

## حافظه مولانا

### مجید منصوری

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

### چکیده

به گواه آثار سایر بزرگان ادبیات فارسی، می‌توان دریافت که شمار قابل ملاحظه‌ای از اشعار کلیات شمس، متعلق به مولانا نیست. اشعاری از سلطان ولد، سنایی، عطار، خاقانی و برخی دیگر با تغییراتی، در غزلیات شمس به نام مولانا ضبط شده است. می‌توان آمیختگی شعر شاعران پس از مولانا را با غزلیات شمس، ناشی از اختلاط دستنویس‌ها دانست؛ اما درباره اشعار شاعران پیش از مولانا، نظیر سنایی و عطار و... می‌توان گفت که بیشتر این اشعار به دست خود مولانا به غزل‌های او راه یافته است. به عبارت دیگر، مولوی با تتبع در اشعار شاعران پیش از خود، اشعاری را از حافظه در حلقه‌های صوفیان می‌خوانده و همین امر باعث گردیده که این دست اشعار از وی دانسته شود و در دیوان او هم وارد شود. در این جستار به بررسی اجمالی چند غزل از سنایی و عطار که در غزلیات شمس و به نام مولانا آمده‌اند، پرداخته‌ایم و بر اساس مقابله این اشعار مشترک، ابیاتی را تصحیح و به برخی تصحیف‌ها در اشعار مولانا اشاره کرده‌ایم. همچنین بعضی تتبعات مولانا در اشعار انوری، مجیر بیلقانی و خمسه نظامی را نیز نشان داده‌ایم.

**کلیدواژه‌ها:** مولوی، سنایی، عطار، انوری، مجیرالدین بیلقانی.

تاریخ دریافت مقاله:

تاریخ پذیرش مقاله:

Email: Majid.mansuri@gmail.com

### مقدمه

مولوی چه در مثنوی و چه در سایر آثارش از منابع بسیار گسترده‌ای استفاده کرده است. حتی در این میان، اگر تنها مثنوی را در نظر بگیریم، گستردگی دامنه آثاری را که وی از آنها در آفرینش این اثر از آنها بهره گرفته است، به آسانی می‌توان دریافت. از آثار مولانا برمی‌آید که وی با طیف بسیار گسترده‌ای از آثار فارسی و عربی نیز داستان‌ها و روایات مکتوب و گاه شفاهی قرین بوده و بعضاً آنها را در خاطر داشته است. عبدالباقی گولپینارلی درباره گستردگی محفوظات شعری مولانا می‌نویسد: «در حافظه این دانشمند بزرگ، اشعار زیادی از ادبیات عرب و ایران، با تمام ظرایف آن، ضبط شده است. وی در مواقع مقتضی آنها را به خاطر

می‌آورد، می‌نویسد و می‌نویساند.» (مولوی 1371: 23) البته به نظر می‌رسد در موارد بسیاری، مولانا خود اصلاً متوجه این استفاده یا نقل شعر دیگر شاعران از حافظه خود هم نبوده است. «و اما بیان سکر و استغراق آن حضرت چگونه توان کرد، که اکثر کلمات طیبات ایشان در حالت سکر بیان آمده است.» (سپهسالار 1385: 40)

هرچند مولانا یکسره دلبسته و دل‌باخته سنایی و عطار بوده و از مثنویات و دیوان اشعار آنها بهره‌ها برده است، آثار دیگر شاعران ادب فارسی را نیز در مطالعه آورده بوده است.<sup>(1)</sup> در مکتب و مشرب فکری مولانا شاید ظاهراً کسانی همانند انوری به منزله یک شاعر تمام عیار مداح، جایی نبایست داشته باشند، اما باید گفت که مولوی در مواردی به استقبال برخی از غزل‌های انوری رفته و ابیاتی از اشعار وی را در همان غزل تضمین کرده است. حال اگر در کنار همین انوری گزینه دومی به نام مجیرالدین بیلقانی را هم بیفزاییم، جای چندان شگفتی نیست. مولوی شماری از ابیات همین شاعر را نیز در غزلیات خود آورده است که در جای خود بدان‌ها خواهیم پرداخت.

از نکات دیگری که از رهگذار مقایسه اشعار دیگر شاعران با کلیات شمس می‌توان دریافت، فارغ از مباحث نسخه‌شناسی و احتمالات پیش روی، نظیر دخل و تصرف کاتبان و یا خطای مصححان، این است که مولانا گه‌گاه در اشعاری که از حفظ داشته و می‌خوانده تصرفاتی می‌کرده است. این دیگرگونه کردن واژه‌ها و ترکیبات و مصراع‌ها گاه به دلایل مختلف صورت پذیرفته است که چهار فقره ذیل را می‌توان از عوامل اصلی آن دانست:

(الف) به سبب محتوا و مضمونی که شاید مطلوب مولانا نبوده است؛

(ب) به سبب واژه‌ها و عبارات مشکوک و گنگ و مبهم؛

(ج) به سبب تغییرات سبکی؛

(د) به سبب افزودن بر موسیقی کلام؛

این فقره اخیر را شاید بتوان دلیل اصلی تغییرات در اشعاری به حساب آورد که مولانا از حفظ داشته و آنها را عیناً خوانده و مریدان آن اشعار را از وی دانسته و ثبت و ضبط کرده‌اند، یا پاره‌ای از آنها را در خلال اشعاری از خود تضمین کرده است.

با در نظر داشتن اینکه از غزلیات مولانا در حلقه‌های سماع صوفیانه استفاده می‌شده است و در این قبیل اشعار جنبه موسیقایی شعر بر همه امور غلبه داشته است، اشعاری که به‌نوعی دچار سکت عروسی و یا ناهمگونی و تنافر حروف و کلمات بوده‌اند، در ذهن مولانا جای خود را به لغات و ترکیبات دیگری داده‌اند؛ فارغ از بار معنایی شعر، ممکن است این تغییر و تبدیل‌ها غیر ارادی نیز بوده باشد. «پیش از آنکه ضمیر آگاه او به جست‌وجوی کلمات و دیگر اجزای فرم باشد، جوشش ضمیر نابخود او این میدان مغناطیسی را از اجزاء عناصر ضروری سرشار می‌کند؛ یعنی کلمات مانند براده‌های آهن بر گرد طیف مغناطیسی، خودبخود، در حلقه موسیقی شعر او جذب می‌شوند و خواننده را نیز جذب می‌کنند.» (شفیعی کدکنی 1384: 403)

شاعرانی چون حافظ غالباً در سروده‌های قبلی خود دست می‌برده‌اند<sup>(2)</sup> و واژه یا ترکیب و گاه مصراع را تغییر می‌دهند و مولانا نیز از این دایره بیرون نیست. «حتی مثنوی معنوی را که در آن معیار، معیار غزلیات نیست، باز با موسیقی و آواز بر مولانا می‌خوانده‌اند تا در آن، بر اساس موسیقی، اصلاحات لازم را انجام دهد.» (همان: 404)

به همین دلیل است که مولانا در مواقعی که اشعاری را از حافظه بازیابی می‌کرده است، هرگاه عبارت یا کلمه‌ای را به یاد نمی‌آورده، جای آن را با هرآنچه به ذهنش می‌رسیده، بر اساس موسیقی کلام، پر می‌کرده است؛ گاه بدون توجه به اینکه بیت مذکور قبلاً چه بار معنایی‌ای داشته و اینکه ممکن است مقصود شاعر و گوینده قبلی از بین برود. درباره اشعاری که با یکی دو بیت از شاعران قدما آغاز شده و مولانا خود ادامه این اشعار را سروده است، شفیع کدکنی چنین نوشته است: «و مثل بسیاری موارد دیگر، مولانا سماع را با بیت یا ابیاتی از قدما آغاز می‌کرده و دنباله آن را به تناسب حالات و لحظه‌های خود می‌آفریده است.» (مولوی 1387، ج 2: 963)

### پیشینه تحقیق

فروزانفر ذیل برخی غزلها و یا ابیات کلیات شمس، مواردی مبنی بر اینکه این بیت یا غزل از فلان شاعر است، متذکر شده است. (ر.ک. مولوی 1363 الف، ج 1: حط)

علاوه بر وی، شفیع کدکنی در کتاب غزلیات شمس تبریز، تعداد قابل ملاحظه‌ای از این دست ابیات و اشعار را ذکر نموده است. (ر.ک. مولوی 1387، ج 2: 958 و 703؛ همان، ج 1: 273)

سیروس شمیسا در کتاب سیر غزل در شعر فارسی، به غزل‌هایی از سنایی و جمال‌الدین عبدالرزاق، در کلیات شمس اشاره کرده است. (ر.ک. شمیسا 1373: 110) نیک منش (1384) نیز به مقایسه تحلیلی غزلی از خاقانی در کلیات شمس پرداخته شده است.

### تصرف‌های مولوی در اشعار عطار و سنایی و تصحیح چند بیت

همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم، مولانا اشعاری را که از حافظه بر صوفیان می‌خوانده و یا به دست آنها می‌نویسانده، دست‌خوش تغییراتی می‌کرده است. فارغ از این بحث، نکته عجیب دیگری که وجود دارد این است که در غالب مواردی که شعری از شاعری دیگر در غزلیات شمس آمده است، تخلص آن شعر و گاه بیت آخر که تخلص در آن آمده بوده است، نیز حذف شده است. در ادامه به مواردی چند از دخل و تصرفهای مولانا در غزلیاتی از سنایی و عطار می‌پردازیم.

ساقیا برخیز و می در جام کن	در خرابیات خراب آرام کن
آتش ناپاکی اندر چرخ زن	خاک تیره بر سر ایام کن <sup>(3)</sup>
صحبت ز ناربندان پیشه گیر	خدمت جمشید آذر فام کن <sup>(4)</sup>
چون تو را گردون گردان رام گشت	مرکب ناراستی را رام کن
نام رندی بر تن خود کن درست	خویشتن را لابلالی نام کن

(سنایی غزنوی 1385: 981)

مولانا این غزل هفت‌بیتی سنایی را بدل به غزل پنج‌بیتی ذیل کرده است. البته با تبدیل و تغییراتی چند که در ادامه بدان‌ها پرداخته شده است.

ساقیا برخیز و می در جام کن	وز شراب عشق دل را دام کن
نام رندی را بکن بر خود درست	خویشتن را لابلالی نام کن
چرخ گردنده تو را چون رام شد	مرکب بی‌مرکبی را رام کن
آتش بی‌باکی اندر چرخ زن	خاک تیره بر سر ایام کن
مذهب ز ناربندان پیشه گیر	خدمت کاووس و آذر نام کن

(مولوی 1386: 1496)

نام ... به خود بر درست کردن / نام ... بر تن خود درست کردن: درباره این اصطلاح در زبان فارسی باید گفت که صورت اصیل و معتبر، همان است که مولانا آن را بر اساس نسخه معتبر و احتمالاً قدیمی‌ای که در اختیار داشته، ذکر کرده است؛ بنابراین مصرع نخست این غزل از سنایی را باید بر اساس همین بیت در دیوان مولانا تصحیح کرد. «نام ... به خود بر درست کردن» در مخزن‌الاسرار حکیم نظامی هم قابل مشاهده است:

چون دهن از سنگ به خونابه شست      نام کرم کرد به خود بر درست

(نظامی گنجوی 1387: 12)

آتش بی‌باکی / آتش ناپاکی؟: در این مورد هم به احتمال بسیار، ضبط دیوان شمس بر آنچه در دیوان سنایی آمده است، رجحان دارد. دلیل اصلی این مدعا بیت ذیل است هم از سنایی که صراحتاً در آن ترکیب «آتش بی‌باکی» به کار رفته است:

عقل و جان را همچو شمع و مشعله کرد آنگهی      آتش بی‌باکی اندر عقل و جان پاک زد

(سنایی غزنوی 1385: 852)

یک نکته مبهم در ترکیب «آتش بی‌باک» و «آتش بی‌باکی» در شعر سنایی وجود دارد و آن هم معنی و مفهوم این ترکیب است. در نظر اول به ذهن می‌رسد که مقصود از «آتش بی‌باک»، «آتش شجاع و متهور» است که از چیزی باک ندارد و همه را می‌سوزاند، اما با نگاهی به دو بیت زیر از سنایی که در آنها «آتش قلاشی اندر...

زدن» و «آتش درویشی اندر... زدن» آمده است، باید گفت که «بی‌باک» و «بی‌باکی» معنی‌ای در حدود «قلندر» و «بی‌سر و پای» دارند.

پی ز قلاشی فرونه فرد گرد از عین ذات      آتش قلاشی اندر ننگ و نام و عار زن  
(سنایی غزنوی 1385: 971)

دیو طرّار است پیش‌آهنگ حرب وی تویی      آتش درویشی اندر عالم غدار زن  
(همان: 480)

در شاهد زیر «بی‌باکان» در برابر «پاکان» قرار گرفته و ظاهراً به معنی «گنه‌کاران» به کار رفته است:  
گر به خوی مصطفی پیوست خواهی جانان را      پس بیاید دل ز ناپاکان و بی‌باکان برید  
(ناصرخسرو 1384: 52)

جمشید آذر فام / کاووس و آذر نام: در نسخه بدل دیوان سنایی «جمشید و آذر نام» آمده است؛ یعنی یک «واو» قبل از «آذر فام، آذر نام» وجود داشته و همین امر نشان می‌دهد که این ترکیب، به معنای «آتش رنگ» و صفت جمشید نیست. در اینکه مولانا «جمشید» را بدل به «کاووس» کرده شکی وجود ندارد، اما تردیدها درباره ضبط «آذر نام، آذر فام» است. در لغتنامه دهخدا هیچ یک از این دو کلمه ضبط نگردیده است. به نظر نگارنده این کلمات بی‌ارتباط با «آذر رام» نیست. در لغتنامه دهخدا ذیل «آذر رام» آمده است: «در بیت ذیل [از فردوسی] اگر تصحیفی راه نیافته باشد، ظاهراً نام آتشکده‌ای بوده است:

دل شاه ز اندیشه آزاد گشت      سوی آذر رام خُراد گشت  
(دهخدا 1377: ذیل آذر رام)

بیت مذکور در تصحیح جلال خالقی مطلق از قرار ذیل مضبوط است:

دل شاه ز اندیشه آزاد شد      سوی آذر رام<sup>(5)</sup> خُراد شد  
(فردوسی 1389، ج 6: 160)

در کتب مختلف «آذر رام خراد» را پرستشگاه و آتشکده‌ای دانسته‌اند و محمد معین در کتاب *مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی*، آن را چنین معنی کرده است: «آتش فره ایزد رام». (به نقل از دهخدا 1377: ذیل رام) محققان محل این آتشکده را در فارس دانسته‌اند که یکی از سه آتشکده بزرگ آن روزگار و مختص به طبقه موبدان بوده است. (ر.ک. عمادی 1353: 588)

در این صورت، ترکیب مورد بحث با سایر اجزای بیت تناسب و همخوانی می‌یابد؛ زیرا سایر اجزای بیت «مذهب ز ناربنان پیشه کردن» و «خدمت جمشید کردن» است و این قسمت اخیر نیز به معنی «خدمت آتشکده آذر رام کردن» است و هر سه تعبیر کنایه از زردشتی شدن است.

## 2.

تا عشق تو سوخت همچو عودم      یک ذره نمازند از وجودم  
یک لحظه ز تو نمی‌شکیم      خود را صد ره بی‌باز مودم

گه پـردۀ آسـمان گشـادم      گه چـهره آفتـاب سـودم  
(عطار نیشابوری 1371: 415)

مولانا چهار بیت از این غزل نه‌بیتی را در یک غزل چهارده‌بیتی آورده است. تغییر «خود را صد ره بیازمودم» به «صد بار منش بیازمودم» ظاهراً به سبب افزودن بر موسیقی مصراع صورت گرفته است:

تـا عشق تـو سـوخت همـچو عـودم      یـک عـقـده نـمانـد از وـجـودم  
گـه بـاروی چـرخ رخنـه کـردم      گـه سـکـۀ آفتـاب سـودم  
از تـو دل مـن نـمی‌شـکـید      صد بـار مـنـش بـیازمـودم  
(مولوی 1386: 543)

### 3.

کجایی ساقیا می ده مدامم      که من از جان غلامت را غلامم  
چو بر جانم زدی شمشیر عشقت      تمام کن که زندی ناتمامم  
گهم زاهد همی خوانند و گه رند      من مسکین ندانم تا کدامم  
ز ننگ من نگوید نام من کس      چو من مُردم چه <sup>(6)</sup> مرد ننگ و نامم  
(عطار نیشابوری 1371: 447-448)

مولانا این غزل نه‌بیتی عطار را بدل به غزلی هفت‌بیتی کرده است؛ البته تفاوت‌هایی بین ابیات این دو غزل وجود دارد که مهم‌ترین آنها در ابیات زیر مشهود است:

کجایی ساقیا در ده مدامم      که من از جان غلامت را غلامم  
ز ننگ من نگوید نام من کس      چو من مردی چه جای ننگ و نامم  
چو بر جانم زدی شمشیر عشقت      تمام کن که زنده ناتمامم  
(مولوی 1386: 577)

چو من مردی چه جای / چو من مُردم چه مرد: در دیوان عطار، به تصحیح تفصّلی دقیقاً به صورت «مُردم» حرکت‌گذاری شده است. با این اوصاف، وی مفهوم مصرع را این‌گونه استنباط کرده است: «وقتی که من مُردم دیگر مرد ننگ و نام نیستم.» البته معنی محصلی هم ندارد. به نظر می‌رسد ضبط این بیت در غزلیات شمس ضبط درست است. در یکی از نسخه‌بدل‌های دیوان عطار هم همچنان است. علت پیدایش این تصحیف و تبدیل در بیت این است که «م» در «نامم» را می‌خواسته‌اند به معنی واحد «هستم» که در غالب ابیات آمده، بدانند؛ اما در سایر ابیات «م» حرف وصل قافیه، به معنی واحد به کار نرفته، و در برخی ابیات این غزل در جایگاه «مضاف‌الیه» استعمال شده است. اینک دو شاهد هم از عطار که «مرد ننگ و نام بودن» در آنها مشهود است:

گر مرد نام و ننگی از کوی ما گذر کن      ما ننگ خاص و عامیم از ننگ ما حذر  
(عطار نیشابوری 1371: 534)

تا کی سر نام و ننگ داریم

زیرا که نه مرد ننگ و نامیم

(عطار نیشابوری 1371: 505)

مع الوصف معنی مصرع مورد بحث چنین خواهد شد: مردی چون مرا چه جای ننگ و نام است. زنده ناتمامم / رندی ناتمامم: چنانکه دیده می شود این ترکیب در غزلیات شمس به صورت «زنده ناتمام» آمده است و ظاهراً علت این امر هم مفهوم مصرع نخست است: «چو بر جانم زدی شمشیر عشقت» و به همین سبب «رندی» را «زنده» خوانده اند و ظاهراً «تمامم کن» را نیز به معنی «مرا بکش» دانسته اند؛ در حالی که «تمام کردن» در متون کهن به این معنی به کار نمی رفته است. «ناتمام» در این دست ابیات به معنی «ناقص» و «کامل نشده» است. برهان اثبات درستی ضبط بیت در دیوان عطار، بیت بعدی همین بیت است که به نوعی ژرف ساخت بیت مذکور است: «گَهَم زاهد همی خوانند و گه رند / من مسکین ندانم تا کدامم»؛ بنابراین مقصود از «رندِ ناتمام» در بیت پیش از همین بیت معلوم می شود؛ زیرا عطار خود را نیمی زاهد دانسته و نیمی رند، به همین دلیل است که شمشیر عاشقی، مابقی زهد را در درون عطار از بین می برد و او را بدل به رندی تمام عیار می کند.

چند خواهی بود مردِ ناتمام

نه بد و نه نیک و نه خاص و نه عام

(عطار نیشابوری 1386 ج: 224)

#### 4.

اگر عشقت به جای جان ندارم

به زلف کافرت ایمان ندارم<sup>(7)</sup>

چو گفتمی ننگ می داری ز عشقم

که من معشوق اینم کان ندارم

اگر جانم بخواهد شد ز عشقت

غم عشق تو را فرمان ندارم

تو گفتمی رو مکن در من نگاهی

که خوبی دارم و پیمان ندارم

(عطار نیشابوری 1371: 429)

مولانا از این غزل نه بیتی عطار، غزلی پنج بیتی ساخته و تغییراتی در آن ایجاد کرده است.

اگر عشقت به جای جان ندارم

به زلف کافرت ایمان ندارم

چو گفتمی ننگ می داری ز عشقم

غم عشق تو را پنهان ندارم

تو می گفتمی مکن در من نگاهی

که من خونها کنم تاوان ندارم

(مولوی 1386: 1487)

چنان که مشاهده می شود، بیت دوم این غزل در دیوان مولانا حاصل ترکیب مصرع نخست بیت دوم و مصرع دوم بیت سوم غزل عطار است. دلیل این تغییر را می توان متأثر از حافظه مولانا دانست که شاید برخی ابیات را به خوبی به یاد نداشته است. از جانب دیگر، «که من معشوق...» از لحاظ معنایی تا حدی نامفهوم است و یک ویژگی مولانا در یاد آوردن ابیاتی که از حفظ داشته، تغییر ابیاتی بوده است که معنی محصلی نداشته و یا چندان

زیبا نبوده‌اند. مصرع آخر بیت سوم نیز تغییر داده شده است. آیا مولانا «خوبی» را «خون‌ها» خوانده و بقیه بیت را نیز از لحاظ معنایی با آن سازگار کرده است؟

## 5.

گر ز سرّ عشق او داری خبر  
جان بده در عشق و در جانان نگر  
گوهرش اسرار و هر سوری ازو  
سالکی را سوی معنی راهبر  
(عطار نیشابوری 1371: 329-328)

در کلیات شمس از این غزل عطار که بیست و سه بیت دارد، غزلی نه بیتی براساس انتخاب ابیات و جابه‌جایی آنها به نام مولوی ضبط شده است. تفاوت اصلی و مهم این دو غزل در بیت ذیل است:

گوهرش اسرار و هر سویی ازو  
سالکی را سوی معنی راهبر  
(مولوی 1371: 391)

با مقایسه بین این دو بیت معلوم می‌شود که «سویی» در غزل مولانا تصحیف «سری» است در شعر عطار. زیرا «سرّ و راز» عشق است که سالک را سوی معنی رهنمون است.

## مولانا و مجیرالدین بیلقانی

غالب کسانی که به تأثیرپذیری مولانا از مجیرالدین بیلقانی اشاره کرده‌اند، تنها به بیتی که مولوی در آن به نام مجیر و جواب گفتن شعر وی اشاره کرده است، توجه داشته‌اند. (ر.ک. سجادی 1372: 12) البته شفیع کدکنی، به موردی از اثرپذیری مولانا از مجیر اشاره کرده است. (ر.ک. مولوی 1387، ج 2: 909) اما مولوی در کلیات شمس از مجیر بیشتر تأثیر پذیرفته است. در ادامه به برخی تضمین‌ها و نقل اشعار مجیر در کلیات شمس اشاره می‌کنیم:

## 1.

جهان و کار جهان سر به سر همه بادست  
خنک کسی که ز بند زمانه آزادست  
(مجیرالدین بیلقانی 1358: 256)  
جهان و کار جهان سر به سر اگر بادست  
چرا ز باد مکافات داد و بیدادست؟  
(مولوی 1386: 173)

## 2.

غمی دارم که هرگز کم نگیرد  
دلی داری که گرد غم نگیرد  
(مجیرالدین بیلقانی 1358: 216)  
دلی دارم که گرد غم نگیرد  
می‌ای دارم که هرگز کم نگیرد  
(مولوی 1386: 225)



این غزل مولانا در گزیده شفیع کدکنی آمده است و البته به این اثرپذیری اشاره‌ای نشده است. (مولوی 1387، 1: 421) مولانا در غزلی دیگر بر همین وزن و قافیه و ردیف، یک مصراع از همین غزل را تقریباً تضمین کرده است:

ز لب صفرای من بشکن میندیش	که سور هیچ کس ماتم نگرده
بگو دل را که گرد غم نگرده	ازیرا غم به خوردن کم نگرده
نبات آب و گل جمله غم آمد	که سور او به جز ماتم نگرده

(مولوی 1386: 224)

### 3.

مولانا در دو غزل تقریباً یکسان، شعری از مجیرالدین بیلقانی را جواب گفته و در آخر، یک مصراع از غزل مجیر را به رسم شاعرانی که به استقبال اشعار شاعران پیش از خود رفته‌اند، آورده است.

بر سر کوی تو عقل از سر جان برخیزد	خوشر از جان چه بود از سر آن برخیزد...
این مجابات مجیرست در آن قطعه که گفت	«بر سر کوی تو عقل از سر جان برخیزد»

(همان: 250)

البته این مصراع در دیوان چاپی مجیر وجود ندارد؛ شفیع کدکنی نیز در تعلیقه‌ای بر این غزل مولانا، ضمن اشاره به این نکته چنین نوشته است: «منظور، مجیرالدین بیلقانی، شاعر قرن ششم است که دیوانش به طبع رسیده است، ولی در آن چاپ که به کوشش آقای محمدآبادی باویل... فراهم آمده است، چنین قطعه یا غزلی وجود ندارد.» (مولوی 1387، ج 1: 484) اما بیتی با وزنی متفاوت در قسمت ابیات پراکنده دیوان وی دیده می‌شود که مصراع دوم آن بی‌شبهت به این مصراع مجیر نیست، و احتمال دارد مولانا وزن بیت یا مصراع مجیر را با کم و کاستی‌هایی دگرگون کرده و در غزل خود گنجانیده است:

از بستر غم که جای بدخواه تو باد	برخیز سبک ورنه جهان برخیزد
---------------------------------	----------------------------

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 303)

### 4.

ای جهان کرم سلام علیک	کز سلامت سلامت افزایش
-----------------------	-----------------------

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 308)

در نسخه بدل به جای «جهان کرم»، «کریم جهان» آمده است. (همانجا) احتمالاً در نسخه‌ای که مولانا در دست داشته نیز همچنان بوده و وی «کریم» را بدل به «ظریف» کرده است. همچنین این غزل مولانا را نیز شفیع کدکنی در گزیده غزلیات شمس آورده است. (مولوی 1387، ج 1: 682)

ای ظریف جهان سلام علیک	ای غریب زمان سلام علیک
------------------------	------------------------

(مولوی 1386: 487)

ای ظریف جهان سلام علیک

إِنَّ دَائِمِي وَصِيحَتِي بِيَدَيْكَ

(همان: 1483)

در ادامه این بخش، به چند رباعی مشترک در دیوان مجیرالدین بیلقانی و کلیات شمس اشاره می‌کنیم؛ اما با توجه به رباعیات مشترک در دیوان شاعران مختلف و اینکه سرنوشت بسیاری از این رباعی‌های سرگردان به درستی آشکار و مشخص نیست، نمی‌توان به قطعیت شاعر اصلی آنها را به دست داد. در عین حال بعضی از همین رباعی‌ها در *نزهةالمجالس* به نام مجیر آمده‌اند که تا حدودی صحت انتساب آنها به وی اندکی تقویت می‌شود. نکته دیگری که درباره رباعی‌هایی که در *نزهةالمجالس* نیز به مجیر نسبت داده شده، باید بدان توجه داشت، شباهت بیشتر صورت رباعی منقول در کلیات شمس است با آنچه در دیوان مجیر آمده است.

## 1.

در کوی غم تو صبر بی‌فرمان است

در دیده ز اشک هر شبی طوفان است

دل را ز تو دردهای بی‌درمان است

با این همه راضی‌ام سخن در جان است

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 390)

در کوی غم تو صبر بی‌فرمان است

در دیده ز اشک تو برو حرمان است

دل را ز تو دردهای بی‌درمان است

با این همه راضی‌ام سخن در جان است

(مولوی 1386: 1291)

## 2.

از لشکر صبرم علمی بیش نماند

وز هرچه مرا بود، غمی بیش نماند

این نادره‌تر که از سر عشق هنوز

دم می‌دهد و مرا دمی بیش نماند

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 397)

این رباعی با تفاوت جزئی «دم می‌دهی» در مصراع چهارم، به نام مجیرالدین بیلقانی در *نزهةالمجالس* آمده است. (خلیل شروانی 1366: 420) در کلیات شمس، همین رباعی با تغییر در بیت دوم مضبوط است:

این طرفه‌ترست کز سر عشوه هنوز

دم می‌دهد و مرا دمی بیش نماند

(مولوی 1386: 1328)

ظاهراً صورت درست مصرع اول بیت دوم همان است که در کلیات شمس آمده است؛ زیرا «عشوه» و «دم دادن» است که با هم مناسبت دارند<sup>(8)</sup>:

گفتم بروم به عشوه دم‌ها دهمش

چون راست بدیدم دمم برنامد

(همان: 1327)

تو تا دم آخرین دم او می‌خور

کآن عشوه نباشد ز کرم می‌دهدت

(همان: 1275)

نه در کدیه‌ای همی‌کوبم

نه دم عشوه‌ای همی‌دارم

(مسعود سعد 1384: 278)

3.

دست تو به جود طعنه بر میخ زند

در معرکه تیغ گهرآمیغ زند

از کار تو آفتاب را شرمی باد

کو تیغ تو دیده هر سحر تیغ زند

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 398)

این رباعی نیز با تفاوتی بسیار جزئی در مصرع چهارم، در کلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 1332)

4.

زان دل ز من ای سرو سهی نستانی

خواهی که ز من دل تهی نستانی

تالِب ندهی دل ز رهی نستانی

این است سخن: تاندهی نستانی

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 414)

این رباعی نیز عیناً در کلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 1449)

5.

چندان که به کار خود فرو می‌بینم

بی‌دید کی<sup>(9)</sup> خویش نکو می‌بینم

با زحمت چشم خود چه خواهی کردن

اکنون که جهان به چشم او می‌بینم

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 409)

چندان که به کار خود فرو می‌بینم

بی‌دیدگی خویش نکو می‌بینم

تا زحمت چشم خود چه خواهد کردن

اکنون چو جهان به چشم او می‌بینم

(مولوی 1386: 1388)

پیدا است که در مصرع دوم بیت نخست «بی‌دیدگی» ضبط صواب است و شعر مجیر باید بر اساس همین رباعی در کلیات شمس تصحیح گردد. ضبط *نزهة المجالس* نیز منطبق است بر کلیات شمس:

چندان که به کار خود فرو می‌بینم

بی‌دیدگی خویش نکو می‌بینم

با زحمت چشم من چه خواهی کردن

اکنون که همه جهان بدو می‌بینم

(خلیل شروانی 1366: 460)

6.

زان روز که چشم من به رویت نگرست

نگذشت شبی که از غمت خون نگرست

بشتاب که دل بی‌تو نمی‌داند ساخت

دریاب که جان بی‌تو نمی‌داند زیست

(مجیرالدین بیلقانی 1358: 391)

زان روز که چشم من به رویت نگرست

یک دم نگذشت کز غمت خون نگرست

زهرم بادا که بی‌تو می‌گیرم جام

مرگم بادا که بی‌توأم باید زیست

(مولوی 1386: 1298)

## مولانا و انوری

هرچند بین مشرب فکری مولانا و انوری فرسخ‌ها فاصله است، با اندک تأملی در دیوان دو شاعر، می‌توان دریافت که مولانا غزلیات لطیف و آبدار انوری را که بعداً سعدی از آنها بسیار سود جست، نصب‌العین خود داشته است.

«انوری ابیوردی (متوفی 583 هـ.ق) قصیده‌سرای بزرگی است که غزل‌های روان و لطیف سروده و قطعاتش از زبان عامیانه هم بهره دارد! او در شعر مولانا بسیار اثر گذاشته و مولانا به صورت اقتباس با تضمین از شعر انوری استفاده کرده.» (سجادی 1372: 12)

مدرس رضوی در باب اثرگذاری انوری بر شاعران پس از خود، چنین نوشته است: «در اینکه اشعار و افکار حکیم انوری در شعرای بعد از خود تأثیر بسیاری داشته و از فکر او شعرا مایه گرفته و شیوه او را در قصیده و قطعه و غزل پیروی کرده‌اند، ظاهراً جای شک و تردید نیست و این مطلب با مطالعه دیوان انوری و شعرای پس از او کاملاً روشن و آشکار می‌گردد.» (انوری 1376، ج 1: 114)

### 1.

جرمی ندارم بیش از این، کز دل وفادارم ترا  
ور قصد آزارم کنی، هرگز نیازم ترا  
(همان، ج 2: 765)

جرمی ندارم بیش از این، کز دل هوادارم ترا  
از زعفران روی من، رو می‌بگردانی چرا؟  
(مولوی 1386: 49)

### 2.

درخت اگر متحرک شدی ز جای به جا  
نه جور از کشیدی و نه جفای تبر  
(انوری 1376، ج 1: 210)

درخت اگر متحرک بدی ز جای به جا  
نه رنج از کشیدی نه زخم‌های جفا  
(مولوی 1386: 55)

همین بیت را مولانا در دو جای دیگر از غزلیاتش با تفاوت اندک، تضمین کرده است. (ر. ک. همان: 1478 و 388)

### 3.

بدیدم جهان را نوایی ندارد  
جهان در جهان آشنایی ندارد  
بدین ماه زربینش در خیمه منگر  
که بیرون از این خیمه جایی ندارد  
(انوری 1376، ج 2: 806)

جهان را بدیدم وفایی ندارد  
جهان در جهان آشنایی ندارد  
در این قرص زرین بالا تو منگر  
که در اندرون بوریایی ندارد  
(مولوی 1386: 238)

#### .4

صبر با عشق بس نمی آید  
بی غمی خود ولایتی ست ولیک  
داد در کاروان خرسندیست

یار فریادرس نمی آید  
زیر فرمان کس نمی آید  
زان خروش جرس نمی آید

(انوری 1376، ج 2: 850)

صبر با عشق بس نمی آید  
بی خودی خوش ولایتی ست ولی  
کاروان حیات می گذرد

عقل فریادرس نمی آید  
زیر فرمان کس نمی آید  
هیچ بانگ جرس نمی آید

(مولوی 1386: 365)

خود ولایتی ست / خوش ولایتی ست: به احتمال بسیار، ضبط صواب همان است که مولانا آن را آورده است.

جهان بی هیچ باقی خوش سرایی ست

ولی چون نیست باقی این بلایی ست

(عطار نیشابوری 1386 الف: 184)

زلف تو راست از در دربند تا ختن

زان دل فرو گرفت زهی خوش ولایتی

(عطار نیشابوری 1371: 426)

عشق چو رهنمون کند روح دَرُو سکون کند

سر ز فلک برون کند گوید خوش ولایتی!

(مولوی 1386: 890)

#### .5

نوبه نو هر روز باری می کشم  
گر بلایش می کشم عیبم مکن  
زحمت سرمای دی از ماه دی

بار نبود چون ز یاری می کشم  
کین بلا آخر به کاری می کشم  
بر امید نوبهاری می کشم

(انوری 1376، ج 2: 885)

نوبه نو هر روز باری می کشم  
زحمت سرما و برف ماه دی

وین بلا از بهر کاری می کشم...  
بر امید نوبهاری می کشم

(مولوی 1386: 575)

#### .6

جانا به غریستان چندین بنماند کس  
صد نامه فرستادم یک نامه تو نامد

باز آئی که در غربت قدر تو نداند کس  
گویی خبر عاشق هرگز نرساند کس

(انوری 1376، ج 2: 863)

جانا به غریستان چندین به چه می مانی؟  
صد نامه فرستادم صد راه نشان دادم

باز آ تو از این غربت تا چند پریشانی؟  
یا راه نمی دانی یا نامه نمی خوانی

(مولوی 1386: 1056)

البته شفيعی کدکنی به این اثرپذیری اشاره کرده است. (مولوی 1387، ج 2: 1224)

ندارد مجلس ما بی تو نوری      اگر چه نیست مجلس درخور تو  
(انوری 1376، ج 2: 725)

ندارد مجلس ما بی تو نوری      که مجلس بی تو باشد همچو گوری  
(مولوی 1386: 1001)

### مولانا و خمسه نظامی

مولانا از خمسه نظامی و احتمالاً دیوان وی، بهره‌ها برده است. «جلال‌الدین مولوی... اقتباسات زیاد از اشعار حکیم نظامی دارد... و این اقتباسات دلیل بر عظمت فکر نظامی و شیوایی سخن اوست تا حدی که عارف و سخنور بزرگی مانند مولوی را مجذوب داشته است.» (وحید دستگردی 1318: 396) یکی از معروف‌ترین موارد استفاده مولانا از شعر نظامی، بیت ذیل است:

نظیر آنک نظامی به نظم می‌گوید:      «جفا مکن که مرا طاق جفای تو نیست»  
(مولوی 1386: 199)

وحید دستگردی این بیت مولانا را با تغییراتی که معلوم هم نیست بر اساس کدام نسخه از دیوان غزلیات شمس بوده، چنین آورده است: «یک غزل نظامی را که اکنون ما در دست نداریم، حضرت مولوی استقبال و در خاتمه غزل خود مصراع اول آن را بدین سان نقل می‌کند:

جواب آنک نظامی به نظم می‌گوید      «جفا مکن که جفا شیوه وفای تو نیست»  
(وحید دستگردی 1318: 396)

این مصراع در ضمن یک غزل پنج‌بیتی در دیوان فرخی سیستانی آمده است:

به حق آنکه مرا هیچ کس به جای تو نیست      جفا مکن که مرا طاق جفای تو نیست  
(فرخی سیستانی 1378: 433)

مصراع مورد بحث، در «رسالة فی الحقیقة العشق» یا *مونس العشاق* شیخ اشراق، به همین ترتیب آمده است: «حُسن دست استغنا به سینه طلب عشق باز نهاد و عشق به آواز حزین این بیت می‌گفت: به حق آن که مرا هیچ کس به جای تو نیست / جفا مکن که مرا طاق جفای تو نیست.» (سهروردی 1347: 20)

بر اساس همین قرینه نیز نمی‌توان به قطعیت حکمی صادر کرد؛ زیرا سال‌های ولادت شیخ اشراق و نظامی به هم نزدیک است. ولادت نظامی را از (520 تا 550 هـ ق) نوشته‌اند<sup>(10)</sup> و تاریخ ولادت شیخ اشراق نیز (549 هـ ق) دانسته شده است.<sup>(11)</sup> مع الوصف با توجه به اینکه تنها مولانا در بیتی از غزلیات شمس این مصراع را به

نظامی نسبت داده و در دیوان بازمانده نظامی هم این شعر وجود ندارد و این بیت در *مونس‌العشاق* سهروردی که نزدیک به نظامی می‌زیسته، آمده است، احتمال اینکه این مصرع از فرخی باشد، بیشتر است؛ هرچند دست‌نویس‌های دیوان فرخی بسیار جدید هستند، درج کامل این غزل در دیوان وی انتساب شعر مذکور را به وی تقویت می‌کند. شفیعی کدکنی در این باره چنین نوشته است: «مصرع دوم از مطلع غزلی از فرخی سیستانی است... که مولانا آن را به نام نظامی یاد فرموده است. با مطالعه ابیات آن غزل می‌توان تا حدی پذیرفت به سبک فرخی نزدیک‌تر است و شاید هم از نظامی دیگری جز حکیم گنجوی باشد. تنها در قرن ششم و در عصر تألیف چهارمقاله عروضی سه شاعر به نام نظامی شهرت داشته‌اند.» (مولوی 1387، ج 1: 320) در ادامه به برخی درج و تضمین و مجابات‌های مولانا از خمسه نظامی اشاره می‌کنیم.

### 1.

تا کی از این راه نو روزگار؟  
 پرده آن راه قدیمی بیار!

(نظامی 1387: 6)

چند ازین راه نو روزگار؟  
 پرده آن یار قدیمی بیار!

(مولوی 1386: 401)

در این باره (ر.ک. مولوی 1387، ج 1: 623).

### 2.

زان ازلی‌نور که پرورده‌اند  
 در تو زیادت نظری کرده‌اند

(نظامی 1387: 40)

این بیت عیناً در غزلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 299) و نیز شفیعی کدکنی به همین نکته اشاره کرده است. (مولوی 1387، ج 1: 574)

### 3.

باز به بط گفت که صحرا خوش است  
 گفت شبت خوش که مرا جا خوش است

(نظامی 1387: 67)

این بیت نیز به همین صورت در دیوان غزلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 150) مولانا از این بیت مخزن‌الأسرار، در مثنوی، حکایتی ساخته است که دو بیت آغازین آن چنین است:

باز گوید بط را کز آب خیز!  
 تا ببینی دشت‌ها را قندریز  
 بط عاقل گویدش کای باز دور!  
 آب ما را حصن و امنست و سرور

(مولوی 1363ب / 26)

نکته‌ای مهم در این باره اینکه در مأخذ قصص مثنوی و نیز شروع متعدد آن، اشاره‌ای به مأخذ این داستان نشده است، در حالی که سرچشمه اصلی این داستان همان بیت نظامی در مخزن‌الأسرار است. تضمین همین بیت نظامی در غزلی از مولانا نیز همین نکته را بسیار تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که مولانا این بیت را در حافظه داشته و بر اساس گسترش و تبیین آن، داستانی در مثنوی ساخته و پرداخته است. شفיעی کدکنی ضمن اشاره به همین ابیات مثنوی، اشاره‌ای به مرجع اصلی داستان و تضمین مولوی از این ابیات نظامی نکرده است. (مولوی 1387، ج 1: 333)

#### 4.

مرا پرسى كه چونى؟ زآرزويم      چو مى‌دانى و مى‌پرسى چه گويم  
(نظامى 1387: 289)

مرا پرسى كه چونى؟ بين كه چونم      خرابم بى‌خودم مستِ جنونم  
(مولوى 1386: 596)

البته وحید دستگردی بر این عقیده است که غزل مذکور بر اساس این بیت از غزلیات نظامی سروده شده است:  
مرا پرسى كه چونى چونم اى دوست      جگر پر درد و دل پر خونم اى دوست  
(وحید دستگردی 1381: 396)

و نیز (ر. ک. صفا 1356، ج 2: 822؛ هدایت 1382، بخش سوم از جلد اول: 2211؛ مولوی 1387، ج 2: 798).

#### 5.

نه آن شيرم كه با دشمن برآيم      مرا آن بس كه من با من برآيم  
(نظامى 1387: 121)

این بیت نیز عیناً و با تغییر «آن» به «این» در مصرع دوم، در دیوان غزلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 606)

#### 6.

كسى كاو را بُود در طبع سستى      نخواهد هيچ كس را تندرستى  
(نظامى 1387: 228)

این بیت نیز عیناً در دیوان غزلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 899)

#### 7.

پرکنـدگی از نفاق خيـزد      پيـروزی از اتـفاق خيـزد  
(نظامى 1387: 424)

به همین صورت در دیوان غزلیات شمس آمده است. (مولوی 1386: 251) شفיעی کدکنی نیز به نقل از فروزانفر، به این نکته اشاره کرده است. (مولوی 1387، ج 1: 436)



از خرمن خویش ده زکاتم  
 تا مزرعه چو من خرابی  
 خاکمی ده از آستان خویشم  
 روزی که مرا ز من ستانی  
 وانگه که مرا به من دهی باز  
 آن سایه کز چراغ دور است  
 تا با تو چو خاص نور گردم  
 تا چند کنم ز مرگ فریاد

منویس به این و آن براتم  
 آباد شود به خاک و آبی  
 و آبی که دغل برد ز پیشم  
 ضایع مکن از من آنچه مانی  
 یک سایه ز لطف بر من انداز  
 آن سایه که او چراغ نور است  
 چون نور ز سایه دور گردم...  
 گر مرگم از اوست مرگ من باد

(نظامی 1387: 354-353)

روزی که مرا ز من ستانی  
 تا با تو چو خاص نور گردم  
 تا چند کنم ز مرگ فریاد  
 گر مرگم از اوست، مرگ من باد  
 از خرمن خویش ده زکاتم  
 منویس بر این و آن براتم  
 خاموش! ولی به دست تو چیست؟

ضایع مکن از من آنچه دانی  
 آن نور لطیف جاودانی  
 با همچو تو آب زندگانی؟  
 آن مرگ به از دم جوانی  
 زان خرمن گوهر نهانی  
 بگذار طریقت امتحانی  
 باران آمد، تو ناودانی

(مولوی 1386: 1062-1061)

پیش و پس کردن مصرعها و امتزاج آنها و البته قافیه پردازی مولانا برای تبدیل این ابیات مثنوی به غزل در نمونه مذکور جالب توجه است. با توجه به اینکه مولانا غالب اشعار خود را فی البداهه می سروده است، گاه جنبه های معنایی بیت برای او اهمیت چندانی نداشته و حتی در جایگاه دوم و سوم قرار می گرفته است. «در جمال شناسی شعر او، موسیقی بر همه چیز مقدم است. موسیقی است که معنی می آفریند و موسیقی است که تناسب ایجاد می کند.» (شفیعی کدکنی 1384: 419)

در پایان این مبحث باید اشاره کنیم که یکی از خصوصیات مولانا، ایجاد تغییر و تبدیل‌های فراوان در غالب عناصر و مفاهیم موجود در زمان خویش بوده است. این تغییر و تحول‌ها را می‌توان در ساختارشکنی‌های داستان‌های مختلف در مثنوی معنوی مشاهده نمود. (نیکوبخت و دیگران 1387: 193-222)

## نتیجه

مولانا به سبب احاطه کم‌نظیرش بر آثار ادب فارسی و نیز به دلیل گستره محفوظات شعری‌اش، در خلال غزلیات شمس و حتی مثنوی معنوی، از ابیات و اشعار شاعران مختلف، به طرزهای گونه‌گون، استفاده کرده است. این بهره‌گیری مولانا از حافظه و البته باید گفت در مواردی حافظه ناخودآگاه، به چند طریق اتفاق افتاده است:

الف) به طریق جواب گفتن اشعار شاعران پیشین؛ مولانا در این‌گونه استفاده از شعر شاعران پیشین، غالباً بیت یا مصراع‌ی از استادان شعر فارسی را به صورت تضمین وارد شعر خود کرده، بر اساس آن و بر همان وزن و قافیه، غزلی را سروده است. البته گاه مولانا بیت یا مصراع‌ی از مثنوی‌های سنایی و عطار و نظامی را ملاک کار خود قرار داده، بر وزن و قافیه همان بیت و مصراع، غزلی ساخته است.

ب) در دیوان غزلیات شمس غزل‌هایی وجود دارند که یکسره متعلق به شاعران پیش از مولانا هستند؛ این دست اشعار گاه بدون هیچ‌گونه تفاوتی در دیوان مولانا مضبوط هستند و گاه با تغییرات کوچک و بزرگ همچون حذف تخلص، همراه شده‌اند. این قبیل اشعار به احتمال بسیار، بل قطع به یقین اشعاری هستند که مولانا آنها را از حفظ داشته، بر صوفیان می‌خوانده است؛ آنان نیز این اشعار را از وی دانسته، به نام او ثبت و ضبط کرده‌اند. در این تحقیق به بررسی و تبیین همین تغییرات میان این اشعار در دیوان مبدأ و غزلیات شمس پرداخته شد و بر همین اساس برخی تصحیف‌ها در دیوان مبدأ بر اساس غزلیات شمس و ضبط غزل‌های مولوی نشان داده شد.

ج) استفاده از مضمون اشعار شاعران متقدم و ایجاد یک داستان بر اساس آن؛ نمونه‌ای که از این فقره بدان اشاره شد، همان داستان باز و بطآن است که مولانا بیتی از مخزن‌الاسرار نظامی را گسترش داده، آن را به داستان «دعوت باز از بطآن» در مثنوی بدل کرده است.

## پی‌نوشت

(1) گواه در این باره ابیات زیادی است که در آثار وی درج شده‌اند و یا مولانا آنها را در لابه‌لای اشعار خود ترجمه و یا تضمین کرده است. افلاکی در مناقب‌العارفین از دلبستگی مولانا به اشعار متنبی یاد کرده است. (افلاکی 1976-1980، ج 2: 623)

(2) شفیع کدکنی یکی از دلایل اساسی اختلاف نسخه‌های دیوان حافظ را شخص خود وی می‌داند و اینکه حافظ بعد از سال‌ها در اشعار خود دخل و تصرف می‌کرده است. (شفیع کدکنی 1384: 421)

(3) خواجه حافظ از ترکیب مصرع نخست بیت اول و مصرع دوم بیت دوم همین غزل سنایی، غزلی با مطلع ذیل سروده است:

ساقیا برخیـز و در ده جام را      خاک بر سر کن غم ایام را

(حافظ 1384: 7)

(4) نسخه بدل: جمشید و آذرنام.

(5) نسخه بدل‌ها: و رام، آرام، راد و، رام و، آنک نام، و رام و خراد گشت.

(6) نسخه بدل: «چو من مردی چه.»

(7) برخی نسخه‌های مرجع تصحیح، این غزل را ندارند و در دو نسخه بدل آمده است.

(8) در لغتنامه دهخدا نیز این رباعی ذیل «عشوه» و با ضبط «عشوه» و به نام مجیر آمده است.

(9) نسخه بدل: که.

(10) ر.ک. صفا 1356، ج 2: 800؛ زنجانی 1384: 11-13.

(11) ر.ک. صفا 1356، ج 2: 297.

## کتابنامه

افلاکی، شمس‌الدین احمد. 1976-1980. مناقب‌العارفین. به کوشش تحسین یازیجی. آنقره: چاپخانه انجمن تاریخ ترک.

انوری، علی بن محمد. 1376. دیوان. به کوشش محمدتقی مدرس رضوی. چاپ پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. 1384. دیوان، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ نهم. تهران: زوار.

خلیل شروانی، جمال. 1366. نزهة‌المجالس. به تصحیح محمد امین ریاحی. چاپ اول. تهران: زوار.

دهخدا، علی اکبر. 1377. لغت‌نامه دهخدا. چاپ دوم از دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران.

زنجانی، برات. 1384. احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی. چاپ هفتم. تهران: دانشگاه تهران.

- سپهسالار، فریدون بن احمد. 1385. رساله سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار. به تصحیح محمد افشین وفایی. چاپ اول. تهران: سخن.
- سجادی، ضیال‌الدین. 1372. «جلال‌الدین محمد مولوی و دیگر شاعران»، مجله شعر، بهمن و اسفند. صص 10-15.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. 1385. دیوان. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چاپ ششم. تهران: سنایی.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. 1347. «رسالة فی الحقیقة العشق». به تصحیح سید حسین نصر. در نشریه معارف اسلامی (سازمان اوقاف). شماره هفتم. صص 16-25.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1384. موسیقی شعر. چاپ هشتم. تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس. 1373. سیر غزل در شعر فارسی. چاپ چهارم. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. 1356. تاریخ ادبیات در ایران. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
- عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم. 1371. دیوان. به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ . 1386 الف. اسرارنامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ . 1386 ب. مصیبت‌نامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیی کدکنی. چاپ سوم. تهران: سخن.
- عمادی، عبدالرحمن. 1353. «جشن آفریجگان اصفهان»، یغما، شماره 316. صص 583-590.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. 1378. دیوان. به تصحیح محمد دبیرسیاقی. چاپ پنجم. تهران: زوار.
- فردوسی، حکیم ابوالقاسم. 1382. شاهنامه. بر پایه چاپ مسکو. چاپ اول. تهران: هرمس.
- \_\_\_\_\_ . 1389. شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق و محمود امیدسالار. چاپ سوم. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. 1370. مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- مجیرالدین بیلقانی، . 1358. دیوان. تصحیح و تعلیق محمد آبادی. چاپ اول. تبریز: چاپخانه شفق.
- مسعود سعد سلمان. 1384. دیوان. بر اساس تصحیح رشید یاسمی، به اهتمام پرویز بابایی. چاپ اول. تهران: نگاه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. 1386. کلیات شمس. بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران: هرمس.

- \_\_\_\_\_ . 1387. *غزلیات شمس*. مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ . 1363 الف. *کلیات شمس*. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ . 1363 ب. *مثنوی معنوی*. به همت رینولد البین نیکلسون. تهران: مولی.
- \_\_\_\_\_ . 1371. *مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی*. تصحیح توفیق هـ سبحانی. چاپ اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- \_\_\_\_\_ . 1384. *دیوان*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چاپ ششم. تهران: دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ . 1387. *خمسه*. بر اساس چاپ مسکو - باکو. چاپ دوم. تهران: هرمس.
- \_\_\_\_\_ . 1384. «یک غزل در دو دیوان»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش 17. صص 189 - 205.
- \_\_\_\_\_ . 1387. «تصرفات مولانا در حکایات صوفیه»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش 13.
- \_\_\_\_\_ . 1318. «حکیم نظامی گنجوی (9)»، *ارمغان*، ش 7 و 8، صص 385 - 400.
- \_\_\_\_\_ . 1382. *مجمع‌الفصحا*. به کوشش مظاهر مصفا. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

## References

- Aflāki, Shams-oddin Ahmad. (۱۹۷۶-۱۹۸۰). *Manāqeb-ol-'ārefin*. Ed. By Ta'hsin Yāziji. Ankara: Turk History Institute.
- Anvari, Ali ibn Mohammad. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH). *Divān*. With the Efforts of Modares Razavi. ۵<sup>th</sup> ed. Tehran: 'Elmi o farhangi.
- Atār Neishābouri, Mohammad ibn Ebrāhim. (۱۹۹۶/۱۳۷۵SH). *Divān*. Ed. By Taqi Tafazzoli. ۶<sup>th</sup> ed. Tehran: 'Elmi o farhangi.
- Atār Neishābouri, Mohammad ibn Ebrāhim. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH)a. *Asrār nāmeḥ*. Ed. By Mohammad Rezā Shafi□i-e Kadkani. ۳<sup>rd</sup> ed. Tehran: Sokhan.
- Atār Neishābouri, Mohammad ibn Ebrāhim. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH)b. *Mosibat nāmeḥ*. Ed. By Mohammad Rezā Shafi□i-e Kadkani. ۳<sup>rd</sup> ed. Tehran: Sokhan.
- Dehkhodā, Aliakbar. (۱۹۹۸/۱۳۷۷SH). *Loghat-nāmeḥ*. ۳<sup>nd</sup> ed. Tehran: University of Tehran.
- 'Emādi, 'Abd-orrahmān. (۱۹۷۴/۱۳۵۳SH). "Jashn-e Āfarijegān dar Isfahan", *Yaghmā Mag.* No. ۳۱۶. Pp. ۵۸۳-۵۹۰.
- Farrokhi-e Sistāni, Abu-l-hasan 'Ali ibn Jolugh. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH). *Divān*. Ed. by Mohammad Dabrsiāqi. ۵<sup>th</sup> ed. Tehran: Zavvār.
- Ferdowsi, Abo-lqāsem. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). *Shāhnāmeḥ*. Based on Moscow Print. . Tehran: Hermes.
- Ferdowsi. Abo-l-qāsem. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Shāhnāmeḥ*. Ed. By Jalāl Khāleqi Motlaq. ۳<sup>rd</sup> ed. Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center.
- Frouzānfār, Badi□-ozzamān. (۱۹۹۱/۱۳۷۰SH). *Ma'ākhez-e qesas o tamsilāt-e Masnavi*. ۴<sup>th</sup> ed. Tehran: Amirkabir.
- Hāfez, Shams-oddin Mohammad. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Divān*. Ed. By Mohammad Qazvini & Qāsem Ghani. ۹<sup>th</sup> ed. Tehran: Zavvār.
- Hedāyat, Rezaqolikhān. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). *Majma'-ol-fosa' hā*. With the Efforts of Mazāhe Mosaffā. ۳<sup>nd</sup> ed. Tehran: Amirkabir.
- Khalil Sharvāni, Jamāl. (۱۹۸۷/۱۳۶۶SH). *Nozhat-ol-majāles*. Ed. by Mohammad Amin Riā'hi. Tehran: Zavvār.
- Mas'oud-e Sa'd-e Salmān. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Divān*. Based on Rashid Yāsemi's Edition. With the Efforts of Parviz Bābāei. Tehran: Negāh.
- Mojir-oddin Beilaqāni. (۱۹۷۹/۱۳۵۸SH). *Divān*. Ed. by Mohammad Ābādi. Tabriz: Shafaq.
- Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۱۹۸۴/۱۳۶۳SH)a. *Kolliāt-e Shams*. Ed. By Badi□-ozzamān Frouzānfār. ۳<sup>rd</sup> ed. Tehran: Amirkabir.
- Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۱۹۸۴/۱۳۶۳SH)b. *Masnavi-e ma'navi*. With the Efforts of R. A. Nicholson. Tehran: Mowlā.
- Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۱۹۹۶/۱۳۷۵SH). *Maktoubāt-e Mowlānā Jalāl-oddin-e Rumi*. Ed. by Towfiq H. Sobhāni. Tehran: Markaz-e nashr-e dāneshgāhi.
- Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Kolliāt-e Shams*. Ed. By Badi□-ozzamān Frouzānfār. ۳<sup>nd</sup> ed. Tehran: Hermes.
- Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Kolliāt-e Shams*. Introduction, Selection and Explanation By Mohammad Rezā Shafi□i-e Kadkani. ۴<sup>th</sup> ed. Tehran: Sokhan.
- Nāser Khosrow, Abumo'ein. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Divān*. Ed. by Mojtabā Minavi and Mehdi Mo'haqeq. ۶<sup>th</sup> ed. Tehran: University of Tehran.
- Nezāmi-e Ganjavi, Nezām-oddin Eliās. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Khamseh*. ۳<sup>nd</sup> ed. Tehran: Hermes.
- Nikmanesh, Mehdi. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). "Yek ghazal dar do divān", *Journal of Faculty of Literature and Humanities of University of Kerman*, No. ۱۷. Pp. ۱۸۹-۲۰۵.

- Nikoubakht, Nāser and Others. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). "Tasarrofāt-e Mowlānā dar 'hekāyāt-e soufiyah", *Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*, No. ۱۳.
- Safā, Zabi'h-ollah. (۱۹۷۷/۱۳۵۶SH). *Tārīkh-e adabiāt dar Iran*. ۵<sup>th</sup> ed. Tehran: Amirkabir.
- Sajādi, Ziā-oddin. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). "Jalāl-oddin Mohammad Mowlavi va digar Shā'erān", *She'r Mag.* February & March. Pp. ۱۰-۱۵.
- Sanāei-e Ghaznavi, Abu-Imajd Majdoud ibn Ādam. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Divān*. Ed. By M. Taqi Modarres Razavi. Tehran: Ketābkhāne-ye Sanāei.
- Sepahsālār, Fereidoun ibn Ahmad. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Resāle-ye Sepahsālār dar manāqeb-e hazrat-e khodāvandegār*. Ed. by Mohammad Afshin Vafāei. Tehran: Sokhan.
- Shafī'ei Kadkani, Mohammad Rezā. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Mousiqi-e she'r*. ۸<sup>th</sup> ed. Tehran: Āgah.
- Shamisā, Sirous. (۱۹۹۴/۱۳۷۳SH). *Seir-e ghazal dar she'r-e Fārsi*. ۴<sup>th</sup> ed. Tehran: Ferdows.
- Sohravardi, Shahāb-oddin Ya'hyā. (۱۹۶۸/۱۳۴۷SH). *Resālah fi-l-'haqiqat-el-'eshq*. Ed. by S. Hosein Nasr, Printed in *Ma'āref-e eslāmi (Journal of Owqāf Organization)*, No. ۷. Pp. ۱۶-۲۵.
- Vahid Dastgerdi, Mohammad. (۱۹۳۹/۱۳۱۸SH). "Hakim Nezāmi-e Ganjavi (۹)", *Armaghān Mag.* No. ۷&۸. Pp. ۳۸۵-۴۰۰.
- Zanjāni, Barāt. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *A'hvāl o āsār o shar'h-e Makhzan-ol-asrār-e Nezāmi*. ۷<sup>th</sup> ed. Tehran: University of Tehran.