



روزانه ها ...



خانه قلم ها پیوندها

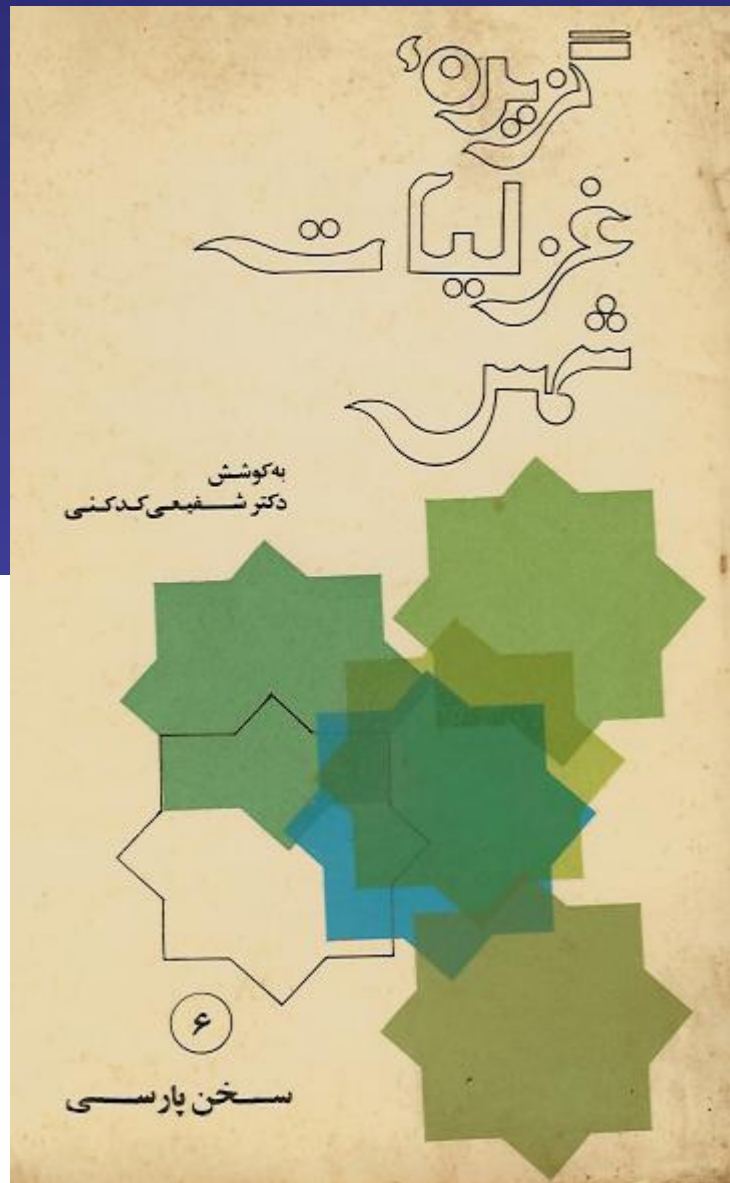


آراد (م.) ایل بیگی گاه روزانه های دیروز ... و امروز

آوردن این مطالب ، نه به معنای تأییدست و نه به تبلیغ ؛ تنها برای خواندنست و ...

535

پیشگفتار « شفیعی کدکنی » بر : برگزیده غزلیات شمس



چاپ اول، ۱۳۵۲

شرکت سهامی کتابهای جیبی

خیابان وصال شیرازی، شماره ۲۸، تهران

با همکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین

این کتاب در دو هزار نسخه در چاپخانه زر چاپ و در حرکت اصف (مهام خاص)، چاپخانه بهستونچیم شهر یزد معاف شده است.

شماره ثبت در کتابخانه ملی: ۱۵۲۹ به تاریخ ۵۲/۱۱/۳

همه حقوق محفوظ است.

پیشگفتار

جلال‌الدین محمد، که با عنوان خاندانگزار، مولانا، مولوی، ملائی دوم و گاه با تخلص خاموش در میان پارسی زبانان شهرت یافته یکی از شگفتیهای تبار انسانی است.

معرفی این آتش افروخته در بیشه‌اندیشه و احساس و وصف این دریای ژرف ناپیدا کرانه پس دشوار است و برای شناختش گوش باید چشم شود:

آینه‌ام آینه‌ام مرد، عقالتم نیم
دیده شود حال من از چشم شوه محوش شما

I. زندگی‌نامه

نام و نسب و خاندان
نامش محمد و لقبش جلال‌الدین است. از عنوانهای او خداوندگزار و مولانا در زمان حیاتش رواج داشته و مولوی در قریبای بعد و شاید نخستین بار در قرن هشتم یا نهم - در مورد او به کار رفته است.
در ششم ربیع‌الاول سال ۶۰۴ هـ ق در شهر بلخ متولد شد. نیاکانش همه از مردم خراسان بودند. خود او نیز با اینکه عمرش در قونیه گذشت، همواره از خراسان یاد می‌کرد و خراسانیان آن سامان را همشهری می‌خواند.
پدرش، بهاء‌الدین ولدین ولد (۵۲۳-۶۲۸ هـ ق) نیز محمد نام داشته

نه

فهرست مندرجات

پیشگفتار	۶
فهرست مطلع غزلیها	سی و نه
غزلیات	۱
غزلیات منسوب به مولانا	۵۷۱
راهنمای شرح اشعار	۵۸۵
فهرست آیه‌های قرآنی	۶۲۳
فهرست حدیثها، خبرها، کلمات و امثال و عبارتهای عربی	۶۳۷
فهرست اشعار عربی	۶۴۰

دوران جوانی

پدرش به سال ۶۲۸ هـ ق درگذشت و جوان بیست و چهار ساله به خواهرش مریدان یا ناپروصبت پدید، دنباله‌کار او را گرفت و به وصف و ارشاد پرداخت. دیری نگذشت که سید برهان‌الدین محقق ترمذی به سال ۶۲۹ هـ ق به روم (آسیای صغیر) آمد و جلال‌الدین محمد از تعالیم و ارشاد او برخوردار شد. به تشویق همین برهان‌الدین یا خود به انگیزهٔ ددونی بود که برای تکمیل معلومات از قونیه به حلب رهسپار شد. مدت اقامت او در حلب به دقت روشن نیست. گویا در همین شهر بوده که از محضر درس فقه کمال‌الدین بن‌العزیم بهره گرفته است. پس از این به دمشق رفت و حدود چهار سال یا بیشتر در آنجا ماند. بنا بر روایاتی، در این شهر به دیدار معنی‌الدین عربی، عارف و متفکر برجستهٔ آن روزگار، تایل آمد.

اقامت او در حلب و دمشق روی هم از هفت سال در نگذشت. پس از آن به قونیه بازگشت و به اشارت سید برهان‌الدین به ریاضت پرداخت. پس از مرگ محقق ترمذی، نزدیک پنج سال - از حدود ۶۳۸ تا ۶۴۷ هـ ق - به تدریس علوم دینی پرداخت و چنانکه نوشته‌اند تا چهارصد شاگرد به حلقهٔ درس او فراهم می‌آمدند. خبر داده‌اند که به روش حالمان دین «دستار خود را می‌پیچید و ارسال می‌کرد و ردای فراخ آستین - چنانکه سنت علمای راستین بود - می‌پوشید». وی در آفاق آن روز اسلامی به عنوان پیشوای دین و متون شریعت احمدی آوازه شد.

آغاز شیدایی

تولد دیگر او در لظه‌ای بود که با شمس تبریزی آشنا شد. شمس‌الدین محمد بن علی بن ملک داد (وفات: ۶۴۵ هـ ق) از مردم تبریز، شوریده‌ای از شوریدگان عالم و رندی از زندان عالمسوز بود که خشمت زیر سرور تارک نه اختیاری داشتند. معنای وجودش را با مرودت کرده‌ها نمی‌توان گفت. مولانا درباره‌اش فرموده: شمس تبریز، ترا عشق شناسد نه خرد. اما بر تو این خورشید در شمر مولانا ما را از روایات معمول تذکره‌نویسان و مریدان فقه‌باز بی‌نیاز می‌سازد.

پانزده

و سلطان‌العلماء خوانده می‌شده است. وی در بلخ آسوده می‌زیسته و بی مال و مکتبی هم نبوده است. در میان مردم بلخ به‌ولد مشهور بوده است. بهاء ولد مردی خوش سخن بوده و مجلس می‌گفته و مردم بلخ به وی ارادت بسیار داشته‌اند. ظاهراً این دل‌بستگی مردم موجب شده است که هراسی در دل محمدخو از زمشاه افتد و بهاء‌ولد در شرایطی قرار گیرد که از بلخ به قونیه مهاجرت کند. از سوی دیگر وی با مخالفت آشکار متکلم بزرگ قرن ششم، امام فخر رازی، روبرو بوده که در خو از زمشاه نفوذ فراوان داشته و نزد او درحقیق بهاء‌ولد سعایت می‌کرده است.

البته بیم هجوم تاتار که بسیاری از اهل فضل و دانش مشرق ایران را به کوچیدن از دیار خود وا داشته بود در این میان تأثیر قطعی داشته است.

دوران کودکی در سایه پدر

بها‌ولد بین سالهای ۶۱۶-۶۱۸ هـ ق به قصد زیارت خانهٔ خدا از بلخ بیرون آمد. بر سر راه، در نیشابور، با فرزند سیزده چهارده ساله‌اش، جلال‌الدین - محمد، به دیدار عارف و شاعر سوخته‌جان، شیخ فریدالدین عطار، شناخت. این دیدار که اغلب تذکره نویسان از آن یاد کرده‌اند، هم از نظر سال شماری، شدنی است و هم از نظر رسم و عادت صوفیان، پذیرفتنی.

بها‌ولد بر سر راه مکه چند روزی در بغداد ماند و سپس به حج رفت و پس از گزاردن حج رهسپار شام و از آنجا روانهٔ آسیای صغیر شد و چون آتش فتنهٔ تاتار روز به روز شعله‌ورتر می‌شد و زادگاه او از آشفته‌ترین نواحی قلمرو اسلامی آن روزگار شده بود، دیگر عزم وطن نکرد و در همانجا مقیم شد.

فخرالدین بهرامشاه، پادشاه اردنجان (ارمنستان ترکیه)، و پسرش علاء‌الدین داود شاه، به وی توجه کردند و پس از چندی علاء‌الدین کیقباد، پادشاه سلجوقی دوم (آسیای صغیر) از او درخواست تا به قونیه آید و او پذیرفت.

جلال‌الدین محمد، بنا بر روایاتی، در هجده سالگی، در شهر لارنده، به فرمان پدرش، با گوه‌رخا تون، دختر خواجه لالای سمرقندی، ازدواج کرد.

۵۵

ز رکوب بوده است. وی مردی بود عامی، ساده دل و با کجانب که قفل را «قلف» و مبتلا را «مبتلا» می گفت. توجه مولانا به او چندین بود که آتش حسد را در دل بسیاری از پیرامونیان مولانا برافروخت. پیش از هفتاد و نول از غزلیات مولانا به نام صلاح الدین زیور گرفته و این از درجه دلبستگی مولانا به وی خبر می دهد. این شفیعی ده سال یعنی تا پایان عمر صلاح الدین (اول محرم سال ۶۵۷ ه ق) دوام یافت.

حسام الدین چلبی

روح نا آرام مولانا همچنان در جستجوی مضراب تازه ای بود و آن با چاه و بحسام الدین حسن بن محمد بن حسن ارموی به حاصل آمد. حسام الدین از خاندانی اهل فنوت بود. وی در حیات صلاح الدین از اراذلندان مولانا شد پس از مرگ صلاح الدین سرودها بیجان مولانا و انگیزه پیدایش اثر عظیم او، مثنوی، گردید. مولانا پانزده سال با حسام الدین همصحبیت بود و مثنوی منوی، یکی از بزرگترین آثار ذوقی و اندیشه بشری، را حاصل لحظه هایی از همین همصحبی می توان شمرد.

پایان زندگی

دو و یکشنبه پنجم جمادی الآخره سال ۶۷۲ ه ق، هنگام غروب آفتاب، مولانا بلرود زندگی گفت. مرگش بر اثر بیماری ناگهانی بود که طیبات از علاجه درمانده بودند. خود و کلان مردم قونیه در تشییع جنازه او حاضر شدند. مسیحیان و یهودیان نیز در سوگ او داری و شیون داشتند.

چند تن از توانگران اراذلندان بوسرتربت او بنایی ساختند که به قبه حضرت، شهرت دارد. همواره تا این روزگار جمعی مثنوی خوان و قرآن خسان کنار آرامگاه او بوده اند.

مولانا در مقبره خانوادگی خفته است و جمعی بسیاری از افراد خاندانش، از جمله پدرش در آنجا مدفون اند.

فرزندان مولانا

مولانا سه پسر و یک دختر داشت به این شرح:

۱- بهاء الدین محمد معروف به سلطان ولد (وفات: ۷۱۲ ه ق)

سبزه

کمک می کند. بهترین چاپ آن به کوشش استاد فروزانفر و از انتشارات دانشگاه تهران (۱۳۳۵) است.

مکاتیب چنانکه از نامش پیداست ناممهای مولانا است. به مجلس سبزه سخنانی است که مولانا بر منبر گفته است.

III. غزلیات شمس

غزلیات شمس تبریزی که به دیوان شمس و دیوان کبیر نیز شهرت دارد، مجموعه غزلیات مولانا است. بی گمان در ادب فارسی و فرهنگ اسلامی و فراتر از آن در فرهنگ بشری در هیچ مجموعه شعری به اندازه دیوان شمس حرکت و حیات و عشق نمی جوید.

اگر شعرا «گره خوردگی عاطفه و تمیثل که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد» تعریف کنیم عناصر سازنده آن عبارت خواهد بود از: عاطفه، تمیثل، زبان، موسیقی، تشکیک.

حوزه عاطفی غزلیات شمس

تجلیات عاطفی شعر هر شاعری، سایه ای از من اوست، که خود نموداری است از سعه وجودی او و گسترشی که در عرصه فرهنگ و شناخت هستی دارد. عواطف برخی از شاعران، مثلاً شاعران درباری، از من محدود و حقیری سرچشمه می گیرد، و عواطف شاعران بزرگ از من متعالی.

اما آفاق عاطفی مولانا جلال الدین به گستردگی ازل تا ابد و اقالیم اندیشه او به فراخای هستی است و امور جزئی و میان دست در شعرش کمترین انعکاسی ندارد. جهان بینی او پرنده و نسبت به هستی و جلوه های آن روشن است. از این رو «تنوع در عین وحدت» را در سراسر جلوه های عاطفی شعرا می توان دید. مولانا در یک سوی وجود، جهان جهان را می بیند و در سوی دیگر جهان را، در فاصله میان جهان و جان جهان است که انسان حضور خود را در کاینات تجربه می کند.

پانزده

اگر تولد دوباره مولانا مرهون برخورد با شمس است، جاودانگی شمس نیز حاصل ملاقات او با مولانا است. هر چند شمس از زمره وارستگی بود که می گویند: گو نماند زمن این نام، چه خواهد بود؟ آنچه مسلم است شمس در بیست و هفتم جمادی الآخره سال ۶۲۲ ه ق به قونیه وارد شده و در بیست و یکم شوال ۶۴۳ ه ق از قونیه باز سفر بسته و بدین سان، در این بار، حداکثر شانزده ماه با مولانا دمخور بوده است.

علت رفتن شمس از قونیه روشن نیست. این قدر هست که مردم جادوگر و ساحر می دانستند و مریدان بر او تشیع می زدند و اهل زمانه ملاتش می کردند و بدینگونه جانش در خطر بوده است.

یاری آن غریب جهان معنی به دمشق پناه برد و مولانا را به درد نراق گرفتار ساخت. در شعر مولوی این لحظه های هجران و شوق تجدید دیدار زیاده آشکار است. صفحه دل مولانا طوماری است به درازای ابد که نقش «تومرو» در آن تکرار شده است.

گویا تنها پس از یک ماه مولانا خیر یافت که شمس در دمشق است. نامه ها و پیامهای بسیاری برایش فرستاد. مریدان و یاران از ملال خاطر مولانا ناراحت بودند و از رفتاری که نسبت به شمس داشتند پشیمان و خذرخواه گشتند. پس، مولانا فرزند خود، سلطان ولد، را به جستجوی شمس به دمشق فرستاد. شمس، پس از حدود پانزده ماه که در آنجا بود، به سال ۶۴۴ ه ق دعوت سلطان ولد را - که با حدود بیست تن از یاران مولانا به دمشق آمده بود - پذیرفت و روانه قونیه شد.

اما این بار نیز با جهل و تعصب عوام دربرو شد و ناگزیر به سال ۶۴۵ ه ق از قونیه غایب گردید و دانسته نبود که به کجا رفت.

مولانا پس از جستجوی بسیار، سر به شدایی بر آورد. انبوهی از شعرهای دیوان، در حقیقت، گزارش همین روزها و لحظات شدایی است.

صلاح الدین زرکوب

پس از غیبت شمس تبریزی، هودمایه جان مولانا دیدار صلاح الدین -

دوازده

۲- علاء الدین محمد (وفات: ۶۶۵ ه ق)

۳- مظفر الدین امیر عالم (وفات: ۶۷۶ ه ق)

۴- ملکه خاتون (وفات: ۷۰۳ ه ق)

از چند و چون زندگی اینان - بجز سلطان ولد - اطلاع چندانی در دست نیست. حکومت مثنوی مولانا تا روزگار ما به دست سلطان ولد و اخلاف او ادامه یافته و هم اینان بوده اند که در قلمرو فرساروایی سلجوقیان روم و پادشاهان عثمانی، فرهنگ ایرانی را پاسداری کرده اند.

II. آثار مولانا

در میان قله های ادب فارسی، مولوی پرکارترین شاعر است. آثار او عبارتند از: مثنوی منوی، غزلیات شمس تبریزی، دیعیات، قیامیه، مکاتیب، مجلس سبزه.

مثنوی معنوی معروفترین مثنوی زبان فارسی است که مطلق عنوان مثنوی را ویژه خود ساخته است. از این اثر بزرگ در جنب کتای مقدس یاد می شود. در حقیقت نیز از لحاظ آغاز و انجام و داشتن نظم خاصیتی که بیرون از همه نظامهای تصنیفی است و همچنین اسلوب عرض مطالب و راه و رسم تمیثل به کتای مقدس مشابهت دارد.

غزلیات شمس که به تفصیل درباره آن سخن گفته خواهد شد.

دیعیات که بهترین و در دسترس نسخه آن همان است که همراه غزلیات شمس توسط استاد بدیع الزمان فروزانفر به طبع رسیده است (جلد هشتم چاپ دانشگاه تهران). در میان این دیعیات اندیشه ها و لحظه ها و حالهایی در خور مقام مولانای توان سراغ گرفت.

قیه مسافیه مجموعه ای است به نثر، حاوی تقریرات مولانا که بهاء الدین - ولد به یاری یکی از مریدان مولانا آن را تحریر کرده است. این تقریرات گاه در پاسخ پرسشی است و زمانی خطاب به شخص میثی. زبان آن بسیار ساده و به زبان گفتار نزدیک است و در آن معانی و نکته هایی بیان شده که به نهم مثنوی

چهارده

اموری که بنیاد اندیشه‌ها و عواطف اویند عبارتند از:

۱- هستی و نیستی (پویایی هستی، بیکرانی هستی، تضاد در دیون هستی، آغاز و انجام جهان، روح و ماده)

۲- جهان جهان (ارتباط خدا و جهان، وحدت وجود، شناخت «صورتبخش جهان» که ساده و بی صورت است)

۳- انسان (که در مفصل جهان و جان جهان ایستاده؟ آنچه وابسته به انسان است چون عشق، آزادی و اختیار، زیبایی، تکامل ماده تا انسان و حرکت آن به سوی انسان کامل، حقیقت حیات، مرگ، و راههای انسان به خدا) از این رو در دیوان شمس با آن حجم و آن تنوع شگرف، تناقض و ناپیگیری به چشم نمی خورد و این اثر مجموعاً جلوه گاه یک دستگاه منظم فکری و عاطفی است.

امر هستی و نیستی در نظر مولانا با پویایی کائنات بستگی پیدا می کند. جهان بیکرانه است و پیوسته توبه تو می شود و روی در شدن دارد:

عالم چون آب جوست بسته نماید ولیک
می رود و می رسد تو نو، این از کجاست؟
تو ز کجا می رسد، کینه کجا می رود
فرقه و رای نظر عالم بی منتهاست؟

انگیزه این پویایی را مولانا تضاد درونی اشیاء می داند. وی جهان را جهان هستی نیست می خواند، جهانی که در همین بودن پای در نیستی دارد، نیستی که خود هستی دیگر است. نوشدن جهان زاده تضاد است:

هله، تا حدی نباشد کهن و نوبی نباشد

اما این هستی و نیستی از آن صورتهاست و در و رای هستی نیستی صورتهای از نظر مولانا، غیب مطلق جای دارد که گاه از آن به عدم تعبیر می کند و این عدم با وجود مطلق یکی است.

جهان و جان جهان از یکدیگر جدا نیستند، بلکه جان جهان در جهان سریان دارد و بیرون از جهان نیست. این معنی که به وحدت وجود تعبیر می شود محور آثار صوفیان قرن هشتم به بعد شده است. بهترین روشنگران این جهان بینی،

که با آنچه در آثار جلال و برخی دیگر از صوفیان دیده می شود فرق دارد، مولوی و محیی الدین ابن عربی هستند.

مولانا حدیثاً از قرطی شدت ظهور و سریان در کائنات به هست نیست دنگت تعبیر می کند:

در غیب هست عوادی، کاین عشق از اوست دودی

یک هست نیست دنگی کز اوست هر وجودی

که در ظهورات گوناگون خود، هر لحظه جلوه و نقشی دارد.

از نظر مولانا انسان در نقطه ای ایستاده است که جهان و جان جهان را احساس می کند؛ به قول شاعر معاصر در مفصل خاک و خدا. پایگاه انسان در کائنات بالاترین پایگاه است، زیرا انسان عالم صغر و جلوه گاه زیباترین صورت «مطلق» است:

جمله اجزای خاک هست چوما عشق خاک

لیک تو ای روح پاک، نادره تر عاشقی

انسان آزاد و مختار است، از حد خاک مرحله ها پیموده تا به درجه انسانی

رسیده و از این هم فراتر تواند رفت:

از حد خاک تا بشر چند هزار منزل است

شهر به شهر بردمت، بر سرده نما مت.

یا:

بمقام خاک بودی، سقر نهان نمودی

چو به آدمی رسیدی، هله تا به این نپایی.

عشق مولانا به شمس تبریز، در حقیقت عشق اوست به انسان کامل. از نظر صوفیه انسان کامل، در تاریخ، ظهورات گوناگون داشته است. انسان کامل در هر عصری تجلی و ظهوری دارد، که به ولسی با جلوه حقیقت محبتده از آن عبادت می شود.

یکی از درونمایه های غزلیات مولانا وطن اصلی انسان است و شوق بازگشت او به آن وطن. وطن در نظر صوفیه مصر و عراق و شام نیست، عالمی که جای (ناکجا آباد) است حب الوطنین الایمان را هم بر پایه همین

هفده

شانزده

مفهوم تفسیر می کنند:

خلق چو مرغایان زاده در پای جان .

کی کند اینجا مقام مرغ کران بحر خاست؟

عشق قوه محرکه همه کائنات و در همه اجزای هستی ساری و جاری

است و این معنی یکی دیگر از درونمایه های فکری مولانا است:

اگر این آسمان عاشق نبود

نبودی سینه او را صفایی

و گز خورشید هم عاشق نبود

نبودی در جمال او ضیایی

زمین و کوه اگر نه عاشقند

نرستی از دل هر دوگیایی

اگر دریا ز عشق آنگه نبود

قراری داشتی آخر به جایی.

عشق نیز همچون عالم، بی آغاز و انجام است؛ شاخ عشق اندر ازل دان

بیخ عشق اندر آید.

جهان بینی مولانا شعر او را از لحاظ گستردگی حوزه عاطفی و هیجانی

روحی و سیلابهای روانی و پویایی و پیکراری ممتاز ساخته و در زبان شعر او

متعکس شده و به آن تحرک و شوروی بی نظیر ادزانی داشته است.

هامنه تعبیل مولانا

دامنه تحبیل مولانا و آفاق بینش او چندان گسترده است که ازل و ابد را به

هم می پیوندد و تصویری به وسعت هستی می آفریند. بعضی از تصاویر شعری

او ممتازند و سراینده را می شناسانند.

مولانا زیبایی را در عظمت و بیکرانگی می جوید. عناصر سازنده تصاویر

ممتاز شعری او مفاهیمی هستند از قبیل مرگ و زندگی و رستاخیز و ازل و ابد و

عشق و دریا و کوه.

اگر هم عناصری تصویری را - چنانکه رسم و ضرورت همه شاعران است -

از شاعران دیگر به وام می گیرد، بار عاطفی این تصاویر که از جهان بینی و دید او

نسبت به هستی ناشی می شود، بدانها معنای تازه ای می بخشد. این تصاویر تکراری در شعر او حرکت و حیات بیشتری دارند. نرگس (نعر چشم) سوسن (نعر خموشی در عین زبان داری)، نقشه (دعز سر به گریبانی و سوگواری) در شعر او زندگی تازه ای یافته اند و خواننده احساس نمی کند که این همان نرگس و سوسن و نقشه شعر رودکی و فرخی و منوچهری است. این تصاویر اگر در شعر آن شاعران جنبه آفاقی داشت در شعر مولانا جنبه انفسی پیدا کرده است. در آن سوی نرگس و سوسن و نقشه مولانا انسان و مسائل حیات انسانی با همه دامنه و وسعت خود نهفته است.

همچنین تصاویر شعر مولانا از ترکیب و پیوستگی ذرفترین و وسیعترین معانی پدید آمده است. دل مولانا «طوماری» است «به درازی ازل و ابد» و «بدرستی» است.

از آنجا که مخاطب او انسان، انسان کامل و گاه وجود مطلق و ذات بیکران «صورتبخش جهان» است، عظمت عناصر سازنده تصویرهای او امری طبیعی است. نخستین غزل دیوان شمس با این بیت آغاز می شود:

ای رستخیز ناگهان، ای رحمت بی انتها

ای آتش افروخته در یسه اندیشه ها

که در آن عناصر تصویری (رستاخیز، رحمت بی انتها، آتش افروخته در

یسه - آن هم یسه اندیشه ها) از معانی وسیع و بیکران هستی برگزیده شده است.

تشبیهی Personification نیز در تصاویر شعری مولانا ممتاز است.

در این تشخیص حیات و حرکت بارزتر است به طوری که به اعتباری تعبیر تشبیهی

را به تصاویر او مخصوص می دارد. تصاویری چون «دست روزگار» و «چشم

زمانه» در اشعار شاعران دیگر در بافتی به کار رفته که آنها را در حد یک

اضافه استعاری نگه داشته است. اما وقتی مولانا می گوید: بیار آن جام خوشدم

را که گردن می زند غم را یا: پیش آب لطف او بین آتشی زانو-

زده یا: گر غمی آید گلوی او بگیر یا: گردن بز خزان را چون

نوبهار گشتی آدمی در آن احساس و حرکت و زندگی را به گونه ای باز می بیند.

شاید علت، کار برد فعل در ساختمان این «تشبیه» ها باشد؛ و اندیشه

را خون در یختن» یا «اندیشه را آویختن» یا «وضوی توبه داشکستن» یا «سواری
باده بر کف ساقی» دد:

خنگ آن دم که صلا در دهل آن ساقی مستان

که کند بر کف ساقی قلدح باده سواری

همه و همه تصاویری عرضه می‌دارند پس زنده و پویا.

مولانا بسیاری از معانی تجریدی را که در قافرو تأملات و عواطف اوست
با تصویرهای خاص خود ملموس و منجز ساخته است. در شعر او «سکوت»
«تقلیر ریخته» می‌شود (خاویزبان گویخته نقل سکوت ریخته) و «زنا لة درختان»
را در خزان می‌توان «نوش کرد» و حالات درونی به حادثترین وجهی جلوه‌گر
می‌شود:

صنماء بین خزان را بنگر برهنگان را

ز شراب همچو اطلس به برهنگان قبا ده

که حالت مستی و کیفیتی را که از گرمی شراب حاصل می‌شود تصویر-

می‌کند یا:

چو آینه ز جمالت خیال چین بودم

که نصرتی است بدیع در حوزه حواس انسانی. یا:

اندین شهر قحط خورشید است

«قحط خورشید» چون او نور را هم خوردنی می‌داند: من سور خورم
که قوت جان است.

بگذریم از تصویرهایی که ویژه خود اوست و در هیچ مفوله‌ای از مقولات
بلاغی نمی‌گنجد:

ای می، بتم از تو من باده‌اتم از تو

بر جو شتم از تو آهسته که سرمستم.

یا:

عن آب آب و باغ باغم ای جان

هر از آن از خون را از خونم

یا:

ای باده دد باه، ای آفتاب دد آفتاب

بیست

بیست

زنده‌تر و فراختر را ایجاب می‌کرده است.

علاوه بر استعمال کلمات و تعبیرات خاص لهجه مشرق ایران، بسویژه
خراسان (مثلاً «گورک» و «خروهل» به جای «گورید» و «خرواهل»)، که در نزد سیف
الدین فرغانی نیز می‌توان سراغ گرفت، توجه عجیب مولانا به زبان گفتار و زبان نوده
مردم موجب تشخیص زبان شعری و گسترده‌گی بیشتر واژگان او شده است. از نظر مولانا
زبان وسیله تفهیم و تفاهم است و درست و نادرست آن را کاربرد عامه اهل زبان
تعیین می‌کند. آنچه مردم می‌گویند ملاک صحت است نه منحصراً آنچه دروازه
نامه‌ها و در آثار ادیبان ثبت شده است. داستانی که در مناقب الدار (چین افلاکی
ج ۱/۲۷۱) آمده نمايشگر این نظر مولانا است:

همچنان منقول است که روزی حضرت مولانا فرمود که آن خلف را
بیاورید. و در وقت دیگر فرمود که فلاهی «مقتلا شده است» بوالفضولی
گفته باشد که فلاهی بایستی گفتن و درست آن است که چنلا گویند.
فرمود که «موضوع آن چنان است که گفتی، اما جهت رعایت شایسته
عزیزی چنان گفتیم، که روزی خدمت شیخ صلاح الدین هفتلا گفته بود و
خلف فرمود. درست آن است که او گفت؛ چه اغلب اسما و لغات
موضوعات مردم در هر زمانی است از مبدأ فطرت.»

خود مولانا نیز گاهی در شعرش همان صورت را بیچ گفتاری را اختیار کرده است:

هم فرقی و هم زلفی، مفتاحی و هم زلفی

بی رنج چه می‌مطلبی ** آواز چه می‌لرزانی؟

در دیوان شمس از این قبیل کاربردها فراوان است.

باز با همین دید که می‌توان آن را دید زبانتناجی توصیف کرد -
واژه‌هایی در شعر به کار برده که به ظاهر هموار و خوشه‌انگ نیستند (واژه‌هایی
از عربی و ترکی که در اشعار معاصران او دیده نمی‌شود). اما این درشتیها و
ناهمواریها در سیلاب عاطفی و موج موسیقی شعر او نرم و هموار می‌شود.

* موضوعات، نهادها. ** از «سلفین» سرفه کردن.

یکی از خصایص عمده تصاویر او صیغه سورئالیستی و حضور ضمیر
ناهیبار است در تصویرهای او که رسیدن به آنها از رهگذر تصای آگاهانه و
منطقی میسر نیست:

آب حیات خضر را در رگه ما روانه کن

آینه هبوط را ترجمه شبانه کن

«آینه» از عالمی است و «ترجمه» از عالمی دیگر و هیچ ذهن منطقی و
هشیاری از «آینه» به «ترجمه» کشیده نمی‌شود. تنها «حالت معرفت رؤیا» است
که تصویرهایی از این دست می‌آفریند.

یا وقتی می‌گیرند:

زهی سلام که دارد ز نود حسب دداز

نمی‌توان باور کرد که شاعر با هشیاری ضمیر، برای «سلام» «دمی» دداز از
نور» تصور کرده است.

در حقیقت، او بارها خود را در دنیای شعر و الهام شعری بی‌خویشتن
معرفتی کرده است:

ای که درون جان من تلقین شرم می‌کنی

گر تن زخم خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم.

یا:

خون چو می‌جوشد منش از شعر رنگی می‌دهم.

زبان شعری غزلیات شمس

دیوان شمس به لحاظ گستردگی واژگان در میان مجموعه‌های شعر زبان
فارسی، بخصوص در میان آثار غزلیات، استثناست. این گسترش و تنوع ناشی
از وسعت دامنه معانی مورد نظر مولانا و تمییزات اوست. به خلاف بسیاری از
شاعران گذشته که خود را در تنگنای واژگان رسمی محدود می‌کردند، مولانا
کوشیده است تا زبان را در شکل جاری و ساری آن به خدمت گیرد. در حقیقت
معانی فراوان و لحظه‌های متنوع و حالها و تجربه‌های بیشمار، استفاده از واژگانی

بیست و یک

چه بسا که گاه نیم مصراع یا بیی به ترکی دارد:

من کجا شعر از کجا، لیکن بهمن دم می‌دمد

آن یکی ترکی که آید گویدم «هی کیمسن»

گاهی نیز از فارسی به عربی می‌رود و از عربی به فارسی باز می‌گردد.
تصرفات او در شکل‌های صرفی و نحوی نیز بیس جالب است. معلوم نیست
در این زمینه از زبان مردم الهام گرفته یا به‌انگیزه سو آودی عمل کرده است.
مثلاً «نزدیک» را به جای «نزدیکتر» و «پیروز» را به جای «پیروزی» و «تنگین»
را به جای «تنگ» به کار برده و به‌خود اجازه داده است که به قیاس از هر اسمی
صفت بسازد و آن را به صورت تفضیلی هم در آورد:

در دو چشم من نشین، ای آنکه از من من‌توری

تا قمر را و انمایم کز قمر روشتری

اتدر آ در باغ تا ناموس گلشن بشکند

ز آنکه از صدا باغ و گلشن خوشتر و گلشن‌توری

تا که سرو از شرم قدت فد خود پنهان کند

تا زبان اندر کشد سوسن که نو سوسن‌توری

موسیقی شعر در غزلیات شمس

موسیقی یا آهنگ شعر به نظر نویسنده این مبلور چند جلوه و نمایش دارد:

۱- موسیقی بیرونی شعر (وزن عروضی)

۲- موسیقی کناری (قافیه و ردیف و آنچه در حکم آنهاست از قبیل برخی

از تکرارها)

۳- موسیقی داخلی (مجموعه هماهنگی‌هایی که از طریق وحدت یا تضاد
صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر پدید می‌آید و انواع جناس‌ها یکی از
جلوهای آن است)

۴- موسیقی معنوی (همه ارتباط‌های پنهانی عناصر یک مصرع که از
رهگذر انواع تضادها و طباقها و تقابلهای پدید می‌آید. همچنین تکرار مایه‌اصلی
- تم - شعر به صورتها - واریاسیون‌های گوناگون)

با یادگفته‌گی پیش از شاعران سلف و خلف از موسیقی قساقیه و ردیف و اهمیت آن در شعر خبیر داشته و جای‌جای، موسیقی کناری را فریاد جانر مواج خویش ساخته است.

بسیاری از غزلهای اودای ردیفهای بلند و پر تحرک است که حتی‌گاهی قافیه در آنها به شکل سنتی حفظ نشده است، مثل:

رندان سلامت می‌کنند، جان را غلامت می‌کنند
مستی ز جامت می‌کنند، مستان سلامت می‌کنند
در عشق گشتم فاشتر و ز همگنان قلاشتر
وز دلبران خوشباشتر مستان سلامت می‌کنند

که در آن ردیف (مستان سلامت می‌کنند) کناری است اما قافیه (سلامت، غلامت، جامت - فاش، قلاش، خوشباش) درونی است و غزل مجموعاً از شکل سنتی خارج شده به صورت نوعی ترجیع درآمده است.

بی همگان برشود بی تو بسر نمی‌شود
داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود
دیده عقل مست تو چرخه چرخ هست تو
گوش طرب به دست تو بی تو بسر نمی‌شود
جان ز تو جوش می‌کند دل ز تو نوش می‌کند
عقل خسروش می‌کند بی تو بسر نمی‌شود

که باز ردیف به صورت نوعی بند ترجعی درآمده است؛ جمله تمامی است با فعل که در ساختمان شعر به عنوان عاملی موسیقایی جا گرفته و به آن تحرک بخشیده است.

موسیقی داخلی - این موسیقی از همان قافیه درونی حاصل می‌شود. کمتر غزلی از غزلهای برجسته مولانا می‌توان یافت که از قافیه درونی خالی باشد. در حقیقت، قافیه داخلی در اوزان خبیری به سادگی جای خود را باز می‌کند. مثلاً درگزیده حاضر از میان بیست غزل اول فقط غزل بیستم از قافیه داخلی عاری است. در برخی از غزلهای حشی به قافیه داخلی مضاعف برمی‌خوریم:

بیست و پنج

شکل شعر مولوی

در داده شکل ذهنی یا درونی فولیات شمس باید گفت که در میان همه اجزا و ابیات این فنرها هماهنگی و در مجموع غزل انسجام (Cohérence) برقرار است. درست است که غزل تا عصر مولانا از نوعی وحدت برخوردار بوده و ابیات آن پیوستگی محسوس داشته، لیکن اگر غزلهای مولوی را با غزلهای سعدی که معاصر اوست یا قطار، سلف و تا حدی سمرشق او، بسنجیم، وحدت را در غزلهای مولانا بیشتر احساس می‌کنیم.

اغلب غزلهای مولانا نمونه‌های شگفت آور و موفقیت لحظه‌های زندگی اوست. شعر برای او تجربه است و این تجربه‌ها، هر قدر از حیث عوامل موسیقایی و زبانی و تصویری، متنوع باشند، از وحدتی برخوردارند که ماکزیر آن را باید وحدت حالی نامید. این وحدت حال از جهان بینی و نظام فکری و نگرش ژرف و استوار او ناشی می‌شود و چون هر غزلش نتیجه جستجویش ضمیر ناخودآگاه اوست و اغلب به تأثیر موسیقی و وجد و شور سماع پدید آمده، این وحدت حال نمایانتر است.

همچنین ملتمز نبودن مولانا به موازین زیباشناختی و رعایتهای لفظی و فنی - که در شاعران دیگرگاهی مسخّل است - سبب شده است که وحدت حال یا استمرار شکل ذهنی شعر خود را بهتر حفظ کند. تلذذ آزاد - که سوزناپذیرها به آن توجه کرده‌اند - در ورای ناپیوستگی ظاهری، غزلهای مولوی را از پیوستگی باطنی ژرفی برخوردار ساخته است.

نکته دیگری که در باب شکل شعر مولانا جالب توجه است قالب شکنی اوست. وی بسیاری از غزلهای باطلعی آغاز می‌کند و در وسط کار قافیه را تبدیل به ردیف یا ردیف را تبدیل به قافیه می‌کند. گاهی ردیف را بسط و وحدت قساقیه حفظ می‌کند و زمانی شعر فارسی مردقدا را با شعر عربی غیرمردّف بهم می‌آمیزد. زمانی در میان غزل حکایتی می‌گنجاند و غزل - داستان می‌سازد. درحق ارکان عروضی بیقلی را به آنجا می‌رساند که خواننده می‌پندارد او متوجه نقص فنی کار خود نیست و حال آنکه همین نقص فنی اوج تشخیص کار اوست مثلاً: بد اثنای غزل به مطلع:

بیست و هفت

موسیقی بیرونی - چشمگیرترین وجه تمایز موسیقی در دیوان شمس، در موسیقی بیرونی، یعنی در تنوع و پویایی اوزان عروضی اشعار آن است. شاهکارهای مولوی که زمینه اصلی دیوان کبیر را تشکیل می‌دهد دارای موسیقی یا وزن خبیری و تنیدی است که غالباً از ارکان سالم - یا سالم و مزاحی که به نوعی خاص تلفیق شده‌اند سدید آمده و موجب می‌شود که تحرک روح و عواطف سراینده در سراسر شعر احساس گردد. از آنجا که تمامی شاهکارهای غزلی مولوی در وزنهایی خبیری و تنیدی نظیر آنچه مثلاً در

ای دستخیز ناگهان وی رحمت بی‌متها
یا: مرده بستم زنده شدم گریه بستم خنده شدم
یا: زهی عشق، زهی عشق که ماراست خودایا

دیده می‌شود، سروده شده، نیازی به آوردن شاهد نیست. درحقیقت شواهد خلاف استثنایی‌اند. این ویژگی چون با اوزان غالب در شاهکارهای سعدی و حافظ - که ملایم و جویباری‌اند - سنجیده شود نمایانتر می‌گردد. برای نمونه مولانا در وزن مقول، قاعلات معاهیل قاعلات شایداً اصل غزل دغشانی نداشته باشد. در صورتی که سعدی و حافظ بسیاری از شاهکارهای خود را در این وزن و اوزان مشابه آن از اوزان جویباری و ملایم - سروده‌اند.

تنوع اوزان عروضی در دیوان کبیر نیز جالب توجه است. در حقیقت، کمتر وزنی - طبیعی، یا به ظاهر غیر طبیعی ولی متناسب با سماع و حرکتهای خاص هنررقص - از اوزان عروضی هست که مولانا در آن، غزل سروده باشد. مگر در بعضی از اوزان قصاید قدما که به قافیه نامطوع لقب گرفته است. به همین دلیل دیوان کبیر جامعترین کتاب برای فراهم آوردن مواد به منظور تحقیق در عروض فارسی است؛ می‌توان آن را اساس قرار داد و از دیگر دیوانها به عنوان مأخذ فرعی استفاده کرد.

موسیقی کناری - کوششهای مولانا برای استفاده از ردیف و انواع آن و قافیه و صورتگوناگون آن در هیچ دیوانی از دیوانهای شعر قساقی سابقه ندارد. با اینکه گفته است: قافیه و تقفله را گوهمه سیلاب بهر
یا: قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیج جز دیدار من

بیست و چهار

یاد سرا غلام مرا عشق جگر خواد مرا
یاد تویی غلام تویی خواجه نگهداد مرا
لوح تویی روح تویی فاتح و مفتوح تویی
سینه مشروح تویی بردر اسرار مرا
خود تویی سود تویی دولت منصور تویی
مرغ گشته طور تویی خسته به مقام مرا

در مورد ایجاد هماهنگی از راه ترکیب صامتها و مصوتها دیوان شمس مرفار از شواهدی است که نشان می‌دهد چگونه مولانا کلمات هماهنگ را به سود موسیقی شعر خود به خدمت گرفته است.

موسیقی معنوی - در نزد مولانا از آن موسیقی معنوی که آگاهانه از طریق صنایعی چون مراعات النظیر و تضاد و طباق... پدید آید و شاعر بدان ملتمز شود کمتر نشانی هست. لیکن هر جا که موسیقی معنوی برای ایفای نقش اصلی خود - گره زدن عناصر ساختمانی شعر - فلسفه وجودی پیدا کند، حضورش را در غزلهای مولوی می‌توان سراغ گرفت. فرق او با صنعت زدگانی چون رفید و طواط، که موسیقی معنوی در شعرشان همچون خارهای پرتنگ و چندی آور است بر گونه چروکیدگی پیرزنی زشت روی، از همین جاست.

اینگ نمونه‌های از کاربرد موسیقی معنوی در نزد مولانا:

باز آدم چون عید نو تا قتل زندان بشکنم
وین چرخ مردمخوار را چنگال و دلدان بشکنم
هفت اختر بی آب را کاین خاکیان را می‌خورند
هم آب بر آتش زسم هم یادهاشان بشکنم

که در آن خاک و آب و باد و آفتاب را بهم آورده است.

تکرار مایه‌های اصلی فکری («تم»ها) به صورتهای گوناگون و در بافتهای گوناگون نیز در غزلهای مولانا ضرب خاصی پدید می‌آورد که از آن به موسیقی معنوی می‌توان تعبیر کرد و همین موسیقی است که در برخی از شعرهای سپید و بی‌وزن امروز، موفتخانه جای وزن را گرفته است.

بیست و شش

مولانا حجم فوق‌العاده دیوان کبیر بوده است. آنچه مؤید این معنی است آنکه شهرت این غزلیات در صدها سال اخیر، پس از نشر چندین منتخب از غزلیات نظمی، محسوساً افزایش یافته است. مرحوم استاد بدیع الزمان فروزانفر با توجه به همین نکته در سخنرانی جشن هفتصدمین سال تولد مولانا پیشنهاد کرد که اندیوان کبیر چندین منتخب به‌صورت گوناگون تهیه شود تا هر کس بسرفوق ذوق و سلیقه خویش از آنها بهره‌مند گردد. تا آنجا که اطلاع دادم نخستین کسی که به فکر انتخاب دیوان کبیر افتاده رضاقلی خان هدایت است که منتخبی به نام شمس الاحقاق فراهم آورده که به خط عسکر اردوبادی در سال ۱۳۸۰ هـ ق به چاپ سنگی رسیده است. از آن پس نیز منتخبهای دیگری با ملاکها و معیارهای خاص فراهم آمده و نشر گردیده که چون اساس کار نسخه‌های جدید حساب‌بند بوده در آنها اشعاری از گویندگان دیگر - شمس طیبی، شمس مغربی، سیف فرغانی، فضل‌الله عروقی استرآبادی و بسیاری از دواوش سلمه مولویه - که بر اثر تشبع و ممارست در شعر مولانا استعداد تقلید اسلوب او را یافته بودند - دیده می‌شود. ضبط اشعار خود مولانا در این منتخبات نیز چون بر همان اساس سقیم است به هیچ وجه مطمئن نیست و نادرستیهای فراوان در آن راه یافته است.

با این سابقه، پس از تصحیح انتقادی دیوان کبیر مولانا توسط استاد مولوی شناس بی نظیری چون بدیع الزمان فروزانفر و نشر نسخه چاپی صحیح و سالم و مطمئن از غزلیات شمس^۱، فراهم آوردن منتخبی از نوع گزیده حاضر

* یادنامه مولوی، پونسکوس، ۱۵۳. * نخستین اقدام برای تصحیح انتقادی دیوان کبیر مولانا بر اساس قدیمیترین نسخه‌های موجود در عالم به‌همت نادروان استاد بدیع الزمان فروزانفر انجام گرفت و در فاصله سالهای ۱۳۳۶ و ۱۳۴۴ هـ ش این دیوان در ۱۵ مجلد توسط انتشارات دانشگاه تهران نشر یافت. از این ۱۵ جلد ۷ جلد آن شامل غزلیات و ترجمات و تریکیات است و در آخر جلد هفتم فرهنگه نواد لغات دیوان کبیر آمده است. جلد هفتم به‌ریایات مولانا اختصاص دارد و جلد‌های نهم و دهم شامل فهارس گوناگون دیوان کبیر است. البته یادآوری این امر ضرورت دارد که به علل بسیاری هنوز جای چاپ انتقادی دیگری از دیوان شمس همچنان خالی است.

پیست و نه

سپاسگزاری و ختم گلام

در اینجا که مقدمه به پایان می‌رسد، باید از دقتها و ملاحظات عالمانه و شکیبایی و حوصله دوست دانشمند آقای احمد سمیعی (که این مجموعه زیر نظر ایشان تهیه و چاپ شده) سپاسگزاری کنم و باید اعراف کنم که اگر همت و نکته‌یابی ایشان نبود این دفتر به این شکل و با این مزایا هرگز فراهم نمی‌شد و در حقیقت ایشان شریک بنده در این کار بوده‌اند و کُلّ "خبر عیندنا" من "عینده". همچنین از دقتها و ملاحظات دوست سفر کرده و فاضل آقای محمد باقر معین انزلی و دوست دانشمند آقای محمد تقی زاده که در کار چاپ و ملاحظات فنی، علاوه بر نکته‌های ادبی و علمی، مرا یاری کرده‌اند سپاسگزارم. و نیز از خانم شهناز سلطان زاده که در تهیه فهارس و بعضی قسمتهای فنی زحمات بسیاری تقبل کرده‌اند. وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ وَالْأَكْبَرِ.

محمد رضا شبیعی کدکنی

تهران، آبان ۱۳۵۲

زهی عشق، زهی عشق که ما داست خلدایا
چه خوب است و چه نخر است و چه زیباست خلدایا
که ارکان آن عیارند از: مغایل مغایل مغایل مغایل یکمربه می‌گوید:
نی تن را همه سوراخ چنان کرد کف تو
که شب و روز در این ناله و غوغاست خلدایا
نی بیچاره چه داند که در پرده چه باشد؟
دم نایی است که بیند و داناست خلدایا
و ارکان تبدیلی می‌شوند به: فعلاتن فعلاتن فعلاتن و باز برمی‌گردد
به ارکان قبلی و می‌گوید:

که در باغ و گلستان ز کز تو فر مستان
چه نورست و چه شورست و چه سوداست خلدایا
دیگر از خصایص شکل شعر مولانا کوهی و بلندیش از حد معمول غزلیات
اوست که گاهی به ۹۲ بیت می‌رسد و نمائی از سه چهار بیت تجاوز نمی‌کند.

IV. درباره این گزیده

مولانا در تاریخ ادبیات بیشتر از رهگذر مثنوی می‌شناخته‌اند. دیوان کبیر در میان عامه اهل شعر و دوستان ادب رواج چندانی نداشته و به همین دلیل جز چند غزل که برخی از آنها هم از او نیست از آثار او شهرت نیافته است. تنها در خانقاهها و در حلقه صوفیان بوده است که گروهی در جنب مثنوی از غزلیات مولانا نیز بهره‌مند می‌شده‌اند. شاید یکی از علل گمنام ماندن غزلیات

* بر طبق آمارهای که از کتاب گرانقدر فهرست نسخه‌های خطی تألیف احمد منزوی به دست می‌آید از قرن هفتم تا قرن چهاردهم هجری قمری ۳۷۲ جلد مثنوی کتابت شده در صورتی که این رقم در مورد دیوان کبیر از ۲۴ تجاوز نکرده است. بر طبق همین فهرست از کلیات و دیوان معنی ۲۷۷ نسخه وجود دارد. (فهرست نسخه‌های خطی فارسی، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، ج ۳ و ۴).

پیست و هشت

سوهند نمود.

نگارنده از دیرباز آرزوی تهیه و انتشار چنین گزیده‌ای را در دل می‌پروراند تا در سال ۱۳۴۹ که دیوان کبیر را به قصد مطالعه در جنبه‌های شماری و بخصوص صورت خیال آن بررسی می‌کرد، کوشید تا اندیشه‌های اصلی و معانی بنیادی اقلیم سخن مولانا را نیز یادداشت کند. برای این کار دیوان کبیر را از آغاز تا انجام در مدتی بیش از دو سال پیوسته در مطالعه داشت و این گزیده به دنبال آن صدائت فراهم آمده است.

اما جریان کار از این فراتر بود که از میان ۳۲۲۹ غزل موجود دیوان کبیر، بار اول حدود ۲۵۰ غزل و بار دوم از میان این هفتصد غزل ۵۰۰ غزل و بار سوم از میان آن با قصد غزل ۳۶۶ غزل برگزید و از هر غزل ایاتی را بنا بر ملاحظات زیباشناختی و موازین نقد ادبی و با توجه به سلیقه عامه خوانندگان مورد نظر، حذف کرد به طوری که گاه از غزلی می‌بیتی ده خواننده بیتی بیش بجا می‌ماند.

کوشید غزلهایی - و از غزلهای بلند ایاتی - را برگزید که از نظر پیوند عاطفی و زمینه احساسی در یکی از اقلیم ذهن مولانا درخشش بیشتری یافته‌اند از لحاظ موسیقی و آهنگ - که یکی از عناصر اصلی غزلهای مولانا است - تشخیص بیشتری دارند، از جهت زبان و واژگان شماری از هماهنگی و امتیاز بیشتری بهره‌ورند، از جهت شکل و نوآوری در قالب شعری و ویژگیهای مولانا را بیشتر منعکس می‌سازند، و از رهگذر تصاویر پدیدتر و ممتازترند. ناگفته نیندازد که جمع همه این مزایا در یک غزل کمتر مصداق می‌یابد، این قدر هست که همه این معیادها همواره در مد نظر بوده است.

مطلب دیگر اینکه در میان آثار مشهوره نام مولانا غزلهایی هست که به دلایل علمی (سبک‌شناسی، زبانی و نسخه‌شناسی) نمی‌تواند از آن مولانا باشند ولی اهل ذوق این شعرها را دوست دارند و چه بسا کسانی فقط همین غزلهای را به تصور تعلق آنها به مولانا خواننده یا شنیده باشند.

این گونه غزلهای را مجاز نبودیم که در متن کار خود قرار دهیم، از این رو در بخش دیگر کتاب زیر عنوان غزلیات منسوب به مولانا چندتا از مشهورترین آنها را آوردیم.

سی و یک

سی