و معرفت اندوزی اسمی و رسمی نمی‌توان به دلایلی مانند ریازدگی و آلوده شدن کار به نفاق و نفس پرستی به مقصود نهایی دست یافت، هنوز در میان خراباتیان راستی و درستی به چشم می‌خورد و برای رسیدن به حق تعالی جز صدق و درست کرداری به چیز دیگری نیاز نیست. عماد با زهد و پارسایی همراه با دنیا و هوای نفس بشدت مخالف بوده و در همین حال و هوا عماد به غزل تلفیقی (آمیزش عشق و عرفان) نیز توجهی دارد.

عنوان مقاله : توضیحی فشرده از نسخه‌های خطی مثنوی معنوی مولوی
نویسنده : شفیقه یارقین
مأخذ : مجموعه مقالات چهارمین اجلاس شرقشناسان ازبکستان، ارسالی از رایزنی فرهنگی سفارت ج.ا.ا.درازبکستان،ص ۳۵تا ۶۱

۱۲ ص ۸۰ سطر

در این مقاله چند نسخه خطی مثنوی مولوی، که در کتابخانه‌های معتبر جمهوری ازبکستان بویژه کتابخانه انستیتوی شرقشناسی ابوریحان بیرونی وابسته به فرهنگستان «آکادمی علوم» ازبکستان نگهداری می‌شود، معرفی شده و در پایان فهرست کامل این نسخه‌ها آمده است.

در انستیتو شرقشناسی ابوریحان بیرونی در شهر تاشکند در حدود شصت نسخه خطی مثنوی نگهداری می‌شود. تعدادی از این نسخه‌ها کامل، و تعدادی شامل چند دفتر از شش دفتر مثنوی است. برخی از این نسخه‌ها قدمت بیشتر دارد و تعدادی به سده‌های پیشین مربوط می‌شود. بعضی از این نسخه‌ها از نظر زیبایی و پختگی خط، مرغوبیت کاغذ، نفاست مینیاتورها و تزیینات و تذهیبات از ارزش و بهای بسیاری برخوردار است.

در میان نسخه‌های متعدد مثنوی برخی از آنها شرح، تفسیر، معنی، فهرست و دیباچه دارد. (در اصل مقاله تعدادی از نسخه‌های کامل مثنوی معرفی شده است).

عنوان مقاله : فرامن و ساختار شکنی متن در شعر مولوی
نویسنده : تقی پورنامداریان
مأخذ : مجموعه مقالات چهارمین اجلاس شرقشناسان ازبکستان، ارسالی از رایزنی فرهنگی سفارت ج.ا.ا. در ازبکستان، ص ۴ تا ۲۳

در این مقاله ابتدا مقایسه کوتاهی بین شعر تعلیمی، حماسی و غنایی و نیز بین شعر تعلیمی و غنایی مولوی و سنایی و عطار شده است. سپس به تحقیقات و پژوهشهایی که در ایران و خارج از ایران درباره مولوی و آثار او انجام شده به طور مبسوط پرداخته شده است.

در ادامه مقاله به سنت شعر کلاسیک که از زمان رودکی تا مولوی تداوم داشته و بر سه رکن استوار بوده اشاره شده است. این سه رکن اصلی عبارت است از زبان ادبی، قالب و صورتهای محدود و شناخته شده و معنی داری یا معنی رسانی. نویسنده سپس به تغییر و تحولاتی که در این سه رکن تا زمان مولوی صورت پذیرفته می‌پردازد و در ادامه مقاله هم که در واقع بخش اصلی آن است، تغییر و تحولی را که مولوی در شعر فارسی ایجاد کرده بررسی می‌کند.

تحولی که به وسیله مولوی در شعر فارسی پدید آمد، ناشی از تحول ذهنی و تجربه‌های روحی عمیق شخصی وی بود. عشق و اعتقاد شدید مولوی به شمس تبریزی که در او حق را متجلی می‌دید و پس از ناپدید شدن شمس، او را در دل خود پیدا کرد و حضور بیرونی او را در وجود صلاح‌الدین زرکوب و حسام الدین چلبی تجسم بخشید، به عشق عرفانی مولوی و تجربه‌های روحانی او حال و هوایی خاص و منحصر به فرد بخشید.

