۵۹۲/۱۰۱)

گاه جای سازه‌ها عوض می‌شود:

ای روز بر آ که ذرّه‌ها رقص کند — جان‌ها ز خوشی بی سر و پا رقص کند
آن کس که از او چرخ و هوا رقص کند — در گوش تو گویم که کجا رقص کند
(همان: ۷۰۲/۱۱۹)

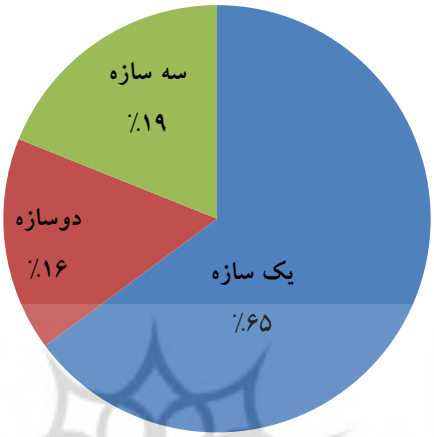
گاه سازه‌ی توصیف به‌صورت پرسشی است و سازه‌ی تعلیل نیز جنبه‌ی تمثیلی دارد:

عاشق که تواضع ننماید، چه کند؟ — شب‌ها که به کوی تو نیاید، چه کند؟
گر بوسه دهد زلف ترا، طیره مشو — دیوانه که زنجیر نخاید، چه کند؟
(همان: ۷۱۳/۱۲۱)

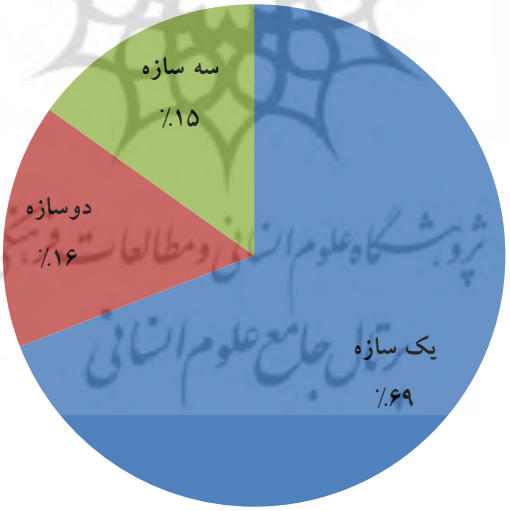
جدول بسامد انواع سازه‌ها در رباعیات مغلوب و متمکن مولوی

	نوع	یک‌سازه (نمونه)		دوسازه (نمونه)			سه سازه (نمونه)
انواع رباعیات مولوی	متمکن	توصیف	توصیه/ تمنا	توصیف و توصیه	توصیف و تعلیل	توصیه و تعلیل	۷۰
		۲۱۵	۲۵/صفر	۲۰	۹	۳۱	
		مجموع : ۲۴۰ نمونه		مجموع : ۶۰ نمونه			
	مغلوب	۱۰۳۶	۲۷/۵۰	۱۵۷	۴۰	۵۷	۲۴۴
		مجموع : ۱۱۱۳ نمونه		مجموع : ۲۵۴ نمونه			مجموع : ۲۴۴ نمونه

نمودار۱- بسامد سازه‌ها در رباعیات متمکن مولوی

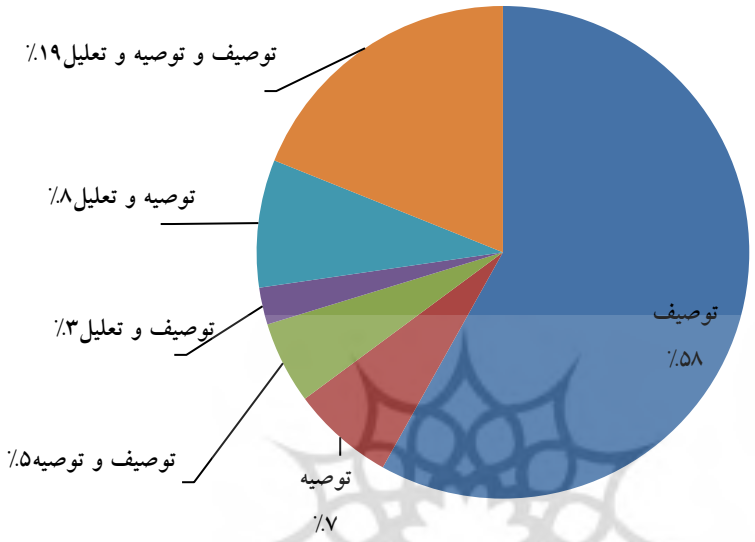


نمودار۲- بسامد سازه‌ها در رباعیات مغلوب مولوی

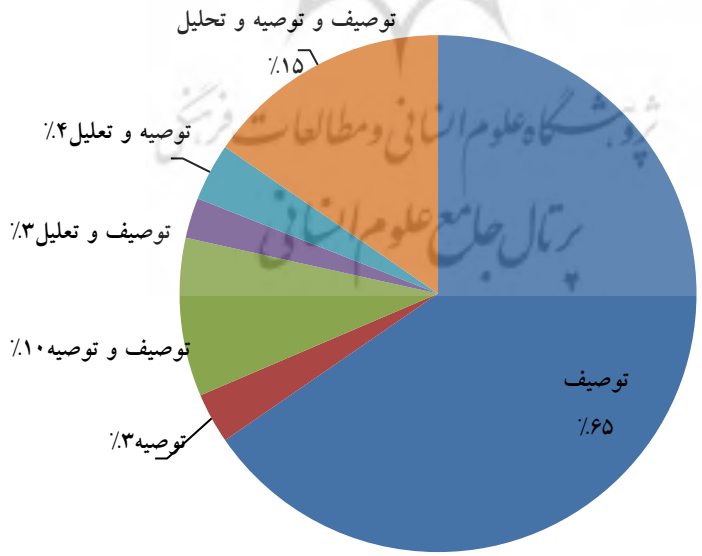


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار۳- بسامد انواع سازه‌ها در رباعیات متمکن مولوی



نمودار۴- بسامد انواع سازه‌های در رباعیات مغلوب مولوی



۳. نتیجه‌گیری

در تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی رباعیات مولوی، سازه‌ی توصیف پربسامدترین سازه محسوب می‌شود و در تمام رباعیات او به‌جز رباعیاتی که فقط یک سازه‌ی توصیه دارند، به‌چشم‌می‌خورد. سازه‌ی توصیف خود به زیرسازه‌هایی چون شرح حال شاعر و برخی مسائل کلی و فلسفی تقسیم می‌شود که با توجه به تقسیم‌بندی رباعیات مولوی به دو دسته‌ی متمکن و مغلوب، هرکدام دارای چارچوب صوری و محتوایی خاص و متفاوتی می‌گردد. در رباعیات متمکن حتی آن‌جا که مولوی از خود سخن می‌گوید، آگاهانه در جایگاه دانای کل می‌کوشد گزارشی دقیق از احوال خود به مخاطب ارائه کند. اما در رباعیات مغلوب، مولوی غرق در وجد و حال و کشف و شهود است و گزارشی که از احوال خود می‌دهد، متأثر از هیجان‌های تند عاطفی و تجربه‌های شهودی و دریافت‌های درونی است. در رباعیات متمکن که بسامد آن‌ها بسیار اندک است، از مسائل کلی و فلسفی از قبیل خدا، انسان و جهان سخن می‌رود و حتی بسیاری از رباعیاتی که منسوب به مولوی است و از دیگران دانسته شده، در همین دسته جای می‌گیرد. درحالی‌که در رباعیات مغلوب، جوش و خروش عارفانه و عاشقانه‌ی مولوی به ذهن می‌رسد. هم رباعیات متمکن و هم رباعیات مغلوب مولوی از حیث عناصر و سازه‌های تشکیل‌دهنده یکسان هستند و به سه دسته‌ی رباعیات یک‌سازه‌ای، دوسازه‌ای و سه‌سازه‌ای تقسیم می‌شوند؛ اما آنچه تفاوت دارد، چهارچوب فکری و محتوایی آن‌هاست. در رباعیات متمکن، سازه‌ی توصیه به‌صورت امر و نهی، یا معمولاً با کلمات التزامی بیان می‌شود و جنبه‌ی اخلاقی و تعلیمی، یا ارائه‌ی طریق و پند و اندرز دارد. اما در رباعیات مغلوب با اینکه وجه فعل امری است، ولی غالباً پند و اندرزی به مخاطب داده نمی‌شود. سازه‌ی تعلیل نیز در رباعیات متمکن صورت عقلانی و منطقی دارد و مولوی می‌کوشد تا دلیل منطقی و درخور پذیرشی برای توصیه‌های خود بیابد؛ درحالی‌که سازه‌ی تعلیل در رباعیات مغلوب وی غالباً عقلانی و منطقی نیست.

منابع

آبرامز، مایر هوارد. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه‌ی سعید سبزیان، تهران: رهنما.

حسن‌لی، کاووس و همکاران. (۱۳۸۸). «رفتارهای هنری در رباعیات مولانا». *همایش بین‌المللی اندیشه‌های جهانی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی*، صص ۱۱۹-۱۴۳.

حسینی، شهیدقلی. (۱۳۷۹). *تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی غزلیات ترکی مأذون (شاعر قشقایی)*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز.

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۹۰). *مقالات ادبی، زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.

رشیدی، ناصر و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی ساخت کلان دوبیتی‌های باباطاهر همدانی (عریان)». *بوستان ادب*، سال۳، شماره‌ی۲، پیاپی۸، صص۱۲۳-۱۴۳.

زارع‌ندیکی، یعقوب. (۱۳۸۹). «تحلیل رباعیات مولوی از منظر داستانی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی۱۸، صص ۹۳-۱۱۱.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۹). *از خاک تا افلاک*. تهران: ترفند.

شعبانی، محمدرضا. (۱۳۸۹). «مولوی، صوفی ترانه‌گو». *کتاب ماه ادبیات*، شماره‌ی۴۲ (پیاپی ۱۵۶)، صص ۲۲-۳۱.

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۳). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: آشتیانی.

شهبازی، ایرج. (۱۳۷۸). *تجزیه و تحلیل گفتمانی و متنی غزلیات عاشقانه سعدی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز.

صاری‌اوغلو، خلیل ابراهیم. (۱۳۸۸). «رباعی و موضوع مرگ در رباعیات مولانا». *همایش بین‌المللی اندیشه‌های جهانی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی*، صص ۲۹۲-۲۹۸.

صالحی‌مازندرانی، محمدرضا و همکاران. (۱۳۹۵). «موسیقی کناری در رباعیات مولانا». *فنون ادبی*، سال۸، شماره‌ی ۳ (پیاپی ۱۶)، صص ۱-۱۴.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم*. تهران: سوره مهر.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). «از کلام متمکن تا کلام مغلوب». *نقد ادبی*، سال۳، شماره‌ی ۱۰، صص ۳۵- ۶۲.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۶). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

مشهدی، محمدامیر و همکاران. (۱۳۸۹). «سبک‌شناسی فکری رباعیات مولانا». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال۳، شماره‌ی۳، شماره‌ی پیاپی ۹، صص ۱۳۷-۱۵۳.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *کلیات شمس تبریزی*. ج۶ و ۸، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۷۴). *پانزده مقاله در زبان‌شناسی مقابله‌ای و ساخت زبان فارسی: دستور، متن و گفتمان*. تهران: رهنما.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

Swales, j. m. (1990*). genre analysis: English in academic and research setting.* Cambridge: Cambridge university press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی