

انستیوت نگهداری می شود اشاره شده، شهاب الدین ادیب صابر دانشمند و دانای فاضل و شاعری کامل بود. در عهد دولت سلطان سنجر از ترمذ به مرو افتاد و اصل او از بخارا است اما در خراسان نشر و نمو یافته است. صابر خوشگوست و سخن او صاف و روان است و به طبایع نزدیکتر.

یکی از مزایای نسخه نامبرده در داشتن مقطعاتی است که در نسخه چاپی نیامده، اما متأسفانه به دلیل خرابی نسخه، بسیاری از مصرعها و کلمات درست خوانده نشده، و در جای آن و لغات فحش نقطه گذاشته شده است. این مقطعات در مقاله ذکر شده است.

عنوان مقاله: روایت و راوی در داستانهای عارفانه

نویسنده: قدسیه رضوانیان

مآخذ: کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، س چهارم، ش دوازدهم، (مهرماه

۱۳۸۰)، ص ۶۰ تا ۶۴

هر ماجرا، رخداد و اندیشه‌ای وقتی بیان می شود به دنیای داستان قدم می گذارد. این نوع بیان روایت و بیان کنند آن راوی نامیده می شود. راوی در داستان یا زاویه دید سوم شخص را بر می گزیند و همچون مشاهده گری، بیرون داستان می ایستد یا در دنیای داستان حضور دارد و زاویه دید اول شخص یا دیدگاه «من روایتی» را بر می گزیند. در این مقاله چگونگی روایت حکایت در سه اثر بزرگ عرفانی کشف المحجوب، اسرار التوحید و تذکرة الاولیاء بررسی شده است. این هر سه اثر از دو بخش روایی و غیر روایی تشکیل شده که بخش غیر روایی، شامل مقدمه و مؤخره است و در این بخش اغلب، راوی همان نویسنده است. در کشف المحجوب بخش اصلی کتاب بخش غیر روایی است و حکایتها یعنی بخش روایی برای تأیید بخش غیر روایی کتاب آمده است. بخش روایی با عبارتهای «گویند»، حکایت همی آید» و... آغاز می شود که از این عبارات آغازین می توان جایگاه راوی را نسبت به داستان تعیین کرد: ۱- راوی از جایگاهی بیرون از دنیای داستان برخوردار است. ۲- راوی

به نقل از راوی دیگری یعنی همان زاویه دید سوم شخص به روایت داستان می‌پردازد. ۳- راوی به نقل از راوی دیگری که خود شخصیت اصلی داستان است به روایت می‌پردازد. ۴- راوی به نقل از راوی دیگری که یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است از دیدگاه راوی اول شخص داستان را گزارش می‌کند. اما جایگاه راوی در اسرار التوحید به قرار زیر است: ۱- راوی همان نویسنده است که با لحن خطابی، خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد. ۲- راوی به نقل از راوی یا راویهای دیگر که ناشناخته‌اند، اصطلاح کلیشه‌ای «آورده‌اند» و... داستانی را نقل می‌کند. ۳- راوی از دیدگاه دانای کل یعنی همان زاویه دید سوم شخص به نقل داستان می‌پردازد و بی طرف ماجرا را گزارش می‌کند و... در تذکرة الاولیا راوی بیرون از داستان به صورت مشاهده‌گری منفعل است که معمولاً در نرون داستان نقشی بر عهده ندارد. راوی با آوردن عبارت «نقل است» در آغاز بیشتر حکایتها، بیان به واسطه و غیر مستقیم آن را خاطر نشان می‌کند. روایت در تذکرة الاولیاء یکدست و منسجم است؛ دیدگاه سوم شخص راوی، خود بیان‌کننده هدف مؤلف کتاب است که «داستان‌پردازی» است. برخی از حکایتها از چند پاره تشکیل شده‌اند که این پاره‌ها به صورتهای گوناگون به یکدیگر می‌پیوندند، کمتر نیز دیده می‌شود که چند حکایت که ارتباطی با یکدیگر ندارند با عامل پیوند «پس» به هم می‌پیوندند. به طور کلی بخشی عمده از این آثار را «نقل اقوال» تشکیل می‌دهد که در کشف المحجوب اغلب در ضمن حکایتها و در اسرار التوحید و تذکرة الاولیاء علاوه بر درون حکایتها به صورت مستقل از هر عارف در پایان هر باب می‌آید.

عنوان مقاله: «مونس العشاق» سهروردی و تأثیر آن در ادب فارسی

نویسنده: نصر الله پورجوادی

مأخذ: نشر دانش (فصلنامه ادبی، فلسفی، تاریخی)، سال هجدهم، ش

دوم، (تابستان ۸۰)، ص ۵ تا ۱۶

این مقاله نقش شیخ اشراق شهاب الدین سهروردی در صحنه ادبیات فارسی و تأثیر آرای او را در شاعران و نویسندگان فارسی زبان است. این تأثیر عمدتاً از طریق آثار

فارسی و رمزی او بخصوص رساله «مونس العشاق» یا «فی الحقیقة العشق» است. موضوع این رساله عشق است در دوازده فصل. هشت فصل نخست آن سهروردی داستانی می‌سازد دربارهٔ سه فرزند عقل که عبارتند از عشق و حسن و حزن و سرگذشت آنها و رابطه آنها با انسان. جنبه‌های مؤثرتر رساله «مونس العشاق» سهروردی ویژگی صوری و شگردهای ادبی به کار رفته در آن است. از این نظر که حقایق عرفانی را تا حدودی در کموت انسانی به نمایش در آورده است، مهمترین ویژگی این حقایق سخن گفتن آنها، و این شگرد همان چیزی است که از قدیم «زبان حال» خوانده شده است. پس از سهروردی آثاری داستانی و زبان حالی دربارهٔ حسن و عشق به زبان فارسی تحت تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم او نوشته شد؛ از جمله این آثار منظومه عمادالدین عربشاه یزدی است که حدود دو قرن پس از سهروردی سروده و نام آن را نیز «مونس العشاق» نهاده است. عمادالدین با ذهن خلاق خود همان مطالب را به صورتی منظوم و گاه با کلمات و عبارات متفاوت بیان کرده است. اما حدود یک صد سال بعد، نویسنده «مجالس العشاق» از مطالب همین رساله به صورتی اقتباس کرده است که خلایقی در آن دیده نمی‌شود. هویت این نویسنده دقیقاً معلوم نیست. اما هم به سلطان حسین بایقرا نسبت داده‌اند و هم به کمال الدین حسین گازرگاهی. رساله دیگر «عقل و عشق» از ابن ترکه اصفهانی (ف. ۸۳۵) است. ابن ترکه درست مانند سهروردی سنت داستان‌سرایی را در کنار سنت مناظره نویسی به زبان حال، که در قرنهای ششم و هفتم در ادبیات فارسی پرورش یافته، داستان‌هایی روانشناختی در این رساله ترتیب داده است. دربارهٔ حسن و عشق و سخن گفتن آنها به زبان حال از دو اثر دیگر می‌توان نام برد: یکی از آنها منظومه «دستور عشاق» سرودهٔ محمد یحیی بن سبیک مشهور به فتاحی (ف. ۸۲۵) است و خلاصه‌ای هم دارد به نثر به قلم خود فتاحی و نام این خلاصه حسن و دل است. رساله دیگر «حسن و عشق» محمد فضولی (ف. ۹۶۲) است. این رساله به نثر نوشته شده و به نام «صحت مرض» و «کتاب سفرنامهٔ روح» هم به چاپ رسیده است. علاوه بر تأثیر مستقیم سهروردی در پدید آوردن آثار عرفانی، بعضی از شعرا و نویسندگان از طریق سهروردی با بعضی مطالب آشنا شده‌اند؛ از جمله این مطلب وجه اشتقاق عشق است که سهروردی می‌گوید: «عشق را از عشقه گرفته‌اند و عشقه آن گیاهی است که در باغ پدید آید در بن درخت. اول بیخ در زمین سخت کند پس

سر برآرد و خود در درخت می پیچد و چنانش کشد که نم در میان رگ درخت نماند تا آن گاه که خشک شود...».

عنوان مقاله : باور مذهبی شاعر هفت شهر عشق

نویسنده : تقی وحیدیان کامیار

مآخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش

۱۳۰-۱۳۱ (پاییز و زمستان ۷۹، تاریخ انتشار پاییز ۸۰)، ص ۶۱۳

تا ۶۲۸

شاعران اندیشمند فارسی زبان که مذهب تسنن داشته‌اند پس از تأمل و تفحص در تاریخ و رجال اسلام، مذهب تشیع پذیرفته یا گرایشی به تشیع پیدا کرده‌اند. عطار نیشابوری از گروه نخستین است. در این مقاله آثار این شاعر عارف با توجه به تاریخ سروده شدن آنها بررسی شده و بخوبی نشان می‌دهد که وی ابتدا مذهب تسنن داشته و به مرور زمان با مطالعه و ژرف اندیشی به مذهب تشیع گراییده است.

درباره باور مذهبی عطار نظرها بسیار متفاوت و حتی متناقض است. بعضی با قاطعیت عطار را اهل تسنن می‌دانند و بعضی با دلایل بسیار ثابت می‌کنند که شیعی بوده است و حتی بعضی، شیعه غالی بودن او را مطرح کرده‌اند.

با بررسی درست و دقیق آثار عطار واقعیت را می‌توان دریافت. اشکال کار محققان این است که باور مذهبی عطار را ثابت انگاشته و مقطعی و ایستا به بررسی پرداخته و آن را تعمیم داده‌اند؛ حال اینکه از مطالعه کل آثارش بر می‌آید که اعتقاد مذهبی عطار در همه عمر ثابت نبوده بلکه تحول یافته است، پس باید سیر و تحول آن را در آثار او در نظر گرفت. این تحول باور مذهبی منحصر به عطار نیست و نگارنده مقاله طی سالها مطالعه دیوان شاعران دریافت که در باور مذهبی بسیاری از شاعران اندیشمند اهل تسنن پس از مطالعه تغییر حاصل شده است.

عطار در منطق الطیر پس از ستایش پیامبرگرمی (ص) در ستایش هر یک از خلفا به ترتیب اشعاری می‌سراید بی اینکه یکی را بر دیگری فضیلت نهد؛ حتی از نظر تعداد ابیات ستایشها تقریباً برابر است. او در منطق الطیر نه تنها خلفا را همسنگ می‌داند بلکه در ذم تعصب، اشعاری می‌سراید و از آنها که سه خلیفه اول را بر حق

نمی‌دانند انتقاد می‌کند.

در الهی نامه ستایشها به همین شیوه است اما در تذکرة الاولیا که درباره عارفان است، پس از مقدمه با شگفتی می‌بینیم که عطار سخن را با ستایش و شرح احوال امام جعفر صادق (ع) آغاز می‌کند. از این به بعد رفته رفته گرایش عطار به تشیع فزونی می‌گیرد، چندانکه در هنگام سرودن مصیبت نامه پیداست که به آیین شیعه در آمده است، زیرا در این مثنوی پس از ستایش خدا و پیامبر گرامی (ص) فقط در فضایل مولای متقیان سخن گفته و از خلفا یادی نکرده است. نکته مهم دیگر اینکه پس از منقبت علی (ع)، امام حسن و امام حسین (ع) را با اشتیاق ستوده است. البته پس از این مدایح، باز همانند منطق الطیر و الهی نامه در ذم تعصب و افرادی که میان صحابه فرق می‌نهند اشعاری سروده، و پیداست که جز تقیه نمی‌تواند باشد.

عطار مدتی بعد چنان شیفته امام علی (ع) و مذهب شیعه می‌شود که دیگر از آزار اهل شرمیم به خود راه نمی‌دهد و مذهب خود را در دو اثر آخرش مظهرالعجایب و لسان‌الغیب به صراحت آشکار می‌کند. مثنوی مظهرالعجایب نمودار اوج تعالی و تکامل باور این عارف بزرگ است. این مثنوی کلاً درباره امام علی (ع) و بر حق بودن او و فرزندانش است. (لازم است ذکر شود در این مقاله با ارائه دلایلی ثابت شده است که بر خلاف نظر بعضی از محققان، مثنوی مظهر العجایب سروده عطار است.)

عنوان مقاله : مقایسه قصه‌های مثنوی با مآخذ آن

نویسنده : عباس خیرآبادی

مآخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد،

شماره اول و دوم، سال سی و سوم (بهار و تابستان ۷۹)، ص ۳۳۷ تا ۳۴۸

این مقاله تحلیل ساختاری مثنوی و در واقع نقد و بررسی قصه‌های مثنوی در ارتباط با ریخت‌شناسی آن و مقایسه قصه‌های مثنوی با مآخذ آن است که در این زمینه تاکنون کتاب «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» تألیف استاد فروزانفر پدید آمده است بدون اینکه مؤلف به مقایسه قصه‌ها در مثنوی و مآخذ پیش از آن پرداخته باشد. مجموع قصه‌های مثنوی ۳۴۰ قصه است که مرحوم فروزانفر منبع ۲۶۴ قصه

را ذکر کرده است و نگارنده این مقاله به مقایسه ۱۲ قصه از مثنوی با مآخذ پیش از آن می‌پردازد. این قصه‌ها عبارتند از: قصه شاه و کنیزک، شیر و نخجیران، آمدن رسول روم به نزد عمر، پیر چنگی، داستان اعرابی زنش و خلیفه بغداد، آوردن مهمان پیش یوسف (ع) آینه‌ای به رسم تحفه، مری کردن رومیان و چینیان در هنر نقاشی، فروختن صوفیان بهمیة مسافر را جهت سماع، ابلیس و معاویه، کشیدن موش، مهار شتر را، حکایت آن مرد که در عهد داود شب و روز دعا می‌کرد و قصه ایاز و چارق و پوستین.

بیشتر مآخذ قصص مولانا در مسائل دینی تفسیر ابوالفتوح رازی، تفسر طبری، قصص الانبیاء ثعالبی، حلیة الاولیاء ابونعیم اصفهانی، قصه‌های عطار، مقالات شمس تبریزی و... است و این تنها چند اثر از بیش از ۱۲۰ کتابی است که استاد فروزانفر برای مآخذ قصص از آنها نام برده است. آن گروه از قصه‌ها هم که هنوز مآخذی برای آن مشخص نشده است می‌تواند مربوط به ادبیات شفاهی دوران حیات مولانا باشد و چه بسا که برخی نیز ابداع ذهن خلاق خداوندگار مثنوی است. نگارنده مقاله نتیجه می‌گیرد که مولانا در مآخذ اصلی قصه‌ها تصرفی به جا کرده و در بیشتر موارد برگفته‌های پیشینیان افزوده و حکایت را بیشتر پرداخته است و این نشان می‌دهد که مولانا در قصه نویسی نیز درایتی شگرف و ذهنی خلاق داشته و آنچه بر حکایات افزوده همه در جهت تعالی انسانهاست. از طرف دیگر هنر ارزشمند مولانا را از جهت دانش بسیار در جهان عرفان و تصوف نشان می‌دهد.

عنوان مقاله: مولانا و قرآن

نویسنده: فاطمه حیدری

مآخذ: هفته نامه گلستان قرآن، س چهارم، ش پیاپی ۱۴۶ (دی ماه ۸۰)،

ص ۱۳-۱۵

غور و تأمل در مثنوی این نکته را روشن می‌کند که سراینده آن برای قرآن کریم، که از آن به کتاب ذکر و نبی یاد می‌کند، احترام و اهمیت زیادی قائل بوده است. در جای

جای این کتاب، که حمله و طعنه به آن در معنی حمله و طعنه به قرآن تعبیر شده است، سلطه و نفوذ آیات و مضامین قرآنی را می‌توان مشاهده کرد.

عمق و گستردگی تفکر و اندیشه مولوی از تسلط او بر علوم قرآنی نشأت می‌گیرد. یادکرد مفاهیم قرآنی در مثنوی نشان می‌دهد که مولانا موجبات رستگاری انسان را تنها در قلمرو وحی جستجو می‌کند. تنها ذکر لغات و عبارات قرآنی مطمح نظر مولوی نیست، بلکه معانی و مضامین آن به شکل‌های مختلف و با تنوع بسیار در مثنوی آمده و حاکی از توجه و استغراق بسیار گوینده به قرآن است.

مولانا نیز مانند هر فردی از تأثیر اندیشه‌ها و دانش‌های بشر که در طول قرون جمع آوری شده دور نمانده است، اما مثنوی او بیش از اینکه تحت تأثیر هر نوع اندیشه و طرز نگرشی قرار داشته باشد از قرآن متأثر است و در این امر، سابقه تدین و منبرگویی خاندان او را و اینکه مانند سایر صوفیه تعالیم خویش را با مطالب قرآنی مربوط می‌کرده نمی‌توان نادیده گرفت.

مولانا از دیدگاه صوفیانه به قرآن می‌نگرد و از آنجا که هر عارفی به درجه‌ای از حال و مقام می‌رسد که با دیگران متفاوت است و این امر هم ناشی از تفاوت میزان کشف و شهود و تجربه روحانی شخصی است، بنابراین نوع نگرش او به قرآن و تأویل آن دارای مرتبه ویژه و خاص خود اوست که چه بسا با تأویلات سایر صوفیه اختلاف داشته باشد. به نظر می‌رسد مولوی سعی داشته گفتارهای صوفیان و معتقدات آنان را با قرآن و معانی و مفاهیم آن مطابقت دهد؛ به عبارت دیگر مثنوی مولوی نوعی تفسیر یا تأویل صوفیانه است و به سبب اینکه شاعر عارف، جامع علوم دینی و عرفانی بوده در این مسیر از توجه به قرآن و واژگان و مفاهیم و داستانها و حکایتهای قرآنی به منظور پیوند دادن با تعالیم عرفانی سود جسته است.

مثنوی نوعی تأویل صوفیانه از قرآن است، اما به عقیده سراینده آن تأویلات و تعبیرات او از نوع تعبیر به رأی نیست. از منظر صوفیه، تفسیر و معنی باطنی، مقام و جایگاهی و معنی ظاهری مقام و جایگاهی دیگر دارد؛ تفسیر آنان جنبه کشف و شهودی دارد و به عقیده مولوی قرآن هفت توست. پس هر کس به فراخور حال و درجه و میزان ادراک و دریافت خویش از قرآن بهره‌ای می‌گیرد.

توجه به بطن قرآن و معانی و اسرار آن در نظر مولانا بسیار ارزشمندتر از حفظ کردن آن است. قرآن در نظر سراینده مثنوی به رسنی مانند است که خلق باید به آن چنگ زنند تا نجات یابند. در جای دیگر، مولوی قرآن را به عصای موسی تشبیه می‌کند؛ همچنانکه عصای موسی به هنگام خفتن وی، او را از سوء قصد دشمنان حفظ می‌کرد، کلام حق نیز از سوء قصد کافران نسبت به شریعت درامان است. مولوی مسأله حدوث و قدم قرآن را که یکی از مسائلی مذهبی مورد اختلاف فرقه‌های اسلامی است به صورت بینابین حل کرده است. او کلام حق را آنجاکه به حق تعالی مربوط می‌شود قائم به ذات حق می‌داند که قدیم است و آنجاکه به خلق مربوط می‌شود به مخلوق حادث منسوب می‌کند؛ مانند نور خورشید که از یک سو به منبع و مبدأ نور و از طرف دیگر به موجودات مستیز مربوط می‌شود.

عنوان مقاله : معرفت شهودی در مثنوی مولوی

نویسنده : جلیل مسعودی فرد

مآخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد،

شماره اول و دوم، سالی سی و سوم، (بهار و تابستان ۷۹)، ص

۳۴۹ تا ۳۶۸

دو شاخه اصلی معرفت بشری، معرفت فلسفی و شهودی است. معرفت شهودی یا اشراقی که بر مشاهده قلبی مبتنی است اصلی‌ترین شاخه معرفت از نظر عرفاست. تفکر مولانا اساساً، تفکری شهودی و تجربه عارفانه است که از این تجربه با عنوان مشاهده معشوق یاد، و تأکید می‌کند که این تجربه گفتنی و توصیف کردنی نیست، پس نقد حال خویش را در حدیث دیگران باز می‌گوید و از معشوق در پرده سخن می‌گوید و از زبان رمز و تمثیل استفاده می‌کند. مولوی مؤثرترین عارفی است که آگاهانه بنای تصوف خود را بر عشق نهاده است. او از طریق شمس تبریزی عاشق خدا می‌گردد و همه هستی را جلوه‌گاه حق می‌بیند. از نظر او خواب و رویاهای صادقانه در کشف اسرار نقش مهمی دارد.

عنوان مقاله : موج اعتراض در شعر عرفان

نویسنده : سید محمود سجادی

مآخذ : کیهان فرهنگی، س هجدهم، ش ۱۸۱ (آبان ماه ۸۰)، ص ۶۵ تا ۶۷

شاعران متصوف و عارف مسلک ایران به طور ماهوی ضد دربار و در تعارض و تضاد با قدرتهای جابر زمان خود بوده‌اند. آنها نوعاً با مردم زندگی کرده و غمها و شادیهای مشترک داشته‌اند. شعر شاعران متصوف شعر اعتراض است؛ شعر رو در رویی با ظالمان و جابران است.

سنایی غزنوی، شاعر عارف و صاحب کتاب ارزشمند حدیقه الحقیقه در تمام عمر خود طرفدار اقشار فرو دست جامعه و فقیران و ستمدیدگان بود. البته او در ایام جوانی اهل لذات نفسانی بود و با سلاطین نیز رفت و آمد داشت اما از آن پس اظهار پشیمانی و تنبه کرد و از حشرو نشر با شاهان و پرداختن به لهو و لعب بیزاری جست.

شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، شاعر عارف بلند پایه قرن ششم هجری در تمام آثار گرانسنگ خود، روح خداپرستی و خلق دوستی و اعتراض به منشهای استکباری را نمایان کرده است. او هرگز هیچ شاه و امیر و زورمداری را مدح نکرده و حتی با صراحت آنان را نکوهیده و تنبه داده است.

به عنوان یکی از بهترین و والاترین نمونه‌های شاعران معترض انقلابی مردمگرای ضد دربار و حکومت‌های جابرو جائر زمان باید از مولوی نام برد. او به تصریح زندگینامه‌اش و استفاده از اشعارش شاعری ستم ستیز و متعارض با طاغوت‌های زمان بوده است. مولوی در غزل معروفی که به مطلع «بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزو است» سروده است، فریاد می‌زند، اما نه از سرخشم و خروش کور عاصیانه بلکه از روی وجد و شعف بزرگ اندیشانه و راهگشایانه. او شاهان را فروغونهایی ظالم معرفی می‌کند و موسایی باید بیضا و معجزه گر و رهایی بخش آرزو می‌کند. از انقلابی نمایان و نصیحتگران و شکوه کنندگان بیزاری می‌جوید و شیر خدا و رستم دستان را طلب می‌کند.

جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی شاعر توانای قرن ششم هجری نیز در قصیده‌ای با مطلع «الحدار ای غافلان زاین وحشت آباد الحدار» وضعیت بسیار بد و خفه کننده جامعه را بشدت مورد انتقاد و نکوهش قرار داده است. عبدالواسع جبلی نیز هر چند مدایحی در حق طغرل تکین محمد و سلطان سنجر دارد، اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر خود را نکوهش می‌کند.

طنز و طیبت یکی از راه‌های بیان اعتراض شاعران و انتقاد آنها از دستگاه‌های حاکم زمان است. کسانی چون عبید زاکانی از آنجا که شاید نمی‌توانستند با صراحت و آشکارا لبه تیز انتقاد را متوجه دربار و هیأت حاکمه کنند، بناچار به طنز و طیبت یا هزل و هجو رو کرده‌اند؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت شعر طنز زاییده عصیان شاعرانه و سیاسی شاعر در برابر کژتابیها و نابهنجاریهای سیستم حکومتی بوده است. داستان معروف «موش و گربه» عبید زاکانی دقیقاً هجویه‌ای مضحکه‌وار در انتقاد از دستگاه حکومتی زمان شاعر است. این روش همیشه وجود داشته و اختصاص به ایران هم ندارد. علاوه بر عبید زاکانی که در این زمینه اشتهار دارد باید از مجد همگر و شرف‌الدین دامغانی و سیف فرغانه (معاصر سعدی) نام برد.

عنوان مقاله : قضا و قدر و جبر و اختیار در مثنوی معنوی

نویسنده : محمد جاوید صباغیان

مأخذ : مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد،

ش ۱۳۰-۱۳۱ (پاییز و زمستان ۷۹، تاریخ انتشار پاییز ۱۳۸۰)،

ص ۶۵۹ تا ۶۷۴

در این مقاله نویسنده پس از ارائه تعاریفی از قضا و قدر و جبر و اختیار و بررسی اجمالی این موضوعات در آیاتی از قرآن، کوشیده است معیار مولانا را در ارزیابی این دو مقوله در خور تأمل و بحث‌انگیز و نیز جایگاه هر یک را در باور وی بشناسد و دریافت خویش را با شواهدی گویا از کلام مولوی ارائه کند. نویسنده به مقوله جبر و اختیار از دیدگاه مولوی پرداخته است و در این مورد می‌گوید: مولوی هم بر خلاف

اشاعره که در افعال بندگان خدا قائل به جبرند، هم بر خلاف گروهی از معتزله که به تفویض و اختیار مطلق بندگان عقیده دارند، راه میانه «اختیار» را - که حالتی بین جبر و تفویض مطلق است - بر می‌گزینند که همان معنی «امر بین الأمرین» است. اما با نگاهی کلی و شامل در مثنوی با سه نوع جبر روبه‌رو می‌شویم: دانی، عالی و اعلیٰ. جبر دانی به نظر مولوی از ناتوانی و کاهلی آدمی و از تسلیم شدن او در برابر هوسهای ناشی می‌شود. این تلقی از جبر به واقع با نفی شخصیت انسانی انسان‌قرین و از نظر مولوی بکلی مردود است. (در این قسمت نویسنده مثالها و تمثیلهایی از ملوی به عنوان شاهد نقل کرده است؛ از جمله تمثیل دزدی که به باغی رفته بود و از میوه‌های باغ می‌خورد).

جبر عالی از وحدت نگری آدمی و شناخت او از وابستگی و پیوند همه هستی به خداوند نشأت می‌یابد. چنین باوری از جبر، از تلقی تسلط مطلق خداوند بر همه جهان - که آدمی نیز جزئی از آن است - حاصل می‌شود و از نگاه مولوی البته مقبول است. با این نگاه همه موجودات جهان در برابر قدرت مطلق خداوند ناچیز و ناتوانند؛ همچون نقشی از نقاش در برابر او و قلمش.

اما جبر اعلیٰ در عالیترین مرحله سلوک عارفانه پیش می‌آید و از تسلیم شدن محض سالک در برابر خواست و رضای خداوند به فنای سالک در حق منتهی می‌گردد. این تلقی از جبر البته برای مولانا سخت جذاب و شورانگیز است. (در اینجا نگارنده به ابیاتی از مولوی اشاره می‌کند که از زبان امام علی (ع) به پهلوانی گردنکش می‌گوید من مصداق «ما رمیت اذ رمیت» در جنگ هستم.) مولانا برای رسیدن به این جبر اعلیٰ یا به تعبیر خود او «جبر چوجان» بر آن است که باید از آن جبرهای دیگر تبری جست. جبرهای تهیدستی که جبر فرومایگان و کاهلان است و در این حال و با این جبر است که عاشق، همه معشوق می‌شود و جز خواست او خواستی ندارد:

ترک کن این جبر را که بس تهی است تا بدانی سرّ سرّ جبر چیست
 ترک کن این جبر جمع منبلان تا خبر یابی از آن جبر چوجان
 اما قضا و قدر در مثنوی. در مثنوی ما با دو تلقی از قضا و قدر روبه‌رو می‌شویم:

یکی این تلقی است که مولوی با استفاده از حدیث معروف نبوی: «قد جف القلم بما هو کائن» می‌گوید:

همچنین تأویل قد جف القلم	بهر تحریض است بر شغل اهم
پس قلم بنوشت که هر کار را	لایق آن هست تأثیر و جزا
کژ روی، جف القلم کژ آیدت	راستی آری سعادت زایدت
ظلم آری، مدبری، جف القلم	عدل آری، برخوری، جف القلم

از این رو در نگاه مولوی، آدمی سرنوشت‌های گوناگون دارد که تحقق هر یک به «انتخاب» و «عمل» خود او بستگی دارد. هر راهی که برگزیند و برود، سرنوشت او همان است که در پایان راه بدان نایل می‌آید. مولانا دریافت خویش را از حدیث مزبور با آوردن مثالهایی روشنتر می‌کند و می‌گوید: قلم خشک شد، یعنی مقدر شد که طاعت و عصیان، و درستکاری و دزدی، و سپاسگزاری و ناسپاسی برابر نباشد. آنگاه خطاب به جبری اندیشان به این مسأله می‌پردازد که آیا شما روا می‌دارید با دریافتی که از حکم ازلی کرده‌اند خداوند از همه کار معزول و برکنار بماند.؟

نکته شایان توجه دیگر این است که از نظر مولوی هر قضا را با قضایی می‌توان زایل ساخت و از قضا و قدری به قضا و قدری می‌توان پناه برد.

تلقی دیگر از قضا و قدر در ابیات دیگری از مثنوی این است که دست آدمی را در پرداختن به هر کاری و پای او رادر پیمودن هر راهی که خود با اراده خویش برگزیده است ظاهراً کوتاه و بسته نشان می‌دهد؛ از جمله در داستان پرمز و راز عاشق شدن پادشاه بر کنیزک، آنجا که می‌گوید:

هر چه کردند از علاج و از دوا	گشت رنج افزون و حاجت ناروا
از قضا سرکنگبین صفرا نمود	روغن بادام خشکی می‌فزود
از هلیله قبض شد اطلاق رفت	آب، آتش را مدد شد همچو نفت

حقیقت این است که در توجیه و توضیح سخن مولانا در این موارد باید گفت: در جهان بینی الهی و در نظام این جهان همه علتها و اسباب تنها مادی نیست. همان گونه که برخی علت‌های مادی و محسوس، بعضی دیگر را می‌تواند خنثی و بی اثر کند در مواقعی نیز همان عوامل صوری و ظاهری زیر تأثیر اسباب و علل معنوی از