مولوی در نتیجه حشر و نشر با شمس تبریزی این انسان کامل را در وجود خویش نیز کشف کرد و ورای «من» تجربی خویش که در میان مردم و با مردم و چون مردم می‌زیست، یک «من» بیکرانه یا «فرامن» یا به قول خود مولوی «تو نهصد تو» را در وجود خویش دریافت. این «من» هویتی الهی داشت و باحق، شمس تبریزی، صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی و همه انبیا و اولیای گذشته متحد بود.

این فرامن در فرهنگ دینی و عرفانی از گذشته‌های دور حضور دارد. مولوی در باره این فرامن در احوال آگاهی و هشیاری سخن می‌گوید. هرچند موضوع سخن او درباره این فرامن مثل سخن دیگران، در مقایسه با منطق عادتهای تجربی ما قابل درک و تصور نیست، اما در بیان نظری آن، منطق گفتار حفظ می‌شود و آسیبی نمی‌بیند. در بخشهایی از مثنوی و در بسیاری از غزلیات شمس، شور و هیجان شدید عاطفی، مولوی را از خود بی خود می‌کند به طوری که «من» تجربی مولوی در پرتو حضور آن فرامن رنگ می‌بازد و محو می‌شود. تا بدان حد که به جای آنکه مولوی درباره «او» -که با حق، شمس تبریزی، صلاح‌الدین، حسام‌الدین و معشوق هویتی یکسان دارد - سخن گوید، «او» درباره مولوی یا خود -که در عین حال حق و شمس و... نیز هست - سخن می‌گوید. زیرا در چنان احوال سکر و فنا «من» مولوی فانی شده است و بر گفتار و افعال و پندار خود حاکم نیست. «فرامن» که در این احوال سکر و فنا بر مولوی غالب شده است، ارادهٔ خود را به وسیله من تجربی مولوی -که مغلوب است - محقق می‌کند.

در نتیجه چنین حالی که مولوی را مثل پیامبر(ص) در شرایط حاکم بر وحی قرار می‌دهد، سبب می‌شود که او در بسیاری از موارد خود را در مقام گویای خاموش و یا خاموش گویا ببیند. زیرا در حقیقت گوینده او نیست و دیگری از زبان او سخن می‌گوید و مولوی تنها سخن حق یا فرامن را ادا می‌کند. پس اگر به ظاهر نگاه کنی مولوی در این حال گویای خاموش است اما اگر به باطن بنگری برعکس، خاموش گویاست.

این بافت یا شرایط حاکم بر شعر گفتن مولوی، که در نتیجه وقوع آن، فرامن، حاضر و منِ آگاه و تجربی غایب می‌شود، بناچار سبب تغییراتی غریب در متن بسیاری از غزلهای مولوی و بخشهایی از مثنوی می‌شود که شعر مولوی را به اشکال گوناگون به چشم ما بیگانه می‌کند و رکن معنی داری آن را با انتظاری که ما از معنی داریم کاملاً سست می‌کند و منطق معهود آن را درهم می‌شکند.

در بسیاری از اشعار مولوی ما می‌بینیم مولوی شعر می‌گوید اما سخنانی که او می‌گوید بی تردید از آن دیگری است؛ هر چند از زبان اول شخص بیان می‌شود و

هیچ توضیح و قرینه‌ای نیز در متن وجود ندارد که نشان دهد متکلم تغییر کرده است و مولوی سخن دیگری را روایت می‌کند. ابهام و ساخت شکنی متن که از این طریق ایجاد می‌شود و در بسیاری از جاهای مثنوی به گونه‌های مختلف رخ می‌نماید و رکن معنی داری شعر را حتی در شعر تعلیمی، که به قصد انتقال معنی سروده می‌شود، متزلزل می‌کند، ناشی از همان تحقق فرامن در لحظه‌های شور عاطفی و مستی بی خویشی است. در این لحظات این فرامن که در عین حال می‌تواند حق، شمس تبریزی و حسام‌الدین باشد، می‌تواند از زبان «من» تجربی مولوی سخنانی بگوید که خارج از امکانات من تجربی باشد. از طرف دیگر مولوی هم که از خویش رفته است، ممکن است آگاهی لازم برای معرفی متکلم جدید و اشاره به تغییر متکلم نداشته باشد؛ به عنوان مثال در بعضی غزلها مولوی به عنوان گوینده شعر و اول شخص بیانی شعر، گفته‌ها و صفاتی را به خود نسبت می‌دهد که نسبت آنها به حسب عادت به او بعید است. وقتی این سخنان را به مولوی نسبت دهیم، مخاطب شعر نیز نامعلوم است و مقام او در حد یک مخاطب عادی چنین خطابهایی را بر نمی‌تابد. ساخت شکنی متن که دریافت معنی را دشوار یا غیر ممکن می‌کند، ناشی از نامعلوم بودن متکلم و مخاطب است. بنابراین در اینجا نیز وجود فرامن یا حق سبب شده است که با متنی خلاف عادت روبه‌رو شویم. این فرامن را همان من مولوی که در حالت سکر و فناست، می‌کوشد که وصف کند، اما وصفهای او حاوی تجربه هایی می‌شود که در افق تجربه‌ها و انتظارات ما نمی‌گنجد. به همین سبب تألیف کلمات و همنشینی آنان در کنار هم به گونه‌ای است که ناآشنا می‌نماید. وجود سخنان متناقض نما نیز ناشی از وصف کسی یا احوالی است که با انتظار و عادت ما ناسازگار است.

به همین دلیل بسیاری از غزلهای مولوی را به صورت مصطلح معنی نمی‌توان کرد. از طریق تأویل و تفسیر می‌توان فضای آن را برای خواننده تا حدی روشن کرد. بنابراین توضیح شعر مولوی در حد معنی لغات و اصطلاحات و اشارات، بر هم زدن فضای قدسی رازآمیزی است که ساختار آن ایجاد کرده است. تجربه‌ای که پشتوانه و مایه و پایه شکل‌گیری غزلها و حتی ساختار عجیب و دریاوار مبتنی بر

تداعیهای گسترده مثنوی است برای ما ملموس و قابل تجربه نیست. اگر هم چنان تجربه هایی برای ما میسر بود، به محض زبانی کردن پرپر می‌شد و از میان می‌رفت. نبوغ مولوی و هنر پرشکوه او این بوده که توانسته است فضای آن تجربه‌ها را در زبان برای ما حفظ کند.

عنوان مقاله : زبان حال در مثنوی معنوی
نویسنده : نصرالله پورجوادی
مأخذ : نشر دانش،س هفدهم،ش چهارم،(زمستان ۷۹)، ص ۱۴ تا ۲۶

مولانا جلال‌الدین رومی در آغاز مثنوی معنوی - که به «نی نامه» معروف شده است - با گفتن: «بشنو از نی چون حکایت می‌کند» زمینه را برای سخن گفتن به «زبان حال» آماده می‌کند.

مولانا در «نی نامه» تعبیر زبان حال را به کار نبرده و نه فقط از زبان حال نی، بلکه از زبان حال موجودات مختلف بی‌جان و جاندار و حتی مفاهیم سخن گفته است: «در آثار او پرسش و پاسخها و مناظره‌هایی هست میان موجودات مختلف، توصیفاتی از طبیعت و سخن گفتن گلها و مرغان با یکدیگر، مولانا از زبان موجوداتی چون آتش و باد، دریا و دنیا، آسمان و زمین و حیواناتی چون مورچه، خر، شترو شیرسخن می‌گوید ؛ ولی سخن گفتن همهٔ موجودات بی‌زبان در اشعار مولانا به زبان حال نیست. بعضی از این موجودات بی‌زبان از نظر مولانا واقعاً به زبان قال و با صوت و آواز ، سخن می‌گویند.

موجوداتی را که مولانا از زبان آنان سخن می‌گوید، می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: موجودات اخروی و دنیایی. مولانا معتقد است آنچه در قرآن و حدیث دربارهٔ سخن گفتن موجودات در آخرت آمده است، واقعیت دارد و زبان حال نیست ؛ مثلاً سخن گفتن دوزخ با خداوند در قیامت، سخن گفتن زمین در قیامت. مولانا برای اثبات این ادعا، نالیدن ستون حنانه در مسجد مدینه و شهادت گفتن سنگریزه در داستان ابوجهل را نقل می‌کند:

استن حنانه از هجر رسول ناله می‌زد همچو ارباب عقول
گفت پیغمبر چه خواهی ای ستون گفت جانم از فراقت گشت خون
سنگها اندرکف بوجهل بود گفت ای احمد بگو این چیست زود
گفت چون خواهی بگویم کان چهاست یا بگوید آن که ما حقیم و راست
از میان مشت او هرپاره سنگ در شهادت گفتن آمد بی درنگ

به طور کلی مولانا سخن گفتن موجوداتی را به زبان حال می‌داند که داستان آنها در قرآن و حدیث و روایات دینی نیامده باشد: سخن گفتن طلای ناب و تقلبی در دکان زرگر، سخن گفتن صاحب خانه با خانهٔ خود، سخن گفتن شتری که مدعی بود از حمام آمده است، دعا کردن خرصوفی، سخن گفتن مورچگان، سخن گفتن آسمان و غیره.

زبان حال علی رغم گویایی به هر حال، زبان است و از نظر مولانا زبان نمی‌تواند همهٔ حقایق را بیان نماید؛ در عالم اسراری هست مثل عشق که حقیقت آن را نمی‌توان با قلم و زبان شرح داد. بنابراین، سخن گفتن خواه به زبان قال باشد و خواه به زبان حال، آفت ادراک ما از راز نهفته درهستی است.

عنوان مقاله : مولا در چشم و دل مولانا
نویسنده : رضا بابایی
مأخذ : آینه پژوهش،س یازدهم،ش ششم،(بهمن واسفند ۷۹)،ص ۳۰تا۳۷

مثنوی و دیگر آثار مولانا - بویژه فیه مافیه - آکنده ازعبارات و ابیاتی است که به مدد ذوق عرفانی و شهود انسانی، پرده از جمال علوی بر می‌دارند وگوشه هایی از آن سیمای رخشان را در آیینه جان مشتاق می‌تابانند. اگر بپذیریم که سعی و صفای مولوی در همه گفته‌ها و سروده‌هایش، ترسیم چهرهٔ «انسان کامل» است، آن گاه تموّج این اندازه ارادت و اشارت به علی (ع) و هرچه بدو مربوط است، در مثنوی موّجه خواهد نمود.

اگر از مدحهای بسیار عمیق و جانداری که در مثنوی بر آستان پیامبر

گرامی‌اسلام (ص) سر می‌سایند بگذریم، بیشترین و ژرفناکترین ارادتهای مولوی در شش دفتر مثنوی به پیشگاه جانشین نبی (ص) اختصاص دارد.

در اواخر دفتر نخست مثنوی، مولانا داستان خدو انداختن کافری به روی علی و انفعال شگفت حضرت را بسیار دلکش و نکته آموز نقل می‌کند. او داستان را با بیتی آغاز می‌کند که بعدها زمزمه هر مرد و زن شیعی می‌شود:

از علی‌آموز اخلاص عمل　　شیر حق را دان منزّه از دغل

دراین داستان، قهرمان اخلاص و صفای باطن و نماد حقگویی در برابر اهانتی شرم‌آور قرار گرفته است. جنگی رخ داده و پهلوانی مغلوب او شده است ؛ اما پهلوان مشرک به او دشنام می‌فرستد و به رویش آب دهان می‌افکند. علی (ع) شمشیر را می‌اندازد و جنگ را پی نمی‌گیرد.

مولوی در نقل این حکایت، مجال و بهانه‌ای می‌یابد برای وارد شدن به مدح علی (ع). او دهان پهلوان مغلوب را می‌گشاید و از زبان او علی (ع) را می‌ستاید. مدایح مولوی پی در پی در ابیاتی می‌آیند که هر یک، بارِ چندین قصیده و خطبهٔ غرّا را با خود حمل می‌کند. از جمله اینکه علی تیغ گوهرینی است که خون سیه دلان و بداندیشان، آن را نمی‌پوشاند؛ ابر کرامات او را باد از جا نمی‌کند ؛ کوهی از حلم و داد است و کاه نیست که به بادی از جا بجنبد.

مولانا چنان تصویر روشن و گویایی از یکتاپرستی و اخلاص علی پیش چشم مثنوی خوانان می‌آورد که به حتم در سرتاسر مثنوی چنین مدحی در حق مخلوقی تکرار نشده است.

مولوی هرجا مردانگی را یاد می‌کند، علی را نام می‌برد. علی برای او نماد حکومت بر تن و روح است. اول علی را نسخه‌ای از عالم خلقت می‌داند که تکرار نخواهد شد. مولا در چشم و دل مولانا، تجسم عینی شجاعت و مروت است.

در پایان باید اقرار کرد که مولوی در حق امیرالمؤمنین(ع) گاه به صواب سخن نگفته و آن، جایی است که در چارچوب عقاید فرقه‌ای گرفتار آمده است. نمونه بارز آن تفسیر وی از حدیث غدیر است.

از این تفسیر ناروا و چند نمونه مشابه که بگذریم، می‌توان مثنوی و دیوان

شمس مولوی را از صافیترین آینه‌های عرفان در برابر جمال حضرت مولا دانست و بر آن فخر کرد. با این تذکار که از میان همه صفات علی (ع) آنچه بیش از همه چشم و دل مولوی را به خود معطوف و عاشق کرده بود، شجاعت و مردانگی علی (ع) در همه حوادث روزگار و سوانح زندگی بود:

در شجاعت شیر ربّانیستی　　در مروّت خود که داند کیستی

عنوان مقاله : شمس حق یا مفهوم رمزی شمس تبریزی در غزلهای مولانا
نویسنده : رحمان مشتاق مهر
مأخذ : نامهٔ فرهنگستان، س چهارم، ش چهارم (زمستان ۱۳۷۷، تاریخ انتشار آذرماه ۱۳۷۹)، ص ۳۳ تا ۴۱

در غالب کتابهای تراجم و تذکره‌ها، دیدار مولانا و شمس تبریزی را در یکی از روزهای سال «۶۴۲ ه»، یعنی پس از ورود شمس به قونیه ثبت کرده‌اند که دیدار آنها سرآغاز عشق پرشوری گشت. از آن سالها تاکنون، مردم آشنا و علاقه‌مند به مولانا از خود پرسیده‌اند که شمس تبریزی که بود و برای پدیدآوردن عشقی این چنین شگرف چه افسونی داشت. شمس را می‌توان از آثار خود او و گروهی از مریدان مولانا و آثار مولانا شناخت. اما آنچه خود مولانا دربارهٔ شمس گفته، تصویرواحد و یکدستی از او به دست نمی‌دهد. به نظر مولانا، شمس از مرتبهٔ انسانی آغاز می‌شود و از قلمرو انسان کامل می‌گذرد و در خدا فانی می‌شود.

در این نوشته سیر تکوین مفهوم رمزی شمس را در اندیشهٔ مولانا بررسی می‌کنیم.

۱- سیمای انسانی شمس: در بعضی از ابیات دیوان کبیر، شمس را در سیمای انسانی دوست داشتنی و محبوب می‌بینیم که به همهٔ اوصاف پسندیده متصف است و مولانا در ایام وصال، حضور او را و در روزگار فراق، آرزومندی خود را برای دیدار دوبارهٔ او ابراز می‌کند.

۲- شمس به مثابهٔ انسان کامل: مفهوم واقعی و انسانی شمس که تعالی می‌یابد و به

صورت انسان کامل در می‌آید. مقامی که فرود مقام حق و فوق منزلت انسان است. شمس عنقایی است که در قاف عشق مقام دارد. اینجاست که شمس مفهومی رمزی پیدا می‌کند و واسطهٔ حق می‌شود و مولوی عشق او را نردبان وصول به حق می‌پندارد.

۳- شمس رمزی از خدا: در غالب ابیات غزلها شمس دیگر سیمای انسانی ندارد، مانندحق تعالی نور آسمانها و زمین است. از این رو مولانا ازکل وجود تنها به شمس و تبریز= حق تعالی و غیب توجه دارد. مولانا حتی داستان آفرینش و تجلی ازلی حق تعالی و پیدایش موجودات را به واسطهٔ رمز شمس بیان می‌کند. در فقدان او و پس از ناپدید شدن او، صفت ناپیدایی حق نیز به او تسرّی می‌یابد. او نیز مثل خدا به بی نشانی متصف است و نکته آخر اینکه مولانا بازگفتن همهٔ اسرار را به پیوستن جان خود به شمس در لامکان تبریز موکول می‌کند.

عنوان مقاله : لیلی در آیینه عرفان
نویسنده : دکتر محمد ریحانی
مأخذ : مجله آموزش زبان و ادب فارسی (مجله رشد)، س پانزدهم، ش ۵۶، (زمستان ۷۹)، ص ۴۵ تا ۴۹

در ادب عرفانی، لیلی مظهر عشق ربانی و الوهیت است و مجنون مظهر روح ناآرام بشری که بر اثر دردها و رنجهای جانکاه دیوانه شده و درجست وجوی وصال حق به وادی عشق درافتاده و می‌خواهد به مقام قرب حضرت حق واصل شود؛ اما بدین مقام نمی‌رسد مگر روزی که از قفس تن رها شود.

بیقراری مجنون در عشق لیلی سخت مشهور است. او از هیچ‌گونه رسوایی نیز ترسی ندارد، زیرا این رنج را برای لیلی می‌کشد. او را در حکم مرادی می‌داند که به احوال سالک نظارت می‌کند و به ارادتی تمام و حرص هدایتی که در جانش نهفته به اشاراتی لطیف، گره‌های راه را به سالک باز می‌نماید؛ او را تزکیه می‌کند و به او یاد می‌دهد که غیر را برخود مقدم بدارد و راحت و لذت خود را به خاطر راحت و لذت

او فداکند. آن‌گاه در وجودش چیزی جز عشق نخواهد ماند و به مقام اتحاد خواهد رسید. این رهایی از خویش که در واقع حکم رهایی از پوسته خودی است، تعبیری دیگر از مرگ و فناست که در وادیهای هفت گانهٔ عطار، آخرین وادی و منزلگاه محسوب می‌شود. بنابراین وقتی عشق به غایت برسد نزدیکترین و مطمئن‌ترین راه سلوک خواهد بود. اینکه لیلی در ادب عرفانی آیینه جمال حق دانسته شده است، در اعتقادات صوفیه ریشه دارد. صوفیه معتقد بودند که صورت حق را در طلعت جوانان خوبروی می‌بینند. بنابراین لیلی یکی از جلوه گاه‌های ظهور حق است و خدا، خود را در آینهٔ صورت او نمایانده است و مجنون به مشاهدهٔ لیلی جلوهٔ طلعت حق را می‌بیند. پیداست که وجود آدمی زمانی استعداد آیینگی پیدا خواهد کرد که زنگار از آن زدوده شده باشد. آیینگی محتاج درد و خضوع و افتادگی است. اینجا بلندی، خودپستی است و تنها کسی شایستگی تعالی دارد که از خویش برون شود و به نیروی درد و رنج و بر نفس غلبه کند؛ همین به عاشق هوشیاری و بصیرتی ویژه می‌بخشد که به رغم استغراق در عشق دیده بر راه دارد. از نکات قابل توجه در اینجا لفظ دیوانگی است که راهی به بیخودی است و بیخودی موقوف ذوق و حال است که همین تهییج روحانی در کنار زدن جسم مؤثر واقع می‌شود و عاشق را از خود رهایی می‌بخشد. از لغزشگاه‌هایی که عاشق را دیرتر به سر منزل می‌رساند، عافیت‌طلبی است. در راه وصال باید هر سنگلاخی پرنیان و هر خاری گلی در نظر آید و هیچ گاه عشق و عافیت با هم نساخته‌اند. عاشق در ایّام چله نشینی باید به یاد یار، پیوسته دل خوش کند و ذکر گوید تا زمانی فرا رسد که به دیدار نایل شود و با حصول به مقام آیینگی در او غرق گردد. در این مرحله عاشق، آینهٔ معشوق و معشوق، آینهٔ عاشق می‌شود و هر کس در خویش دیگری را می‌بیند. بنابراین لیلی هیچ نیست جز آینه؛ آینه‌ای برای «بود و نمود» عاشق و این یعنی تجلی و تماشای همیشگی که عارفان همهٔ همّ و غم خود را بدان بازبسته‌اند و همهٔ سوز و گدازشان برای بازنمودن آن صرف شده است.

عنوان مقاله : تأثیرپذیریهای مولوی از نهج‌البلاغه در مثنوی
نـویسنـده : سیامک رفیعیان
مـــأخـذ : مجله آموزش زبان وادب فارسی(مجله رشد)،س پانزدهم،ش ۵۶، (زمستان ۷۹)،ص ۷ تا ۱۱

اصولاً هر نـویسنده و یـا شـاعر بـرای نـوشتن مـوضوعی یـا سـرودن اشـعاری از مأخذهایی استفاده می‌کند که به آنها علاقه‌مند باشد و یا به عنوان مَثَل سایر در بین مردم رواج داشته باشد. این مأخذ بیشتر از گفته‌های بزرگان و یـا آثـار شـاعران و نویسندگان بنام هر دوره است. نکته قابل توجه این است که شـعرا و نـویسندگان فارسی از دو گوهر گـرانسـنگ بـهره‌مند هسـتند کـه یکـی از آنـها قـرآن و دیگـری نهج‌البلاغه، کتاب ارزشمند حضرت علی (ع) است که در طـول تـاریخ، تأثیرات زیادی بر آثار شاعران ونویسندگان فارسی و عربی نهاده است. از میان این شعرا و نویسندگان بزرگ می‌توان مولانا را نام برد که در تمامی آثارش و از جمله مـثنوی معنوی از سخنان حضرت علی (ع) بهره‌های بسیاری برده است. آنچه موجب روی آوردن مولانا و بسیاری از ادیبان به گفتار حضرت علی (ع)بوده است، گـذشته از کمال معنی و جمال لفظ، بلاغت است که در عبارات گوهر بار امام علی نهفته است. مولانا به علت دلبستگی شدیدی که به حضرت علی (ع) داشت در بیش از دو هزار بیت از اشعارش از مولای متقیان تأثیر پذیرفته که نویسندهٔ مقاله به ۳۰ مورد از آنها اشاره کرده است.

عنوان مقاله : بازتاب احادیث و روایح عرفانی درکلام راجی کرمانی
نـویسنـده : دکتر احمد امیری خراسانی
مـــأخـذ : مجله علوم انسانی دانشگـاه سیستان وبـلوچستان، س ششـم، ش پیاپی ۱۱، (شهریور ۷۹)، ص ۸ تا ۴۴

از زمانهای گذشته تاکنون، شعر را از نظر نوع ادبی به گـونه‌های مـتفاوتی تـقسیم کرده‌اند که شعر حماسی و بویژه حماسهٔ دینی از ارزش خاصی برخوردار است. در

این راستا، دین و مذهب یکی از اصول مهمی است که شاعران پیوسته از آن دفاع کرده و در اشعارشان به کار برده‌اند. یکی از این شاعران «راجی کرمانی» است که «حملهٔ حیدری» را براساس موازین دینی به رشتهٔ تحریر درآورده است. منظومهٔ حمله حیدری در حدود سی هزار بیت است که در شرح وقایع آغاز اسلام و رسالت حضرت محمد (ص) و بویژه حالات حضرت علی (ع) به سبک و سیاق شاهنامهٔ فردوسی در بحر متقارب سروده شده است. با توجه به محتوای منظومه، کلام راجی از پیوند شعر غنایی، حماسی و مذهبی شکل گرفته است. ازویژگیهای کلام راجی، کاربرد صریح اشارات قرآنی و احادیث است که به صورتهای گوناگونی مانند اقتباس، تلمیح، تضمین، درج و ایما و اشاره به کار رفته است وگاهی آن مفاهیم را به طریقی در کلام خود حل می‌کند که آشنایان به سخن، آن را از فحوای کلامش در می‌یابند و بدین وسیله قداست منظومه‌اش را دو چندان کرده است. او ترکیباتی همچون عهد الست، لاهوت، لامکان، یدبیضا، آتش طور و اصطلاحات دیگر را در کلام خویش به کار برده است.

از ویژگیهای دیگر کلام راجی، کاربرد اصطلاحات عرفانی است که به سه گونه جلوه کرده است:

الف) در ساقینامه‌ها که به صورت واضح و آشکار و با ذکر اصطلاحات عرفانی، مشربی از عرفان را در کلام خود بروز داده و کلامش را با شهد عرفان آمیخته است به طوری که در ساقینامه‌ها سخن راجی درونگرا می‌شود.

ب) در لابه لای اشعارش گاهی به صورت مفهومی و گاهی با ذکر بعضی از اصطلاحات عرفانی، سخن خویش را با عرفان پیوند داده است که با کمک قرینه‌ها و با توجه به جنبه‌های ذوقی و آشنایی با کلام وحی می‌توان وجود آنها را تشخیص داد.

ج) گاهی نیز در سرآغاز سخن و ابتدای هر داستان، به وادی اصطلاحات عرفانی گام می‌نهد و از پیر مغان شراب فنا و بیخودی می‌طلبد و ضمن خطاب به مغنّی و استمداد از او ادامهٔ سخن را پی می‌گیرد. در هر صورت بهره‌گیری از این عناصر هنرمندانه است که کلام را دلنشین‌تر می‌نماید. پس به طور کلی در سخن راجی

استناد به آیات و احادیث و اصطلاحات عرفانی به عنوان اعتقاد و ایمانی راسخ است که آنها را در هنری‌ترین زبان یعنی در شعر از دل خویش به مخاطبانش ارائه داده است.

عنوان مقاله : بزرگ صوفی سیستان، خواجه معین‌الدین
نویسنده : دکتر ابوالقاسم رادفر
مأخذ : مجله علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ششم، ش پیاپی ۱۱، (شهریور ۱۳۷۹)، ص ۱۰۱ تا ۱۲۰

خواجه معین الدین حسن سجزی چشتی ملّقب به سلطان الهند، هند النبی و... در سال ۵۳۷ هجری در سیستان به دنیا آمد. در پی آشنایی و دیدار با ابراهیم قندوزی نور هدایت در دلش روشن گشت و برای تحصیل علم، راه سمرقند را در پیش گرفت و به یادگیری علوم مختلف پرداخت. سپس روی به عراق نهاد و در قصبهٔ هارون به خدمت شیخ عثمان هارونی رسید و در جوانی از مریدان وی شد.

شجرهٔ طریقت حضرت خواجه معین الدین بعد از پانزده طریقه به حضرت علی(ع) می‌رسد. او به رسول اکرم (ص) عشق و محبتی فراوان داشت و از جانب آن حضرت به او، بشارت قطب المشایخ لقب داده بودند. در مورد نام سلسلهٔ او می‌توان گفت چون واسطهٔ هفتم طریقهٔ خواجه معین‌الدین، خواجه ابواسحق شامی از مردم ناحیه چشت هرات بود سلسلهٔ او را چُشتی می‌گویند. خواجه از جمله بزرگان و صوفیان ایرانی نژاد سیستانی بود که با ورود و گسترش اسلام در شبه قارهٔ هند و پاکستان به هند مهاجرت کردند و سهم بزرگی در اعتلای اسلام و زبان فارسی در شبه قارهٔ هند داشتند. بدین طریق بودکه نام خدا ودین اسلام به همت بزرگان چشتیه روز به روز رونق یافت.

دربارهٔ آثار و تألیفات خواجه اختلاف نظر وجود دارد. آنچه از منابع قدیمی بر می‌آید، اثر قابل توجهی در زمرهٔ تألیفات خواجه نیامده است. البته جمالی دهلوی مصنّف سیرالاولیا و عبدالحق محدّث دهلوی مؤلّف اخبارالاخیار اشاراتی به