وزرات علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مدیریت تحصیلات تکمیلی
پژوهشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی

پایان نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی

بررسی غزلیات بهاریه در دیوان شمس

استاد راهنما:

خانم دکتر زهرا پارساپور

استاد مشاور:

آقای دکتر تقی پورنامداریان

پژوهشگر:

سحر مهرابی

بهمن ماه

۱۳۸۹

Ministry of science, research &technology
Institute for Humanities and Cultural Studies
Postgraduate studies management
Faculty of Persian language and literature

M.A thesis

Title of the thesis:

Analysis of Bahariyeh sonnets in Divan I Shams

Supervisor:
Dr. Zahra Parsapoor

Adviser:
Dr. Taghi Poornamdarian

By:
Sahar Mehrabi

Feburary ۲۰۱۱

Analysis of Bahariyeh sonnets in Divan I Shams

Abstract

Bahaiyeh is a poem in which spring is described. These poems have been common from the time of Rudaki till now. Bahariyeh was dedicated to odes and spoke about worldly issues. Molana was the first poet to start Bahaiyeh with spiritual themes.

Bahaiyeh sonnets have been inspired by the inner feeling of Molana in their music, figures of speech, images and affection. The meters are usually rhythmical. The images normally illustrate dance, joy and dialogue. Bahariyeh in Divan I Shams illustrates an atmosphere in which the suffer and miseries are being ended and joy is starting.

The most recurring element of imagination in Bahaiyeh of Molana is personification. Molana, according to his musical view, sees all the world integrated and describes his inner states with natural elements.

چکیده:

بهاریه شعری است که دروصف بهار سروده شده‌باشد. آغاز سرایش این اشعار به عصر رودکی برمی‌گردد و حیات آن تا دوران ما نیز ادامه داشته‌است. بهاریه‌ها در آغاز و عموماً به توصیف جهان بیرون می‌پرداختند. مولانا نخستین شاعری است که بهاریه را با دیدی انفسی سروده است، نه آفاقی.

غزلیات بهاریه در موسقی، شیوهٔ بیان و تصاویر از درونیات مولانا تأثیر می‌گیرند. اوزان آنها اکثراً خیزابی است. تصاویر آن اکثرا حالت رقص و شادی و گفتگو را منتقل می‌کنند. فضای بهاریه‌ها، فضایی است که در آن غمها به پایان می‌رسند و دوران آسانی پس از سختی فرامی‌رسد.

از میان گونه‌های صورخیال، «تشخیص» بیشترین فراوانی را دارد. این مساله،ریشه در دیدگاه عارفانه ای دارد که تمام اعضای جهان را زنده و متوجه حق می‌داند.

واژگان کلیدی: بهاریه، طبیعت، غزلیات شمس

فهرست

مقدمه..... ۱

بخش نخست: کلیات و روش شناسی پژوهش..... ۳

۱-۱-مسالهٔ پژوهش..... ۳

۱-۲-موضوع پژوهش..... ۳

۱-۳- قلمرو پژوهش..... ۳

۱-٤ اهمیت پژوهش..... ۳

۱-۵ اهداف پژوهش..... ٤

۱-٦- نوع پژ.وهش..... ٤

۱-۷- کاربرد پژوهش..... ٤

۱-۸- سوالات پژوهش..... ٤

۱-۹ فرضیه‌های پژوهش..... ۵

۱-۱۰- تعریف واژگان مهم و کلیدی..... ۵

۱-۱۰-۱تعریف یهاریه..... ۵

۱-۱۰-۱-۱ بهار در قصاید سبک خراسانی..... ۵

۱-۱۰-۱-۲ بهاریه در سبک عراقی..... ۸

۱-۱۰-۱-۳-بهاریه در دیوان غزلیات شمس..... ۹

۱-۱۱ روش شناسی پژوهش..... ۹

۱-۱۲- پیشینهٔ پژوهش..... ۱۰

بخش دوم: موسیقی شعر..... ۱۲

۲ -۱- اهمیت موسیقی شعر و انواع آن..... ۱۲

۲-۲- موسیقی شعر در بهاریه‌ها..... ۹

۲-۲-۱- موسیقی بیرونی (اوران عروضی) ۹

۲-۲-۲- موسیقی کناری..... ۱٤

۲-۲-۳- موسیقی درونی..... ۱٦

۲-۲-٤- موسیقی معنوی..... ۱۸

بخش سوم: عاطفه و معنا..... ۲۱

۳-۱- عاطفه، معنا و زمینه‌های آن..... ۲۱

۳-۲- عاطفه و اندیشه در شعر عرفانی..... ۲۳

۳-۳- زمینه‌های عاطفه و اندیشه در اشعار مولانا..... ۲۵

۳-۳-۱- تلقی از شاعرانگی..... ۲۵
۳-۳-۲- معانی و عواطف در بهاریه‌ها..... ۳۰
فصل چهارم: صورخیال..... ۳۹
٤-۱- مقدمه ای بر صورخیال..... ۳۹
٤-۲- گونه‌های صورخیال..... ٤۱
٤-۲-۱- تشبیه..... ٤۱
٤-۲-۲- استعاره..... ٤٤
٤-۲-۳- تشخیص..... ٤٥
٤-۳- صورخیال در بهاریه‌ها..... ٤٥
٤-۳-۱- تشخیص..... ٤٦
٤-۳-۲- استعاره..... ٤۹
٤-۳-۳- تشبیه..... ٤۹
٤-٤- عناصر صورخیال..... ٥۰
٤-٤-۱- بهار..... ٥۰
٤-٤-۲- ساکنان باغ..... ٥٥
٤-٤-۳- پرندگان..... ٦۷
٤-٤-٤- ابر..... ۷۰
٤-٤-٥- خورشید..... ۷۱
٤-٤-٦- عوامل منفی..... ۷٤
فصل پنجم: تصویرپردازی در بهاریه‌ها..... ۷٦
٥-۱- انواع تصاویر..... ۷٦
٥-۲تصاویر مشترک در بهاریه ها..... ۷۸
٥-۲-۱- گفتگو..... ۷۸
٥-۲-۲- رقص..... ۷۹
٥-۲-۳- مناجات..... ۸۲
٥-۲-٤- خندیدن..... ۸۳
٥-۲-٥- مستی..... ۸٤
فصل ششم: جمع بندی و نتیجه‌گیری..... ۸٥
٦-۱ بهاریه ها..... ۸٥
٦-۲- موسیقی شعر در بهاریه های مولوی..... ۸٥

٦-٣ عاطفه و معنا در بهاریه ها..... ٨٦
٦-٤ صورخیال..... ٨٧
پیوست: متن غزلیات..... ٨٩
کتابنامه..... ١٢٣

بخش نخست: کلیات و پیشینهٔ پژوهش

۱-۱ مسالهٔ پژوهش

از نخستین سالهای تولد شعر پارسی وصف طبیعت و الهام از آن مورد توجه شاعران بوده است.یکی از بارزترین مظاهر زیبایی طبیت فصل بهار است که مجال توصیف بسیاری به شاعر می دهد.شعری که راجع به بهار سروده می شود بهاریه نام دارد.بهاریه ها نخست بخشی از تشبیب قصیده ها بوده اند. با از رواج افتادن قصیده و رونق غزل که مضامین عاشقانه در آن غلبه داشت بهاریه ها کمتر مجال ظهور پیدا کردند.در قرن هفتم مولانا بهار را محور برخی غزلیات خودقرار داد و "غزل بهاریه"سرود.

به سبب روحیه عارفانه و فرانگر مولانا این بهاریه ها از چهارچوب وصف صرف فراتر رفتند و نمایان گر بیان و دیدگاهی نو شدند.

مسئله مورد بررسی صورت و محتوای این بهاریه ها و جایگاه آنها در آثار مولانا است.

۱-۲ موضوع پژوهش

یررسی غزلیات بهاربهٔ مولانا از نظر تصویرپردازی، درونمایه و عاظفه.

۱-۳ قلمرو پژوهش

الف)قلمرو مکانی: قلمرو زبان و ادبیات پارسی تا قرن هفتم هجری

ب)قلمرو زمانی:از آغاز شعر فارسی تا عصر مولانا (قرن هفتم)با تأکید بیشتر بر دوره زندگی او

ج)قلمرو موضوعی:اشعار پارسی،بهاریه ها،غزلها،آثار مولانا

۱-٤ اهمیت و ضرورت پژوهش

الف)شناخت بیشتر و جزئی‌نگرانه‌تر نسبت به بخشی از غزلیات دیوان شمس.

ب)نگاهی فراتر به بهاریه که سبب می شود این قالب را به عنوان موضوعی کلی و یکنواخت ننگریم و به تفاوت های صورت و محتوای آن دقت بیشتری بنماییم.

ج)روشن شدن وجهی از بیان و تفکر مولانا که کمتر به آن پرداخته شده است

۱-۵ اهداف پژوهش

هدف این پژوهش مشخص کردن غزلیات بهاریهٔ دیوان شمس و سپس بررسی و دسته بندی آنها از نظر صور خیال به کاررفته، موسیقی و درونمایه است؛ تا مشخص شود که وجه تمایز و تشخص این اشعار نسبت به دیگر اشعار بهاریه چیست. ونیز بررسی شود که این غزلها در مقابل سایر غزلهای مولانا در چه جایگاهی قرار دارند.

۱-٦ کاربردهای پژوهش

از این پژوهش می‌توان برای شناخت بیشتر آثار مولانا بهره گرفت. همچنین برای شناخت بیشتر ژانر بهاریه- به عنوان بخشی مهم از اشعار توصیفی پارسی- مفید است.

۱-۷ نوع پژوهش

کاربردی

۱-۸ سوالات پژوهش

۱. حجم بهاریه های مولوی چه قدر است و آیا جایگاه قابل توجهی در غزلیات و آثار او دارند؟
۲. جایگاه این بهاریه ها در سیر این نوع ادبی تا عصر مولانا چیست؟
۳. مولوی در ضمن این بهاریه ها چه مضامین و درونمایه هایی را بیان داشته است؟
٤. در این غزلیات از صورخیال چگونه استفاده شده‌است؟
۵. وزن و موسیقی این غزلها چگونه است؟
٦. مولانا برای تصویردازی از چه عناصری استفاده کرده و این عناصر را چگونه با هم تلفیق کرده است؟

۱-۹ فرضیه‌های پژوهش

۱. بهاریه ها بخش اندک ولی مهمی از غزلیات شمس هشتند.
۲. مولانا در بهاریه سرایی ابتکار و نوآوری داشته و آثارش با بهاریه های پیشینیان متفاوت است.
۳. سه–صورت و محتوای بهاریه های مولانا در پیوند با جهان درون و دیدگاههای او هستند.
٤. صورخیال این اشعار بیشتر در راستای جان بخشی به عناصر طبیعی است.
۵. اوزران بهاریه ها خیزابی و پرتحرک است.
٦. مولانا برای تصویرپردازی از عناصر طبیعی استفاده کرده است.

۱-۱۰ تعریف واژگان مهم و کلیدی

۱-۱۰-۱ بهاریه

بهاریه شعری است در وصف بهار و زیبایی‌های آن. بهاریه‌سرایی از آغاز شعر پارسی تا کنون رواج داشته‌است. برای شناخت و توضیح بهتر بهاریه‌ها، سیر آن را از آغاز شعر پارسی تا زمان مولانا بررسی می‌کنیم:

۱-۱۰-۱-۱ بهاریه در سبک خراسانی

ابیاتی که به عنوان اوّلین شعر پارسی دری به دست ما رسیده، مدّتی پس از زادن شعر در میان ایرانیان سروده‌شده‌اند. گذشته از تک‌بیت‌هایی که مانده و خصوصیات سبکی‌شان نشان‌دهندهٔ تجربه‌های شعری پیش از آنهاست، جریان‌سازترین شعر از آن ***محمّد بن وصیف سیستانی*** است که شاعر دربار یعقوب لیث صفاری بوده است.

بنابراین نخستین تجربه‌های شعری که به دست ما رسیده‌است، ریشه در مدیحه‌سرایی درباری دارد. در ادامهٔ جریان شعر پارسی هم، از شاعرانی که وابسته به دربار نبودند، ابیاتی پراکنده به جا مانده، ولی از رودکی – خنیاگر دربار سامانی – قصایدی مفصّل و کامل و ابیاتی فراوان را در اختیار داریم.

این مسئله اهمّیّت دربارها را در شعر پارسی نشان‌می‌دهد. دیگر شاعران سبک خراسانی، چون فرّخی، عنصری و منوچهری در دربارها رشد یافته‌بودند. این حلقه‌های ادبی درباری باعث می‌شد شاعران سعی‌کنند بر یکدیگر

پیشی‌گیرند و از این رهگذر ابتکارات بسیاری بروز یابد؛ و از سوی دیگر نیز شعر را در فضای فکری ثابتی نگه‌می‌داشت. یعنی شعر از جهت تخیّل، زبان و عاطفه پیشرفت‌می‌کرد، امّا از جهت فکر و اندیشه نه.

درباری شدن شعر نتیجهٔ دیگری هم داشت؛ تنهٔ اصلی شعر و بخش مهمّ آن، مدیحه‌اش بود. چندین بیت تغزّل و تشبیبی که در آغاز قصیده می‌آمد، تنها مدخلی برای حسن آغاز قصیده بود و هرچند عرصهٔ هنرنمایی شاعران بود، ولی موضوعات تکرارشونده‌ای داشت.

موضوعاتی که شاعران به آن توجّه‌می‌کردند، ساده و برگرفته از محیط اطرافشان بود. موضوعات سادهٔ زندگی اینان عاشقی و عیش و نوش و وصف طبیعتی بود که پیش رو داشتند. بنا بر این وصف طبیعت – به عنوان یک عنصر ساده و عینی حاضر در زندگی شاعران – در اشعار آنها رواج یافت.

دکتر شفیعی معتقد است شعر فارسی را در فاصلهٔ سه قرن نخستین می‌توان شعر طبیعت خواند. چون شعر فارسی در این دوره « شعری است آفاقی و برون گرا. یعنی دید شاعر بیشتر در سطح اشیا جریان دارد و در ورای پردهٔ طبیعت و عناصر مادی هستی چیزی نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید بلکه مانند نقاشی دقیق شاعر هم در این دوره همت خود را مصروف نسخه‌برداری از طبیعت می‌کند...»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ص ۳۱۷–۳۱۸)

«طبیعت در این دوره دو گونه مطرح می‌شود؛ نخست از نظر توصیف‌های خالص که وصف به خاطر وصف باید خوانده‌شود و این گونه وصف‌ها در قطعه‌های کوتاهی که از گویندگان عصر سامانی از قبیل شعرهای کسایی به جا مانده، به خوبی دیده‌می‌شود و نباید آن را بریده‌هایی از یک قصیدهٔ مدحی تصوّرکرد...از این گونه شعرهای کوتاه که بگذریم قصایدی است دربارهٔ طبیعت که مستقیماً مطرح می‌شود اما به بهانهٔ مدیح.»(همان: ص ۳۱۸–۳۱۹)

سامانیان آیین‌های ایرانی را پاس‌می‌داشتند و غزنویان هم برای محکم کردن جای پای خود جشن‌های ایرانی را برگزارمی‌کردند. در این جشن‌ها، شاعران شعر خود را به آن مناسبت می‌خواندند و صله می‌گرفتند. جشن نوروز هم از جمله آیین‌هایی بود که شاعران دربار به فرخندگی آن شعرهایی می‌سرودند که وصف بهار نورسیده هم در میان آنها جای داشته‌است.

دکتر صفا رودکی را نخستین شاعری می‌داند که قصاید تمام را با تشبیب و مدح و دعا معمول‌کرد و دیگران هم از او پیروی‌کردند.(صفا، ۱۳۸۰: ج۱، ص۳٦۸) در دیوان رودکی به ابیات زیادی در وصف طبیعت برمی-خوریم، از جمله:

آمد بهارخرم با رنگ و بوی طیب با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
چرخ بزرگوار یکی لشکری بکرد لشکرش ابر تیره و باد صبا نقیب
آن ابر بین که گرید چون مرد سوگوار و آن رعد بین که گریدچون عاشق کئیب
یک چند روزگار جهان دردمند بود به شد که یافت بوی سمن را دوا طبیب
کنجی که برف پیش همی‌داشت گل گرفت هر جویکی که خشک همی‌بود شد رطیب
لاله میان کشت بخندد همی ز دور چون پنجهٔ عروس به حنا شده خضیب
بلبل همی بخواند در شاخسار بید سار از درخت سرو مر او را شده مجیب
صلصل به سرو بن بر با نغمهٔ کهن بلبل به شاخ گل بر با لحنک غریب
اکنون خورید باده و اکنون زیید شاد کاکنون برد نصیب حبیب از بر حبیب

(رودکی، ۱۳۷۳: ص ۳٦)

بنا بر این می‌توانیم بگوییم نخستین بهاریه‌ها با آغاز قصیده‌سرایی فارسی شکل‌گرفتند.

دیگر گرایش آفاقی به طبیعت در این ادوار «دیدگاه رزم‌آرایی» است، مثل وصف بهار در شعر فردوسی و اسدی طوسی. «در جنب این گرایش آفاقی که گرایش اکثری به شمار می‌آید، گرایش انفسی هم درخور توجّه است. چنان که ناصرخسرو که شعرش حکمت و تحقیق است، نه مدح و هزل و هجو، نگاهی درون‌گرایانه و انفسی به بهار دارد و فی‌المثل در بهار تحوّل و دگرگونی می‌بیند و از بهار عدم ثبات احوال روزگار را درمی‌یابد. روزگار ناصرخسرو پایان دوران شادیها و شادخواریها، و دوران سلطهٔ درون‌گرایی بر برون‌گرایی است. این منظر

انفسی و این درون‌گرایی واقعیتی است تلخ که به به دنبال سلطهٔ ترکان غزنوی و سلجوقی بر ایران حاکم می-شود و سبک مسلّط دوران بعد، یعنی سبک عراقی پدیدمی‌آید.»(دادبه،۱۳۸۳: ص ۱۰۹)

۱-۱۰-۱-۲ بهاریه در سبک عراقی

در سبک عراقی، از نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم، با رواج عرفان، مفاهیم انفسی هم به بهاریه‌ها راه پیداکرد. در این دوره غزل هم اندک‌اندک رواج یافت. برخلاف قصیده که اندک‌اندک رو به سختی و پیچیدگی می‌گذاشت و در اشعار انوری و خاقانی پر از فنون شاعری می‌شد، غزل ساده و بی تکلّف باقی‌ماند.(پورنامداریان، ۱۳۸٤: ص ٦٥) این احتمالا به آن علّت است که قالب غزل برای بیان مفاهیم درونی و انفسی شکل‌گرفت. مخاطب غزل معشوق یا خود شاعر بود نه شاه و فضلای درباری. بنا بر این پیچیدگی‌های لفظی، مخلّ بیان عاطفه می‌شد و لازم هم نبود.

در قصاید این دوره، سنایی بنیانگذار نگرش انفسی به طبیعت است، مثلا در قصایدی چون«باز متواری‌روان عشق صحرایی شدند» یا «آراست جهاندار دگرباره جهان را».دکتر شفیعی در مورد قصیدهٔ «باز متواری روان..». می گوید:«این قصیده توصیفی است از بهار، امّا با چشم اندازی متفاوت از آن چه در شعر قبل از سنایی بوده است، نه به آن معنی که پیش از او دیگری بهار را با عالم روح و معنی و جهان اندیشه و الاهیات مرتبط نکرده-است؛ بلکه از آن جهت که با چشم انداز عرفانی و عناصری از زندگی و دید اهل عرفان، هیچ کس بهاری را بدین گونه، قبل از سنایی، توصیف نکرده‌است؛ یا اگر بوده است امروز، در دسترس ما نیست.وگرنه پیش از او شاعر بزرگ و یگانهٔ قرن پنجم، حکیم ناصرخسرو قبادیانی، بارها،در شاهکارهای کم نظیر خود میان طبیعت و الاهیات یا جهان محسوس و جهان معقئل ارتباط هنری برقرار کرده است و از این دیدگاه او پیش کسوت حکیم سنایی است:

باز متواری‌روان عشق صحرایی شدند — باز سرپوشیدگان عقل، سودایی شدند
باز مستوران جان و دل پدیدار آمدند — باز مهجوران آب و گل تماشایی شدند
باز نقاشان روحانی به صلح چار خصم — از سرای پنجدر در خانه‌آرایی شدند
بازبینا بودگان همچو نرگس در خزان — در بهار از بوی گل جویای بینایی شدند

تا به اکنون لائیان بودند خلقان چون ز عدل یک الف در لا درافزودند، الّایی شدند

غافلان عشرتی چون عاقلان حضرتی خون زر خوردند و اندر خون دانایی شدند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ :ص ۱۰۷و ۱۰۸)

بیان و اندیشهٔ سنایی در این قصیدهٔ چیزی است که نمونهٔ گسترش یافتهٔ آن را بعدها در بهاریه های مولانا می‌بینیم.با این تفاوت که مولانا این مضامین را در غزل بیان می کند و آن را بسط می دهد.بر این استدلال پیش از مولانا کسی به طور جدّی غزل بهاریه نسروده‌بود.

شاید رواج نیافتن بهاریه در غزل به این علـّت بوده‌است که شاعران هنوز وصف طبیعت را مختصّ قصیده و تغزّل آن می‌دانستند و راهی برای ورود آن به جهان غزل نمی‌دیدند. دید چنین شاعرانی به طبیعت هنوز آفاقی است، هر چند گرایش‌هایی انفسی دارند. در غزلیات سنایی و عطار – به عنوان پیشگامان غزل عارفانه – و خاقانی و انوری – به عنوان چهره‌های شاخص غزلسرا در این دوره – غزلی در وصف بهار یا نیست یا انگشت‌شمار است و فردیّت خاصی ندارد.

۱-۱۰-۱-۳ بهاریه‌ها در دیوان شمس

تعداد ابیات و غزلیاتی که بهار در آن وصف‌شده‌است، در دیوان کبیر بسیار زیاد است. مولانا که خود را با جهان پیوسته می‌بیند، در میان سخنانش به جهان اطراف هم گریزمی‌زند و احوال خود را به وسیلهٔ آن توصیف-می‌کند. در این تحقیق غزلیاتی مورد بررسی قرارگرفته‌است که اکثریّت قریب به اتفاق ابیات آن در وصف بهار باشد، به گونه‌ای که بتوان بهاریه‌اش خواند. حدود پنجاه غزل به طور قطع به توصیف بهار اختصاص دارند. فضای غزلیات بهاریه با جهان مولانا در پیوند است و القاگر شور و شوق درون اوست. نگرش مولانا به بهار نگرشی انفسی است، نه مثل نگرش ناصرخسرو. او بهار را از بیرون نمی‌نگرد تا معانی و اندیشه را از آن استخراج‌کند، بلکه خود در درون بهار و بهار در درون او قرار دارد و گویی از هم تفکیک‌پذیر نیستند.

۱-۱۱ روش شناسی پژوهش

در این پژوهش نخست تمام غزلیات شمس مطالعه و بررسی شد و غزلیات بهاریه استخراج گزدید. معیار تشخیص بهاریه‌ها این بود که بیش از نیمی از ابیات آنها در وصف بهار باشد. سپس غزلها از نظر وزن دسته-بندی شدند و مطابق اصول مطرح شده در «موسیقی شعر» اثر استاد شفیعی کدکنی، موسیقی آنها بررسی شد.

پس از این مرحله، غزلها از نظر صورخیال بررسی شدند و تعداد آرایه‌های به کاررفته در آنها در جداول و نموداری ثبت شد. سپس این داده‌ها تحلیل شدند.

عناصر سازندهٔ اشعار و تصاویر آنها، در مرحلهٔ بعد مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند. مشخص شد که چه تصاویری وجود دارند و مولانا با این تصویرها قصد در القای چه مفهوم و حالتی را دارد.

۱-۱۲ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بهاریه‌ها کار ادبی مستقلی انجام نشده‌است. همچنین در کتب «انواع ادبی» بخش مستقلی به آن اختصاص داده نشده است. مهمترین مقالهٔ یافته‌شده راجع به بهاریه‌ها، مقاله‌ای است که دکتر ***اصغر دادبه*** در دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی ذیل این مدخل نگاشته وآان را از نظر تاریخی و محتوایی بررسی کرده است.

دربارهٔ مولانا منابع بی‌شماری وجود دارد که زندگی و آثار او را بررسی کرده‌اند. بسیاری از این آثار در کتاب زیر معرفی شده‌اند:

- کتایشناسی مولوی، ماندانا صدیق بهزادی، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۸۰

برای بررسی غزلیات بهاریه، آشنایی با زندگی و فکر مولانا الزامی است. برای این کار از دو منبع مهم استفاده شد:

۱. رسالهٔ سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار ،فریدون بن احمد سپهسالار،..تصحیح و توضیح محمد افشین وفایی.تهران:سخن ۱۳۸۷
۲. مناقب العارفین، افلاکی، به کوشش تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب ۱۳۸٦

از میان آثاری که به بررسی صورت و معنی غزلیات شمس پرداخته‌اند، به دو اثر مهم می توان اشاره کرد:

۱. غزلیات شمس، انتخاب و توضیح محمّد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن ۱۳۸۹

این کتاب، مقدمه‌ای بسیار ارزشمند دارد که مسائلی تازه را راجع به غزلیات شمس توضیح می دهد. گذشته از آن، تصحیح و بازبینی مجددی بر غزلیات گزیده انجام شده و بسیاری از نقصهای چاپ استاد فروزانفر برطرف شده است.

۲. در سایهٔ آفتاب، تقی پورنامداریان، تهران: سخن ۱۳۸٤

در این کتاب، صورت و معنا در آثار مولوی- به خصوص در غزلیات شمس- از دیدگاه تازه‌ای بررسی شده است.

در زمینهٔ تصویر پردازی دز غزلیات شمس هم می‌توان به اثر زیر اشاره کرد:

- تصویرپردازی در غزلیات شمس، حسین فاطمی، تهران: امیرکبیر ۱۳۷۹

بخش دوم: موسیقی شعر

۲- ۱- اهمیّت موسیقی شعر و انواع آن:

قدما شعر را «کلام مخیّل و مورزون» تعریف‌می‌کردند. خواجه نصیرالدّین در اساس‌الاقتباس، شعر را این گونه توصیف‌می‌کند: «صناعت شعر ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیّلاتی – که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد در وجه مطلوب- قادر باشد. و اطلاق اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده‌است و در عرف متأخران بر معنی دیگر است. و محققان متأخرّان شعر را حدی گفته‌اند جامع هر دو معنی بر وجه اتم. و آن این است که گویند شعر **کلامی است مخیّل مؤلّف از اقوالی موزون متساوی مقفّی.** و کلام موزون به اشتراک اسم بر دو وجه افتد: یکی حقیقی و آن قولی بود که حروف ملفوظ او را به حسب حرکات و سکنات عددی ایقاعی باشد. و دوم مجازی، و آن هیأتی بود سخن را از جهت تساوی اقوال؛ و به حسب ظاهر شبیه وزن. چنانک در خسروانیهای قدیم بوده‌است... و مراد اهل این روزگار به موزون معنی اول است تنها و مراد قدما هر دو معنی بهم بوده‌است.» (نصیرالدّین طوسی، ۱۳۲٦:ص ٥٨٦-٥٨٧)

ریشه‌شناسی استفاده از وزن را می‌توانیم به مخاطبان آن ارتباط بدهیم. در روزگاران کهن، تعداد مخاطبان دارای قدرت خواندن و نوشتن و حتّی تعداد متکلمّان باسواد اندک بود. بنابراین گفتگوی شعری در غیاب متکلّم صورت‌نمی‌گرفت.

از دیرباز- در دورهٔ پارتی- شاعران، نوازندگان و موسیقیدانان عصر خویش بودند و شعر بیشتر جنبهٔ شفاهی داشت. شاعر- نوازندهٔ اشکانی «گوسان» نامیده‌می‌شد. گوسان‌ها به گونهٔ هنرمندانی دوره‌گرد از جایی به جای دیگر می‌رفتند و سرودهای حماسی-غنایی مورد علاقهٔ مردم را می‌خواندند و ساز می‌زدند. بعضی از گوسان‌ها که بهتر می‌خواندند و می‌نواختند و احتمالا از هنر شاعری بهره داشتند، به دربارها راه می‌یافتند. باربد و نکیسا از نمونه‌های این گوسان‌ها هستند. گوسان‌ها در دوره‌های اشکانی و ساسانی نقش بسیار مهمّی ایفامی‌کردند. آنان در دربار امتیازات ویژه و در میان مردم محبوبیت داشتند.

« در زبان پارسی سره، حتّی یک واژهٔ بومی برای«شاعر»، آن گونه که از گوسان خنیاگر متمایز باشد، وجودندارد. چامه‌گو، رامشگر، خنیاگر و سراینده، همه در بیان مفهوم «شاعر–نوازنده» است. واژهٔ شاعر پس از اسلام وارد زبان فارسی شده‌است. شعر در این دوره جنبهٔ شفاهی داشته و فاقد سنّت نوشتاری بوده‌است. از این روست که از اشعار این دوره چندان باقی‌نمانده‌است.»(اسماعیل‌پور، ۱۳۸٦: ص ۱۱٦)

این سنّت رامشگری در دوران پس از اسلام هم ادامه‌داشت. از جملهٔ ابوحفض سغدی که شمس قیس او را قدیمی‌ترین شاعر ایرانی می‌داند و ابونصر فارابی سازی به نام شهرود به او نسبت‌می‌دهد. و رودکی که در دربار سامانیان نوازنده و شاعر بوده، سرایندگان فهلویات – که هنوز نوازندگان و خوانندگانی به نام هوره‌خوان راوی آن در میان قبایل کردند، عاشیق‌ها در آذربایجان و نوازندگان شمال خراسان که هنوز هم هستند.(همان: ص ۱۵۲–۱۵۰)

روایی بودن شعر و آهنگین بودن آن وجود موسیقی در شعر را ضروری می‌سازد. ریشه‌های قافیه داشتن را هم می‌توان در روایی بودن شعر جستجوکرد. قافیه در شعر فارسی مأخوذ از شعر عرب است. شاعران عرب شعر خود را بدون موسیقی و در ملأ عام می‌خواندند. علاوه بر محتوای شعر نحوهٔ بیان و ادای آن بسیار مهم بود، چنان که بسیاری از شاعران برای خود راوی داشتند. وقتی شعری برای اوّلین بار شنیده‌می‌شود، دریافتن درونمایهٔ آن چندان آسان نخواهدبود. بنا بر این برای تاثیرگذاری بیشتر شعر، غنای موسیقی آن لازم است. همچنین قافیه ذهن شنونده را با خود همراه می‌کند. شاید به همین سبب باشد که شعر عرب از وزن عروضی و قافیه بهره‌مند است.

پس از اسلام بود که کتب بلاغت نوشته و برای وزن و قافیه قانون تعیین‌شد. صورت نوشتاری و دستوری هم مورد توجّه قرارگرفت و موسیقی شعر از حالت صرفاً شنیداری درآمد.

موسیقی شعر تنها وزن آن نیست. بلکه هر چیزی است که به آهنگین شدن کمک‌کند و این آهنگ از رهگذر تکرار به وجود می‌آید. دکتر شفیعی موسیقی شعر را به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱..موسیقی بیرونی :اوزان عروضی

۲. موسیقی درونی: بدیع لفظی (شامل جناس، واج‌آرایی، طرد و عکس، سجع، موازنه و ترصیع و...)

۳.موسیقی کناری : ردیف‌ها و قافیه‌ها

٤.همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک مصراع یا یک بیت که از رهگذر ترکیب تضادها و مطابقه‌ها و... به وجود می‌آید.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ص ۱۱٤)

۲-۲- موسیقی در بهاریه‌ها:

۲-۲-۱- موسیقی بیرونی: اوزان عروضی

دکتر شفیعی اوزان شعر فارسی را به دو دسته تقسیم‌می‌کند:

الف) اوزان خیزابی: وزنهای تند و متحرکی هستند که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها، بگونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجادمی‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا سالم و مزاحفی تشکیل‌شده که حالت «ترجیع» و «دور» در آنها محسوس است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ : ص ۳۹٤،۳۹۳)

ب)اوزان جویباری، از ترکیب نظام ایقاعیِ خاصی حاصل‌می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوقِ بتکرار در ساختمان آنها احساس‌نمی‌شود و ساختارِ عروضی افاعیل نیز در آنها بگونه‌ای است که رُکن‌های عروضی در آن عیناً تکرارنمی‌شوند...»(همان: ۳۹۵)

تنوّع اوزان در شعر مولانا بسیار زیاد است. چشمگیرترین عرصهٔ موسیقی شعر در شعر مولانا موسیقی بیرونی آن است. یعنی تنوّع و حرکت و پویایی اوزان عروضی آن. شاهکارهای مولوی که موج اصلی دیوان کبیر را تشکیل‌می‌دهد، دارای موسیقی بیرونی با اوزان «خیزابی» و تندی هستند که اغلب از ارکان سالم، یا سالم و مزاحفی که تلفیق رکن سالم و رکن مزاحف به طوری خاص انجام‌شده‌است، تشکیل‌گردیده و باعث می‌شود که به هنگام خواندن یا شنیدن آن، خواننده پویایی و حرکت روح و عاطفهٔ سراینده را در سراسر شعر حس-کند.»(همان، ۱۳۸۸: ص ۱۱٤)

از غزل‌های بهاریهٔ دیوان شمس ۲۹ غزل وزن خیزابی دارند:

- **مستفعلن (٤) : ٦ غزل**
- **مفاعیلن (٤) : ٨ غزل**
- **مفعول فاعلاتن (٢) : ٣ غزل**
- **مفتعلن فاعلن (٢) : ٦ غزل**
- **مفعول مفاعیلن (٢) : ١ غزل**
- **فعلات فاعلاتن (٢) : ٢ غزل**
- **مفتعلن فع (٢) : ١ غزل**
- **مفتعلن مفاعلن (٢) : ١ غزل**

۲۲ غزل نیز وزن جویباری دارند:

- **مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن : ٦ غزل**
- **مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن : ١ غزل**
- **فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن : ٣ غزل**
- **مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن: ١ غزل**
- **مفتعلن مفتعلن فاعلن: ١غزل**
- **فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: ٣غزل**
- **فاعلاتن فاعلاتن فاعلن : ١غزل**
- **مفاعیلن مفاعیلن فعولن: ٢ غزل**
- **مفعول مفاعلن فعولن: ٣ غزل**
- **فاعلاتن مفاعلن فعلن: ١ غزل**

بنابراین اکثریت با اوزان خیزابی است، هرچند اختلاف درصد آنها کم است. باید توجّه داشت که در میان غزل‌ها چند تا تقریباً مکرّر هستند. غزل‌هایی با مطلع «میان باغ گل سرخ های و هو دارد»، سه بار تکرار شده و دو غزل «همه خوردند و بخفتند و تهی گشت وطن» و «جان حیوان که ندیده‌ست به جز کاه و عطن» با اختلافی اندک ابیاتی مشابه دارند. اگر آنها را یک غزل فرض‌کنیم، درصد اوزان خیزابی بالاتر می‌رود.

۲-۲-۲- موسیقی کناری :

ردیف: ردیف از ابداعات ایرانیان است و در شعر عربی تقریبا وجودندارد.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ص ۱۲٦) «اگرچه ردیف و قافیه در شعر محدودیت ایجادمی‌کنند و موجب‌می‌شوند که آزادی تخیّل شاعر در تنگنا قراربگیرد امّا از نظر ایجاد موسیقی گسترده(که از طریق تکرار منظم آوایی به وجود می‌آید) و حرکت و سیلان موزیکی و تداعی معانی به شاعر کمک زیادی می‌کند و مفاهیم تازه‌ای را در ذهن او زنده می‌نماید. تقریبا نیمی از غزلیات دیوان کبیر مولانا دارای ردیفند و بقیّه فاقد آنند.»(خلیلی، جهان تیغ، ۱۳۸۰: ص ۷٤)

در بهاریه‌ها ۲۸ غزل ردیف دارد:

- **بهار آمد بهار آمد سلام آورد مستان را /از آن پیغمبر خوبان پیام آورد مستان را**
- **ای فصل با باران ما بر ریز بر یاران ما/چون اشک غمخواران ما در هجر دلداران ما**
- **آمد بهار جانها ای شاخ تر به رقص آ/چون یوسف اندر آمد مصر و شکر به رقص آ**
- **برات آمد برات آمد بنه شمع براتی را/خضر آمد خضر آمد ببار آب حیاتی را**
- **در جنبش اندر آور زلف عبر فشان را/در رقص اندر آور جانهای صوفیان را**
- **پنهان مشو که روی تو بر ما مبارک است /نظّارهٔ تو بر همه جانها مبارک است**
- **امروز جمال تو بر دیده مبارک باد/بر ما هوس تازهٔ پیچیده مبارک باد**
- **آمد بهار عاشقان تا خاکدان بستان شود/آمد ندای آسمان تا مرغ جان پرّان شود**
- **آب زنید راه را هین که نگار می‌رسد/مژده دهید باغ را بوی بهار می‌رسد**
- **بهار آمد بهار آمد بهار مشکبار آمد/نگار آمد نگار آمد نگار بردبار آمد**

- **بهار آمد بهار آمد بهار خوش‌عذار آمد/ خوش و سرسبز شد عالم، اوان لاله‌زار آمد**
- **مه دی رفت و بهمن هم بیا که نوبهار آمد/زمین سرسبز و خرّم شد زمان لاله‌زار آمد**
- **شکایت‌ها همی‌کردی که بهمن برگریز آمد/کنون برخیز و گلشن بین که بهمن بر گریز آمد**
- **بلبل نگر که جانب گلزار می‌رود/گلگونه بین که بر رخ گلنار می‌رود**
- **دی شد و بهمن گذشت فصل بهاران رسید/جلوهٔ گلشن به باغ همچو نگاران رسید**
- **خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد/خبرت هست که دی گم شد و تابستان شد**
- **یارب این بوی که امروز به ما می‌آید/ز سراپردهٔ اسرار خدا می‌آید**
- **میان باغ گل سرخ های و هو دارد /که بوکنید دهان مرا چه بو دارد(۳بار)**
- **آن چه گل سرخ قبا می‌کند/دانم من کو ز کجا می‌کند**
- **ای رونق نوبهار برگو/برگو صفت بهار برگو**
- **نوبهارا جان مایی جان‌ها را تازه کن/باغ‌ها را بشکفان و کشت‌ها را تازه کن**
- **گل را نگر ز لطف سوی خار آمده/ دل ناز و باز کرده و دلدار آمده**
- **آمد بهار ای دوستان منزل سوی بستان کنیم/گرد غریبان چمن خیزید تا جولان‌کنیم**

از این تعداد ۲٤ ردیف یک کلمه است و پنج ردیف دیگر عبارتی هستند شامل فعل:

آورد مستان را، به رقص آ، مبارک است، مبارک باد، را تازه کن

از۲۳ ردیف یک کلمه‌ای، ۱۸ ردیف فعل هستند و بیشترین تعداد آنها «آمد» است؛ پنج بار.

و پنج ردیف یک کلمه‌ای باقی‌مانده عبارت‌اند از: ما (۲ بار)، را (۲بار)، مستانه

۲-۲-۳ موسیقی درونی:

بخش بزرگی از اوزان غزلیات شمس خیزابی است که فضای پرتحرک و آهنگینی را در دیوان ایجاد کرده است: