مجلهٔ مولانا رومی

(جلد هفتم، ۲۰۱۶م)

مجدالدین کیوانی

majdoddinkeyvani@ yahoo.com

هفتمین شمارهٔ مجلهٔ مولانا رومی در اواخر تابستان ۲۰۱۶م/ ۱۳۹۵ش منتشر شد. این مجله کار مشترک سالیانه‌ای است میان دانشگاه اکسترِ انگلستان و بنیاد رومی، وابسته به دانشگاه خاور نزدیک قبرس، که شماری از مولاناشناسان بین‌المللی، به‌ویژه اروپایی و ترک، در تألیف آن همکاری می‌کنند. سرویراستار این مجلّهٔ وزین، که تماماً به مولانا جلال‌الدین و میراث فکری ومعنوی او اختصاص دارد، استاد لئونارد لویزُن، مدرس ارشد در بنیاد مطالعات عرب و اسلامیِ دانشگاه اِکستر است.

شمارهٔ هفتم مشتمل است بر نوشته‌ای به قلم سرویراستار در شرح عکس روی جلد مجله، هفت مقاله، ترجمهٔ دو غزل از دیوان شمس، برگردانِ انگلیسی ابیاتی از مثنوی و در پایان، معرفی و نقد دو کتاب. در زیر، هر یک از این بخش‌ها اجمالاً معرفی می شود.

◄ در نوشتهٔ چهار صفحه‌ای با عنوان «تصویر روی جلد: ملاقات رومی با شمس، کارِ والاس پوتنام»[1]، لویزن می‌نویسد پوتنام (د. ۱۹۸۹ م)، متولدِ بُستن آمریکا، در ۱۹ سالگی به مکتب اکسپرسیونیسم[2] نیویورک متمایل شد و در این شیوه سخت تحت تأثیر هانری ماتیس[3]، نقاش معروف فرانسوی، قرار گرفت. از بیست و یکی ـ دو سالگی مجذوب سنت‌های هنریِ عرفان شرق و خاور نزدیک شد. پس از سال‌ها حضور در مجالس سخنرانی در انجمن حکمت[4] و «انجمن ودَنتا»ی[5] نیویورک و مطالعهٔ عمیق زندگی‌نامهٔ عارف هند و، راماکریشنا[6]، پوتنام مصمم شد که موضوعات عرفانی و روحانی را کانون زندگی خود قرار دهد.

در ۱۹۷۶، والاس پوتنام که ۷۷ ساله بود توسط شیخی، به نمایندگی از طرف دکتر جواد نوربخش، به حلقهٔ نعمةاللّهیهٔ نیویورک درآمد و خود و هنر نقاشی‌اش چنان تحت تأثیر این نوع سلوک معنوی قرار گرفت که بنا به وصیّت وی، وقتی در ۱۹۸۹ از دنیا رفت، کلیهٔ املاکش، از زمین و خانه، در شمال ایالت نیویورک وقف صوفیان شد. پوتنام بر اثر دلبستگی ژرف به تصوف، موضوع شماری از تابلوهای خود را داستان‌ها و اسطوره‌های صوفیان و صحنه‌های کلاسیک صوفیانه برگزید؛ از جمله صحنهٔ رقص منصور حلاج به‌سوی دار و مجلس مرغان برگرفته از منطق‌الطیر عطار.

تصویر روی جلد این شماره از مجلّهٔ مولانا رومی متعلق به سلسله تابلوهای پوتنام با پی‌مایهٔ صوفیانه است که در ۱۹۷۹ تکمیل شده است. این تابلو که اندازهٔ آن ۶۰ در ۵۰ اینچ و با

1. Cover Illustration: Wallace Putnam's 'Rumi Meets Master Shams'.
2. Abstract Expressionist School.
3. Henri Mattise.
4. Theosophical Society.
5. Vedanta Society.
6. Ramakrishna.

رنگ روغنی کشید شده است، صحنهٔ تاریخ‌سازِ رویارویی و پرسش و پاسخ شمس تبریزی و مولانا را در بازار قونیه به تصویر کشیده است؛ صحنه‌ای که تفصیل دلنشین آن را باید در مناقب العارفین احمد افلاکی خواند. همین دیدار بود که آتش عشقی در دل مولانا نسبت به شمس شعله‌ور ساخت که هیچ گاه آثارش از وجود فقیه سابق قونیه و شاعر شیفتهٔ سرانداز سال‌های پس از این دیدار زایل نشد. تابلوی پوتنام این دو چهرهٔ استثنایی را در حالی نشان می دهد که انوار زرین خورشید (شمس) از سمت چپ تصویر به صورت شمس تبریز می‌تابد، که ظاهراً لحظهٔ ظهورعشق عرفانی در نخستین دیدار مولانا و شمس را ترسیم می‌کند.

◄ نخستین مقاله با عنوان «سِماط‌الموقنین، شرح اسمعیل اَنقَروی بر دیباجهٔ دفتر اولِ مثنوی جلال‌الدین رومی» با تصحیح انتقادی و ترجمه به قلم بلال کوشپینار، رئیس بخش فلسفه در دانشگاه نجم الدین اربکانِ قونیه، نوشته‌ای است طولانی در ۷۹ صفحه، شامل دیباجهٔ دفتر اول مثنوی، متن ویرایش‌شدهٔ رسالهٔ سماط‌الموقنین و ترجمهٔ انگلیسی این متن و آن دیباجه.

دیباجهٔ دفترهای اول، سوم و چهارم مثنوی به نثر عربی و بقیه به نثر فارسی است. اسمعیل‌بن رسوخ‌الدین انقروی (د. ۱۰۴۱ه)، متخلص به «رسوخی»، یکی از مشایخ طریقت مولویه در ترکیهٔ عثمانی و شارح بزرگ مثنوی معنوی، بر مقدمه یا دیباجهٔ دفتر اول این کتاب دو شرح نوشته است، یکی به عربی و دیگری به ترکی عثمانی. وی شرح عربی را که تاریخ آن پیش از سال نگارش شرح ترکی است به‌طور جداگانه با عنوان سِماط الموقنین تألیف کرده، و شرح ترکیِ دیباجه را به ابتدای اثر عظیم عربیِ خود، مجموعة اللطایف و مطمورة المعارف، که بیشتر به شرح مثنوی شناخته می‌شود، منضمّ کرده است.

بلال کوشپینار نخست سماط‌الموقنین را بر اساس چهار نسخهٔ خطی قدیمی، به شیوه‌ای نقادانه و علمی تصحیح کرده، سپس ترجمه‌ای حتی‌الامکان دقیق از جمله به جملهٔ آن به زبان انگلیسی به دست داده است. در مقالهٔ او، پس از نقل عین عبارات دیباجهٔ دفتر اول مثنوی، کلّ متن سماط‌الموقنین صفحه به صفحه عیناً به خط عربی نقل و ترجمهٔ انگلیسی آن در صفحهٔ مقابل ارائه شده است؛ این شیوهٔ تحسین‌انگیز به خواننده فرصت می‌دهد که ترجمهٔ انگلیسی هر جملهٔ عربی را بی معطلی در برابر آن ببیند.

انقروی پیش از شروعِ شرح خود توضیح می‌دهد که وی زمانی متوجه شده که دیگران از حلّ مشکلات این دیباجهٔ عربی و روشن کردن عبارات آن غفلت کرده، نسبت به تحقیق در بابِ معانی اشاری آن عبارات مسامحه نموده، در نمایاندن معانی و استعاره‌های آن سهل‌انگاری کرده‌اند. به علاوه، بعضی شرح‌های خود را به ترکی، ولی نه طبق قواعد عربی بلکه بنا بر میل خود، نوشته‌اند. چنین شرح‌هایی از نظر علما «مردود و مدفوع» است. گروهی دیگر شرح‌هایی به فارسی نوشته‌اند؛ اینها نیز راضی‌کننده نیست. رسوخی سپس اضافه می‌کند که «تا این زمان از هیچ منبعی نشنیده‌ام که شرحی به اسلوبی مقبول و مطلوب نوشته شده باشد». بنا به چنین دلایلی، انقروی تصمیم می‌گیرد که شرحی کامل به عربی بنویسد که اسرار دیباجه را کشف کند و جهات اصلی و فرعی آن را بازنماید. آنگاه انقروی در پاسخ این پرسش مقدّر که چرا شرح خود را سماط‌الموقنین نام نهاده، تصریح می‌کند که حین نگارش این شرح، شیخی نورانی در هیأت درویشی مولوی، در عالم رؤیا به او گفته که کتاب خود را سماط‌الموقنین بنامد.

انقروی در شرح خود کلمه به کلمه، حتی گاه حرف به حرفِ دیباجه را از نظر می‌گذراند و نکته‌ای دربارهٔ آن می‌گوید. او معمولاً، به روالی که تا چندی پیش (و شاید هنوز هم) در کلاس‌های درس عربی و دستور زبان فارسی، به آن «تجزیه و ترکیب» گفته می‌شد، وضعیت صرفی ونحوی هر جزء عبارات و جملات را مشخص می‌کند: اگر آن جزء «حرف» است، کاربردهای مختلف و نقشِ ویژهٔ آن را در بافتِ مورد بررسی، بیان می‌کند؛ اگر آن جزء «فعل» است، ماضی، مضارع و شکل مصدری آن را معین می‌کند. توضیحات مفصل صرفی و نحوی به این نیت است که بافت صرفاً زبانی متن را حتی الامکان مشخص کند تا بتواند در مرحلهٔ بعد، به معانی عمیق کلمات و عبارات بپردازد. در این مرحلهٔ دوم است که انقروی مقصود مولانا را از فلان و بهمان عبارت و اصطلاح بیان می‌کند. او با اشرافی که به مکتب فکری، گرایش‌های عرفانی و زمینه‌های دینی مولانا دارد، صلاحیت این را دارد که خوانندهٔ دیباجه را به فضای فکری و اعتقادی مولانا نزدیک کند و او را از خطر شرح

و تفسیرهای ناصواب و محرّف برهاند.

◄ دومین مقاله «متن و ترجمهٔ سی‌وسومین ترجیع‌بند جلال‌الدین رومی، همراه با توضیحات» از محمد عیسی ولی، کتابدار ارشد و پژوهشگر در مطالعات شرقی، به‌ویژه فارسی، است که در ۱۹۷۴ به اسلام گروید. شمار ترجیع‌ها در دیوان کبیر به ۴۰ می‌رسد. سی‌وسومین ترجیع در سه بند و جمعاً مرکب از ۴۲ بیت، در بحر هزج مسدّس محذوف است، و با بیت زیر آغاز می‌شود:

رها کن ناز تا تنها نمانی
مکن استیزه تا عذرا نمانی[1]

بر خلاف تعریف امروزین «ترجیع‌بند»، که بیت ترجیع در هر بند عیناً تکرار می‌شود، در برخی از «ترجیع»های مولانا هر بند با بیت متفاوتی پایان می‌یابد (امروز این قالب را «ترکیب‌بند» می‌خوانند)؛ این امر از آنجا ناشی می‌شود که تا سدهٔ هفتم، و شاید قدری پس از آن، هر دو قالب «ترجیع‌بند» و «ترکیب‌بند» به نام «ترجیع» شناخته می‌شده‌اند. نویسندهٔ مقاله، پس از دادن مختصه‌های ترجیع‌بند، نظراتی دربارهٔ محتوای سی‌وسومین ترجیع مولانا ابراز می‌کند. او با این عقیده که اشعار تعلیمی مولانا را باید در مثنوی و سروده‌های عشقی وی را در دیوان شمس پیدا کرد، صددرصد موافق نیست و آن را ساده‌سازی قضیه می‌داند، زیرا هم اشعارعشقی نابی درمثنوی یافت می‌شود وهم درون‌مایه‌های تعلیمی در دیوان او، از جمله در همین ترجیع مورد بحث. به‌طور کلی، در نخستین بند شاعر را در مقام مرشدی روحانی، در حال وهوای یک مربّی می‌بینیم. در بند دوم او به صورت شاعری عاشق ظاهر می‌شود که معشوق را گاه می‌ستاید، گاه سرزنش می‌کند، و زمانی با چرب‌زبانی در به دست آوردن دلِ او می‌کوشد. در بند نهایی، مولانا بدواً در هیأت یک ستایشگر جلوه می‌کند، اما نهایتاً به صورت شاعری مِی‌پرست وعشق‌ستا ظاهر می‌شود که صفات شراب روحانی را که سالکان طریقت از آن مدهوشند، ستایش می‌کند. مطالعهٔ بند به بند این ترجیع، تکامل تدریجیِ یک سلسله معتقدات و دکترین‌های عرفانی را نشان می‌دهد که هر یک راه را برای مورد بعدی هموار می‌سازد.

۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳). کلیات شمس. به کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر. ج۷، ص۱۵۷-۱۵۹.

مولانا در بند اول به مریدان خود می‌فرماید که اندیشه‌های پلید شیطانی را فروگذارند و در برابر فریبکاری‌های دنیا ایستادگی کنند، تا بتوانند در پیِ حقیقت ابدی و جاوید بروند و بدان دست یابند. در بند دوم، شاعر طالب مساعدت و راهنمایی شمس می‌شود که دل او را روشنی و صفا بخشد:

در آ در سینه‌ها کآرام جانی
در آ در دیده‌ها که توتیایی
فرو کن سر ز روزن‌های دل‌ها
که چاره نیست هیچ از روشنایی

سرانجام، در بند سوم، مولانا به توصیف ساقی، یعنی همان شمس تبریز، می‌پردازد؛ کسی که «باغ حقایق» از او می‌شکفد و برای گیاهان آن در حکم آب و نسیم است. مولانا آرام آرام رشتهٔ سخن را به اثرات شراب روحانی‌ای می‌کشاند که موجب تسریع سیر و تنویر دل‌های تمامی کسانی می‌شود که خود را، هماهنگ با دستورهای مطرح‌شده در بند اول، وقف طریقت صوفیانه می‌کنند.

در جلد ششم مجلهٔ مولانا رومی (۲۰۱۵)، عیسی ولی تجزیه و تحلیل مشابهی از هفدهمین ترجیع مولانا ارائه داده است.

◄ سومین مقاله، با عنوان «شرح قرآن سهل تُستری (د. ۲۸۳ه) و مثنوی رومی: بخش ۲»، نوشتهٔ مریم مشرف، دانشیار دانشگاه شهید بهشتی، و لئونارد لویزن، بخش دوم از پژوهشی است که اولین بخش آن در جلد پنجم مجلهٔ مولانا رومی (۲۰۱۴) منتشر شده بود. کوشش نویسندگان در بخش دوم بر اثبات این مطلب است که مثنوی، نه تنها از تفسیر القرآن العظیم سهل‌بن عبدالله تُستری، بلکه از چند تفسیر عرفانیِ دیگر، مانند حقایق التفسیرِ عبدالرحمن سُلَمی (د. ۴۱۲ه) و لطایف الاشاراتِ ابوالقاسم قُشَیری (د. ۴۶۵ه) تأثیر زیادی پذیرفته است. نمونه‌هایی از این تأثیرپذیری در بخش اول مقالهٔ مورد نظر معرفی و بررسی شده است. در بخش دوم، نمونه‌های دیگری از این تأثیرپذیری طرح و تشریح شده است.

یکی از درون‌مایه‌های مثنوی که ردّ آن را می‌توان در شرح صوفیانهٔ تُستری بر قرآن یافت، و در بخش دوم این مقاله تحلیل شده است، مسألهٔ نه چندان واضحِ «استدراج» و «مکر» است. اجمالاً، این دو اصطلاح کلیدی مربوط می‌شود به این گمان نادرست انسان که قدرت تصمیم‌گیری، نیروی اراده،

و موفقیت‌های مادّی و روحانی خود را از خود می‌داند و در نتیجه، به آنچه ظاهراً خود به دست آورده است می‌بالد. از آنجا که شخص به‌طور تدریجی به حالت «خودشیفتگی» سوق می‌یابد، این حالت ـ با استناد به کاربرد قرآنی ـ «استدراج» خوانده می‌شود، که از آن اصطلاحاً به «مکر» نیز تعبیر می‌شود؛ یا لااقل دو مفهوم استدراج و مکر رابطه‌ای بسیار تنگاتنگ پیدا می‌کنند. خودبینی و غرور نوعی امتحان و ابتلا است که نهایتاً مکر الهی باعث و محرّک آن است. ظاهراً مراد این است که هم خودبینی و احساس استقلال انسان، «مکر» به شمار می‌رود، هم واکنش الهی؛ آیهٔ ﴿وَ مَکَروا و مکَرَ الله والله خَیرُالماکِرین﴾ (آل عمران، ۵۴) اشاره به همین کنش و واکنش می‌کند. وقتی انسان تسلیم وسوسهٔ نفس شد و اعمال خود را متکی بر محضِ ارادهٔ خود شمرد، به مکر الهی مبتلا شده است. تکیه بر تدبیر خویشتن کردن و اعمال خوب خود را مغرورانه به حساب خویش گذاشتن، نشان می‌دهد که مکر خداوند انسان را به وسوسهٔ نفس سوق داده است. فرد هشیار همیشه از این بیم دارد که مبادا به دام مکر الهی گرفتار شود، در حالی که شخص «مستَدرَج» که دچار وسوسه شده، همچون مست لایعقل و بی‌خبر از حالت مستی خود است که تنها وقتی متوجهِ این وضعیت تأسف‌آور می‌شود که هشیاری خود را باز یافته باشد. این مفهوم استدراج یا مکر الهی در دفتر سوم مثنوی (ابیات ۸۰۰-۸۰۴)[1] در قصهٔ هاروت و ماروت (دو فرشته‌ای که به سبب روی آوردنشان به سحر و جادو بر روی زمین، در قرآن (بقره: ۱۰۲) سخت مورد عتاب قرار گرفته‌اند) به بیانی زیبا، انعکاس یافته است:

گوش کن هاروت را ماروت را
ای غلام و چاکران ما رُوت را

مست بودند از تماشای اله
وز عجایب‌های استدراج شاه

این چنین مستی ست ز استدراج حق
تا چه مستی‌ها کند معراج حق

دانهٔ دامش چنین مستی نمود
خوانِ اِنعامش چه‌ها داند گشود

مست بودند و رهیده از کمند
های هوی عاشقانه می‌زدند

یکی دیگر از مفاهیمی که تحت تأثیر قرآن و تفاسیر عرفانیِ آن در مثنوی فراوان بازتاب یافته، شیوهٔ معمول اولیاء صوفی در پنهان داشتنِ حالات روحانی خود از چشم نامحرمان است. آنان پیوسته مراقبند که تجربه‌های عرفانی خود را با کسی غیر از رازآشنایان و اهل طریقت در میان نگذارند. بنا بر تفاسیر شارحان عارف‌مشرب، مراد از آنچه در قرآن به «امانت» تعبیر شده، اسرار الهی است و عارفان دستور دارند که از افشای آن، جز نزدِ هم طریقتان خود، جدّاً احتراز کنند. در واقع، رازداری سنّت الهی است و خداوند را عالم السرّ و الخفیات خوانده‌اند: ﴿عالمُ الغیبِ فلا یُظهِرُ علی غَیبهِ اَحداً﴾ (جن: ۲۶). ابیات زیر یکی از مواردی است که در مثنوی (دفتر پنجم، ابیات ۲۲۳۶-۲۲۴۰) به نظریهٔ مربوط به ضرورت مستور نگه داشتن اسرار الهی پرداخته شده است:

رفت پیش عارفی آن زشت‌کار
گفت ما را در دعایی یاد دار

سِرّ او دانست آن آزادمرد
لیک چون حلم خدا پیدا نکرد

بر لبش قفل است و در دل رازها
لب خموش و دل پر از آوازها

عارفان که جامِ حقّ نوشیده‌اند
رازها دانسته و پوشیده‌اند

هر که را اسرار کار آموختند
مُهر کردند و دهانش دوختند

علت اینکه ملامتیه سعی می‌کردند خود را در ملأ عام کمتر از آنچه بودند بنمایند، همین بود که نمی‌خواستند آنچه در باطن دارند را ظاهر کنند. «غیرت» در اصطلاح صوفیه یعنی همین تلاش برای مکتوم نگاه داشتن اسرار الهی. عارفان و درویشان واقعی، برای آنکه کسی گمان نکند که آنها حامل چنان اسراری هستند، با سر و وضع و طرز رفتاری تحقیرآمیز در میان مردم آمد و شد می‌کردند، تا کسی ظنّ نبرد که آنان مردان خدا هستند. در ضمن، نگاه تحقیرآمیز خلق به آنها موجب می‌شد که «به خود نگیرند» و مغرورانه خود را برتر از دیگران نپندارند.

۱. ارجاعات ابیات مثنوی به چاپ رینولد الین نیکلسُن است.

سومین مفهومی که، طبق تحقیق مشرّف و لویزن، مولانا تحت تأثیر امثال تستری و میبدی به آن پرداخته، اصلِ «توکل» و تناقض ظاهریِ آن با کارکردن برای امرار معاش ـ یعنی، آنچه اصطلاحاً «کسب» خوانده می شود ـ است. اگرصِرفِ آیهٔ قرآنیِ ﴿و مَن یَتوکّل عَلی اللهِ فَهُوَ حَسبُهُ...﴾ (طلاق: ۳) ملاک قرار گیرد، تلاش برای کسب روزی و مال و مکنت دنیوی نه تنها ضایع بلکه معصیت به حساب می آید، کما اینکه بعضی از مشایخ صوفی، همچون شقیق بلخی، چنین عقیده داشتند. مع ذلک، عده‌ای مانند حارث محاسبی و، به پیروی از او، سهل تستری نیز، در حالی که توکل به خدا را واجب می‌دانند، توصیه می‌کنند که انسان هم باید در کسب معاش تلاش کند. در مثنوی این هر دو نظر منعکس شده است. مولانا در دفتر سوم (ابیات ۹۱۳-۹۱۴)، نظر محاسبی را با استناد به فرمودهٔ پیامبر، اینگونه تأیید می‌کند:

گفت پیغمبر به آواز بلند
با توکل زانوی اُشتر ببند

رمزِ الکاسب حبیبُ الله شنو
از توکّل در سبب کاهل مشو

مع ذلک، به نظر می‌رسد مولانا به آن عقیدهٔ دیگر اندکی متمایل‌تر بوده است، و بارها از ضرورتِ «ترک تدبیر»، بی‌اعتبار بودنِ «اسباب»، و ناصوابیِ اتّکا به خود به‌جای اتکال به خداوند سخن می‌گوید. او در دفتر دوم مثنوی (ابیات ۱۰۶۰-۱۰۶۱) خواننده را از اعتماد کردن به قدرت تدبیرِ خویش، که از القائات نفس فریبکار است، بر حذر می‌دارد:

افکن این تدبیرِ خود را پیش دوست
گرچه تدبیرت هم از تدبیرِ اوست

کار آن دارد که حق افراشته‌ست
آخر آن روید که اول کاشته‌ست

مفهوم بسیار مرتبط با توکل «حُسن ظنّ» به خداوند و داشتن «ثِقه» نسبت به او است، که در شرح‌های امثال سلمی و تستری بر قرآن مطرح شده و مشرّف و لویزن بازتاب آن را در کلام مولانا بررسی کرده‌اند. به عقیدهٔ عمروبن عثمان مکّی، «توکل» چیزی نیست جز داشتن نظر و تصوّری مثبت و نیک از خداوند. این نظر در سراسر مثنوی، در قالب قصه‌های تمثیلی نیز انعکاس یافته است. حسن ظنّ به خداوند، و نسبت ندادنِ چیزی جز خوبی به او، دالّ بر این است که بنده از لطف و بخشش او نومید نیست.

پنجمین مفهوم مطرح‌شده در مثنوی، که باز به بحث «توکل» مربوط می‌شود، مسألهٔ وسائط علّی یا «اسباب»، و جایگاه علل و عوامل واسطه در حیات دینی است. صوفیانی که منحصراً به خدا توکل می‌کردند، نفی هر نوع وابستگی به علل ثانوی و «قطع اسباب» را لازم می‌دانستند. همین نظریه بعینه در مثنوی (دفتر سوم، ابیات ۳۱۵۳-۳۱۵۶) نیز ملاحظه می‌شود:

تو ز طفلی چون سبب‌ها دیده‌ای
در سبب، از جهل، برچفسیده‌ای

با سبب‌ها از مسبّب غافلی
سویِ این روپوش‌ها زان مایلی

چون سبب‌ها رفت بر سر می‌زنی
رَبّنا و رَبّناها می‌کنی

عارفی که از تمامی علل و اسباب ثانوی بریده است، تنها خدا را عامل و واسطهٔ پدیده‌ها می‌بیند و بس.

آخرین مطلبی که نویسندگان مقاله به آن پرداخته‌اند، جایگاه دعا و استغاثه است که عارفان دو موضع متفاوت نسبت به آن اتّخاذ کرده‌اند. گروهی بر این عقیده‌اند که گریه و زاری با صفت «رضا» و خوشنودی ازخداوند مغایرت دارد، زیرا حاکی از نارضایی و تأسف فرد نسبت به گذشته، و نشان‌دهندهٔ خودمحوری بیش از حدّ اوست. نظر گروه دیگر این است که گریستن نشانه‌ای از انقیاد و خذلانِ «خود» است و بنابراین سودمند است، زیرا روح را تصفیه می‌کند. نمایندگان این دو نوع تفکّر دو شیخ صوفیِ هم‌روزگار، ابوحفص حدّاد و ابوعثمان حیری بودند. اولی گریستن را در حالت انابه و توبه مجاز می‌دانست؛ دومی، در مقابل، می‌گفت گریه موجب می‌شود که انابه خودبه‌خود زائل و محو شود. از آنجا که از طرفی انابه به تربیت و انضباط روح کمک می‌کند و از طرفی دیگر، گریه انابه را از میان می‌برد، پس گریستن همیشه از لحاظ روحی زیان‌آور است. مولانا، به اقتضای موضوع قصه‌های مثنوی، نشان می‌دهد که به هر دو موضع متمایل بوده است. در جایی می‌بینیم که عمَر چنگ‌نوازی را که به گریه و زاری متوسل

شده بود، از این کار منع می‌کند، زیرا گریه نشان از هوشیاری و اِشعار به گذشته و آینده است و چنین هوشیاری‌ای خود گناه است (دفتراول، ابیات ۲۱۹۹– ۲۲۰۱)؛ ولی در جایی دیگر، بر استغاثه به درگاه خداوند و گریه و زاری تأکید می‌کند، و آن را به عنوان بهترین درمان بیماری روحی عارف توصیه می‌کند (مثلاً دفتر سوم، ابیات ۲۰۲ – ۲۰۷).

◄ چهارمین مقاله «شکل ادبی در مثنوی مولانا رومی: مسألهٔ ساختار بلاغی» به قلم سیمون وِیتمَن[1] است. در این مقاله به دو موضوع عمده پرداخته شده است: یکی نقش قرآن در ترکیب و تصنیف محتواییِ مثنوی، و دیگری شکل‌بندی یا نگارش دوری[2] این منظومهٔ عظیم. تحقیق نویسنده عمدتاً بر دفتر اولِ مثنوی متمرکز است. تأثیر قرآن بر مثنوی به دو طریقِ مرتبط به هم بوده است؛ یکی از لحاظ محتوایی و دیگری از نظر ساختاری و طرح و شکل بلاغی. حضور قرآن در مثنوی به اندازه‌ای است که به قرآنی «در زبان پهلوی» (فارسی) یا به لفظ پهلوی شهرت یافته است. طبق احصاء پژوهشگران، مولانا دست کم ۵۲۸ قول از کتاب خدا نقل کرده، که بسیاری از آنها عین عبارات قرآنی، و بقیه بی‌تردید نقل به مضمون است. به‌علاوه، مضامین متعددی در مثنوی هست که تأثیر قرآن در آن، وضوح کمتری دارد.

موضوع دوم که ظاهراً تا حدی بحث‌انگیز بوده و هست، به قول خودِ نویسنده، حوزهٔ کاملاً جدیدی است و به توضیح و تبیین بیشتری نیاز دارد. «نگارش دوری» در مقابل «نگارش طولی یا خطّی» مطرح شده است، و اجمالاً به این معناست که آغاز و انجام یک قطعهٔ منظوم یا منثور، در حالی که به نوعی با هم پیوستگی یا تناظر دارند، در دو سوی مطلبی مهم و کلیدی درمی‌آیند؛ به عبارت دیگر، در حالی که در دیگر نوشته‌ها و سروده‌ها، اجزاء کلام زنجیروار، متوالی و یکی پس از دیگری می‌آیند، و از پایان سخن عموماً بازگشتی به آغاز آن نیست، در نگارش دوری، دو دسته مطلب در دو سوی مطلبی محوری قرار می‌گیرند که به نوبهٔ خود میان آنها توازی و تناظری وجود دارد. مدت‌های مدید پژوهشگران را عقیده بر این بود که قرآن انسجام و پیوستگی منطقی ـ معنایی ندارد، تا اینکه گروهی از آنها دریافتند که مطالب قرآن را نباید به‌طورِ خطی یا طولی خواند و انتظار داشت که هر بخش لزوماً بلافاصله دنبالهٔ بخش قبل از آن باشد. همین اشکالِ از هم گسستگی و عدم انسجام ظاهری بر مثنوی نیز وارد شده است. کسانی که مثنوی را نظام‌مند و تابع قاعده‌ای منطقی و شناخته‌شده نمی‌دانند، توقع دارند اجزاء و مؤلفه‌های هر روایت، قصه یا موضوع مطرح‌شده‌ای از اول تا آخر یکی پس از دیگری بدون هیچ بریدگی و حاشیه‌رَوی، بیان شود. آنها علت پیچیدگی و دیریاب بودن مثنوی را در نبودِ همین انسجام و توالی زنجیره‌وار اجزاء یک روایت یا داستان می بینند، در صورتی که اگر مثنوی و، به طریق اولی، قرآن را با نگاهی کلی و فراگیر[3]، و با توجه به منطق قرینه‌ای[4] هر یک بخوانند، خواهند دید که این دو کتاب نه تنها از انسجام کامل، بلکه از ساختار بسیار نظام‌مند زیبایی برخوردارند. شگرد بلاغی «نگارش دوری» که به گفتهٔ وِیتمن سابقه‌اش به قبل از زمان مولانا بازمی‌گردد، در واقع قرن‌ها بخشی از فرهنگ شعریِ عربی و فارسی بوده است. محققین به این نتیجه رسیده‌اند که در بعضی از قسمت‌های کتاب عهد عتیق از نگارش دوری یا روش توازی و قرینه‌سازی[5] استفاده شده است. به همین سبب نگارش دوری گاه «بلاغت سامی»[6] نیز خوانده شده است.

با همهٔ شباهت محتوایی مثنوی و قرآن، باید بیشترین شباهت این دو را در سبک نگارش آنها دانست. مولانا در تصنیف مثنوی از سبک نگارش دوری یا بلاغت سامیِ قرآن تبعیت کرده است، و با این کار متنی آفریده که وقتی متوالیاً و زنجیره‌وار خوانده شود، قوی و قانع‌کننده به نظر نمی‌آید. بنابراین، در سطح ادبی، می‌توان گفت که نوع و ژانر مثنوی مولانا «مثنوی» مطابق سنّت سنایی و عطار، اما سبک و ساختار بلاغیِ آن، قرآنی است. از قرائن برمی‌آید که مولانا خود هم شباهت مثنوی و قرآن را مردود نمی‌دانسته است. شاهد نظر موافق مولانا، این گزارش احمد افلاکی است که وقتی تنی چند از علمای دین ایراد کرده بودند که چرا بعضی

1. Simon Weightman.
2. ring composition.
3. synoptic.
4. symmetrical logic.
5. parallelism.
6. Semitic rhetoric.

مثنوی را قرآن خوانده‌اند، یکی از مریدان مولانا به قصد توجیه و اصلاح مسأله گفته است که مراد از چنان سخنی این است که باید به مثنوی به عنوان شرحی بر قرآن نگریست. مع ذلک، مولانا مرید را ملامت می‌کند که: «چرا چنین نباشد؟»، و سپس توضیح می‌دهد که پیامبران و اولیا به کلام خداوند و اسرار او دسترس دارند، اسراری که به قلوب آنها راه می‌یابد بر زبانشان جاری می‌شود.

وِیتمن مقالهٔ خواندنی خود را با این توضیح به پایان می‌برد که خواندن مثنوی، چه به زبان اصلی چه در قالب ترجمه ـ همچون هر گفتار دیگری ـ مستلزم دو عمل جداگانه است: عمل زبان‌شناختی، یعنی راه بردن به صِرف معانی کلمات (بدون اِشراف به بافت آنها) و دستیابی نسبی، و نه کامل، به محتوای کلی و نه مراد اصلی پیام. عمل دوم در جهت فهم مثنوی استنباطی است که در آن، برداشت‌های سطحی و ناقص با بافت سخن مولانا تطبیق داده می‌شود، تا مشخص گردد کدام یک از آن برداشت‌ها با بافت مورد نظر همخوانی دارد.

نویسنده با توجه به دو فرایند یادشده، می‌گوید ترجمه‌های مثنوی که تا کنون پدید آمده، از جمله ترجمهٔ نیکلسُن، همه «بازنمودهای معنایی ناقص»[1]اند و در حقّ خواننده و شاعر هر دو، جفا می‌کنند، زیرا از بافت‌ها و تأکیدهایی که بازنمودها را معنادار می‌کنند، غافل مانده‌اند. آنچه برای تفسیرِ نوشته یا شعری لازم است، بافت کلام است که ساختار بلاغی تأمین‌کنندهٔ آن است؛ از این رو، تحلیل بلاغی بخش لازم هر تفسیری شمرده می‌شود.

◄ پیش از مقالهٔ پنجم، ترجمهٔ دو غزل از غزلیات عربی مولانا دیده می‌شود (شماره های ۲۶۵ و ۲۸۹)، یکی با مطلعِ

مَـن رأی دُرّا تـلألأ نـوره وسـط الفـؤادِ
بیننا و بـیـنَـه قـبـل الـتـجـلّـی اَلـفَ وادِ

و دیگری با مطلعِ

یـا مُخجِـل البَـدرِ اَشـرِقنا بِـلُألاءُ
یـا سـاقـی الـرّوح اسـکـرنـا بـصَـهـبـاءُ

این دوغزل را نسرین اخترخاوری و اَنتونی لی به انگلیسی برگردانده‌اند.

◄ پنجمین مقاله «زندگی معتدل: رهنمودهایی از مثنویِ رومی»، نوشتهٔ امیر حسین ذکرگو، استاد هنرهای اسلامی و شرقی در دانشگاه دانشگاه مالزی، و لیلا تاجر، پژوهشگر و فارغ‌التحصیل دکترای دانشگاه مالزی است. این مقاله با مسألهٔ اعتدال در مقابل افراط‌گرایی در تفکر اسلامی آغاز می‌شود. با ظهور جنبش‌های خشونت‌آمیز و افزایش تمایلات افراط‌گرایانه در کشورهای اسلامی، موضوع اعتدال در عرصهٔ سیاسی امروز به موضوع مهمی تبدیل، و موضع اسلام در قبال اعتدال و افراطی‌گری درون‌مایهٔ بحث‌های زیادی شده است. از آنجا که مولانا در اشعار خود اغلب به آیات الهی استناد می‌کند، نویسندگان مقاله مفهوم اعتدال را در آموزه‌های اسلامی به‌طور اعمّ و در تفکر صوفیه و مولانا بالاخص بررسی کرده‌اند. آنها ضمن اشاره به اهمیت محوری حدیثِ «خیرُ الامور اَوسَطُها» به عنوان راه راست، معتقدند عنصری که گفتمان مولانا را در موضوع اعتدال برجسته می‌کند، استفادهٔ او از مثال‌های ساده و ملموس برای نشان دادن نحوهٔ کاربرد اعتدال در زندگی واقعی است.

نویسندگان، بعد از نقل بعض آیات قرآن، عبارات نغزی از پیامبر، از نهج البلاغه و از منابع تصوف، مانند شرح التعرف، مرصاد العباد و احیاء العلوم، در لزوم رعایت اعتدال و احتراز از تبذیر و زیاده‌روی در هر حوزه‌ای از امور زندگی، به دیدگاه‌های مولانا می‌پردازند و در ابتداء به این قول وی در مجالس سبعه استناد می‌کنند که اعتدال عالی‌ترین فضیلتی است که قلب و روح انسان را از آسیب محفوظ نگه می‌دارد. آنها سپس به سراغ مثنوی می‌روند و تصریح می‌کنند که سخنان مولانا در باب اعتدال عمدتاً در دفترهای دوم و پنجم متمرکز است. ایشان می‌افزایند که گرچه مولانا قصه‌هایی را نقل می‌کند که جاذبهٔ عامّ و گسترده‌ای دارد، ولی دیدگاه او دربارهٔ اعتدال پیچیده و دارای تفاوت‌های ظریف معنایی است.

مولانا در بحث از اعتدال، به جنبه‌های فردی و اجتماعی آن هر دو توجه دارد، و دامنهٔ آن را از فعالیت‌های دنیویِ روزانه به آداب و شعائر دینی می‌کشاند. مثلاً در ابیات زیر درویشی را که در خوردن، گفتن و خفتن زیاده‌روی می‌کرده است (از زبان مریدان خود) به باد استهزا می‌گیرد و سپس او را به میانه‌روی دعوت می‌کند:

1. semantic representations.

درسخن بسیارگو همچون جرس
در خورش افزون خورد از بیست کس

ور بخسبد هست چون اصحاب کهف
صوفیان کردند پیش شیخ زَحف

شیخ رو آورد سوی آن فقیر
که ز هر حالی که هست اَوساط گیر

مولانا حتی اعتدال را بخش لازم و لاینفکّ طبیعت انسان و اساس سلامت او می‌داند، زیرا چنانچه در اَمزِجهٔ اربعه یا طبایع چهارگانهٔ انسان (بلغم، خون، سودا و صفرا، طبق طبّ قدیم) کم و زیادی رخ دهد، تندرستی او به خطر می‌افتد:

گر یکی خلطی فزون شد از عرَض
در تن مردم پدید آید مرض

با این حال، مولانا اعتدال را نسبی و تابع استعداد هر انسان فرض می‌کند. به عبارت دیگر، یک «عمل معتدل» شکلِ از قبل تعریف‌شده، قابل پیش‌بینی و محسوس و معینی ندارد، بلکه عملی است متناسب و در قدّ و قوارهٔ قابلیت‌های جسمی و روحی فرد. این حکم در مورد رابطهٔ مؤمن با خداوند نیز صادق است، و ازهمین روست که قرآن می‌گوید: ﴿لایُکَلِّفُ اللهنفسًا اِلّا وُسعَها﴾ (بقره: ۲۸۶). طبق چنین معیاری واقع‌گرایانه و عادلانه‌ای است که می‌توان مرزهای اعتدال را تعیین کرد و اعمال افراد را ارزیابی نمود. مولانا برای ملموس کردن این مفهوم سیّال و نسبی، از تمثیل‌های گویایی استفاده می‌کند:

آب جو نسبت به اُشتر هست کم
لیک باشد موش را آن همچو یَم

هر که را بود اشتهای چار نان
دو خورد یا سه خورد، هست اوسط آن

در واقع، گرچه به حکم عقل و حکمت، باید اعتدال نگه داشت، این اعتدال هم خود نسبی است:

گفت راه اوسط ار چه حکمت است
لیک اوسط نیز هم با نسبت است

تنها حوزه‌ای که بی‌اعتدالی و افراط در آن قابل تصور نیست، قلمرو معنویات و عشق و معرفت به خداوند است. مولانا، در مقابل «نان» که غذای جسم است، همه جا مجازاً «نور» را به عنوان غذای روح به کار می‌برد:

نان‌خوری را گفت حقّ: لاتُسرِفوا
نور خوردن را نگفته‌ست اِکتفوا

◄ ششمین مقاله «شرح اسرار سبزواری: تفسیری فلسفی بر مثنوی رومی»، به قلم الیزا تسبیحی، پژوهشگر در فلسفه وعرفان اسلامی، ادبیات کلاسیک فارسی و ادبیات صوفیانهٔ ترکی عثمانی، تلاشی است برای معرفی راه و روش و مفاهیم کلیدی شرح حاجی ملا هادی سبزواری (د. ۱۲۸۹ق) بر مثنوی مولانا جلال الدین. ملا هادی، معروف به «سرکار حاجی»، نامورترین فیلسوفِ عارف‌مشربِ ایرانی در سدهٔ سیزدهم قمری که پیرو مکتب اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی، و در عین حال سخت متأثر از عرفان نظری ابن‌عربی و الحکمةالمتعالیهٔ ملاصدرا بود، تفسیری به عربی بر مثنوی مولانا، با عنوان شرح اسرار مثنوی نوشت. اهمیت ویژهٔ شرح سبزواری در این است که، به‌رغم بعض موضع‌گیری‌های ضد فلسفی مولانا، و این که وی مطلقاً در زمرهٔ فیلسوفان محسوب نشده است، سبزواری مدعی است که مثنوی در کل متنی فلسفی است، منتها نه فلسفه به معنای محض و اخصّ آن، بلکه مطابق با سنت حکمت عرفانی.

تسبیحی پس از بیان شرح حال مجملی از حاجی و مروری بر مطالعاتی که در گذشته دربارهٔ شرح اسرار شده است، رویکرد آن را که صبغهٔ حکمت صدرایی دارد بررسی و مفاهیم اساسی آنرا معرفی می‌کند. سپس ترجمهٔ انگلیسی چند بخش مهم از مقدمهٔ شرح اسرار را به دست می‌دهد و اندیشه‌های مطرح‌شده در آن بخش‌ها را بررسی می‌کند. در پایان باز می‌پردازد به دلایل این ادعای سبزواری که مثنوی اثری فلسفی در سنت حکمت عرفانی است. نویسنده مقالهٔ خود را با نقل متن عربی پیش‌گفتار ملا هادی به پایان می‌برد.

حاجی شرح خود را بنا به درخواست شاهزادهٔ قاجارسلطان مراد میرزا حسام‌السلطنه، حاکم خراسان در عهد ناصرالدین شاه، نگاشت. او تمامی ابیات مثنوی را معنی و تفسیر نمی‌کند، بلکه فقط به بیت‌های غامض و بسیار مبهمی می‌پردازد که به توضیح و تبیین نیاز دارند. او همچنین پاره‌ای از اصطلاحات عرفانی، نکات ادبی و دستوری و قسمت‌هایی از ابیات معینی را توضیح می‌دهد، و دربارهٔ احادیث و آیات قرآنی مذکور در مثنوی اظهار نظر می‌کند. او مطالب ظریف عرفانی را شرح

می‌دهد، مسائل الهیاتی، فلسفی و متافیزیکی مثنوی را که کمتر شناخته شده بوده‌اند، تشریح می‌کند، و تحلیلِ خود را از بعض ابیات مشکل عرضه می‌کند. حاجی ضمناً دستنویس‌های گوناگونی را که در شرح مثنوی از آنها بهره گرفته، نام می‌برد.

◄ به دنبال آخرین مقاله، ترجمهٔ منظوم ابیاتی از دفتر چهارم مثنوی، از لئونارد لویزن، آمده است. لویزن در واقع ابیاتی را که قبلاً رینولد نیکلسن به نثرِ انگلیسی درآورده، با عنوان «موسیقیِ افلاک»، به سلک نظم کشیده است. ابیات مربوط است به اینکه آواز طنبور و سرنا و دهل انعکاس اندکی است (به قول حکیمان) از بانگ گردش چرخ، و (به عقیدهٔ مؤمنان) آوازهایی که آدم آنها را قبلاً در بهشت شنیده است؛ منتها چون آن لحن‌ها به خاک اندوه درآمیخته شد، آن شادی و طرب را از دست داده است:

نالهٔ سُرنا و تهدیدِ دهل
چیزکی ماند بدان ناقور کلّ

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها
از دوار چرخ بگرفتیم ما

بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق
می‌سرایندش به طنبور و به حلق

مؤمنان گویند کآثار بهشت
نغز گردانید هر آواز زشت

ما همه اجزای آدم بوده‌ایم
در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم

◄ **بررسی کتاب.** در این بخش دو کتاب فلسفهٔ وجد: رومی و سنت صوفیانه[1]، و جهان‌شناسی و حکمت مولانا نقد و بررسی شده است. کتاب اول شامل متن مجموعهٔ مقالات عرضه‌شده در سمپوزیومی مرکّب از شماری مولوی‌پژوه و محققِ زبان و ادب فارسی و ایران‌شناسی چند کشور از جمله ایران است، که در ۲۰۰۷ به مناسبت هشتصدمین سالگرد تولد مولانا در ترکیه برگزار شد. لئونارد لویزن که ویراستار مجموعه است، عنوان مقالهٔ مفصلِ خود را به کل کتاب داده است، و الّا جز این مقاله و تا حدودی مقالهٔ دوم، بقیهٔ مقالات ربط چندانی با موضوع «وجد» ندارد. یازده فصلِ کتاب به چهار بخش عمده تقسیم شده است. بخش اول: مطالعاتی در باب وجد؛ بخش دوم: وحدت‌گرایی صوفیانهٔ مولانا؛ بخش سوم: دیدگاه‌های تاریخی و الهیاتی دربارهٔ آثار مولانا؛ بخش چهارم: نقش‌نمایی‌های عشق: معنا و ساختار در مثنوی مولانا. به سبب تنگی مجال، امکان معرفی تک‌تک فصول کتاب در اینجا نیست. بنابراین، به ذکر نکاتی چند از پاره‌ای از آنها اکتفا می‌شود.

نویسندگان نقد بسیار مبسوط این مجموعه، سعید ضرّابی‌زاده و مایکل اَزبری، پس از بیان لُبّ هر یک از فصول، آن را تحلیل کرده‌اند. نخستین مقاله، نوشتهٔ الهی قمشه‌ای، که متن فارسی آن توسط لویزن به انگلیسی ترجمه شده است، شعر مولانا را به سمفونی بزرگی تشبیه می‌کند که تنها با یک آلت موسیقی، نی، اجرا می‌شود. وی با الهام گرفتن از «سمفونی هزاران»، اثر گوستاو ماهلر، با التفات به حدود شصت‌هزار بیت مولانا، عنوان «سمفونی شصت‌هزار»[2] را برای مجموعهٔ سروده‌های وی بر ساخته است.

فصل دوم تنها پاره‌ای از کتاب است که منحصراً به «فلسفهٔ وجد» در عرفان اسلامی و بالاخص در سنّت مولوی می‌پردازد: از جنبه‌های لغوی و ریشه‌شناختی گرفته تا عالی‌ترین تجلیات آن در سلوک و تعالی معنوی، و رابطهٔ تنگاتنگ آن با سماع. دو جزء این عنوان در نظر اول متناقض می‌نماید، زیرا «وجد» که امری احساسی است با فلسفه به معنای اخصّ، که عموماً با تعقل و استدلال سر و کار دارد، سرِ آشتی ندارد. با این حال، چون لویزن لفظ «فلسفه» را ادراکی استعلایی و فراعقلانی تعریف می‌کند که فقط برای دلِ معنوی[3]، که نشیمن معرفت است، حاصل می‌شود، در کنار هم نشاندن این دو اصطلاح را موجّه می‌داند.

کوبر هِلمینسکی (فصل چهارم) مطرح کردن مولانا را به عنوان «استاد روان‌شناسی» و راهنمایی برای رفتن به اعماق طبیعت انسان‌ها به‌جا و مناسب می‌بیند. او قصهٔ «شیر و خرگوش» مثنوی را، که ریشه در افسانه‌های هندی دارد، نمونه‌ای از این مناسبت می‌داند. نویسنده، که خود از مشایخ مولویه است، اظهار امیدواری می‌کند که انسان امروزی که

1. *The Philosophy of Ecstasy: Rumi and the Sufi Tradition.*

2. Symphony of the Sixty Thousands.

3. spiritual heart.

گرفتار بحران‌ها و تلاطمات روحی و اجتماعی است، با پیروی از رهنمودهای خردمندانهٔ امثال مولانا بار دیگر طبیعت روحانی خود را بازیابد.

به عقیدهٔ فرانکلین لوئیس (فصل پنجم)، فکر، هنر، سبک سخن و جهات انسانی مولانا تحولی تدریجی داشته است. بنابراین، روش‌هایی را برای تهیهٔ سال‌شماری موقت و آزمایشی برای آثار ادبی شاعر توصیه می‌کند، تا بتوان تاریخ اشعار او را به دوره‌های خاص و حتی سال‌های خاص مربوط کرد. هدف از تعیین این توالیِ سنواتی، فراهم آوردن زمینه یا مبنایی برای پیگیری روند تحول در فکر و سبک سخن مولانا است.

شهرام پازکی (فصل ششم) به بررسی مفهوم «سنّت» و «سنّی بودن واقعی» از منظر مولانا می‌پردازد. او معتقد است که مولانا لفظ «سنّت» را در معنای اصلی اسلامیِ آن به کار می‌برد؛ یعنی زمانی که اسلام هنوز دچار فرقه‌گرایی و اختلافات کلامی نشده بود. با توجه به سه اصل شریعت، طریقت و حقیقت که در ادبیات صوفیه زیاد از آن سخن می‌رود، مولانا «سنّت» را صرفاً به شریعت محدود نمی‌کند. او مانند امثال محمد غزالی، یک احیاگر دینی و پیرو تمامی سنت پیامبر (شریعت، طریقت و حقیقت) است. مع ذلک، تا آنجا که به ظاهر شریعت مربوط می‌شود، او پیرو مکتب فقهی حنفی بود.

در فصل هفتم، ایرج انور و پیتر چلکُوسکی سعی می‌کنند نشان دهند چگونه مولانا، که هم طبقات فهیم و درس‌خواندهٔ جامعه هم مردم کوی و خیابان را مجذوب خود کرده، در ایران به عرصهٔ نمایش‌های معروف به «تعزیه» راه یافته است. کانون توجه نویسندگان دو تعزیه با عناوین «موسی و درویش سرگردان»، و «منصور حلّاج، شمس تبریزی و ملّای روم» است.

کتاب دوم جهان‌بینی و حکمت مولانا نوشتهٔ منوچهر مرتضوی، استاد و آخرین رئیس شایستهٔ دانشگاه تبریز قبل از انقلاب ۱۳۵۷، است که در ۱۳۹۰ ش به اهتمام انتشارات توس به طبع رسیده است. کتاب شامل ۴۴ مقاله و یاداشت کوتاه و بلند است که استاد مرتضوی طی سه دهه خانه‌نشینی اجباری پس از انقلاب قلمی کرده بود. این نوشته‌ها، پس از درگذشت وی (۹ تیر ۱۳۸۹) به همت فرزند او، ایرج، و یکی از دانشجویان قدرشناس وی، معصومهٔ معدن‌کن، به چاپ رسید. هدف از این مجموعه نوشته، همان طور که از عنوان آن برمی‌آید، تحقیق در شعر و تعالیم مولانا از دیدگاهی فلسفی است. اصل بنیادینی که به اعتقاد مرتضوی جهان‌بینی مولانا را تشکیل می‌دهد، و شاعر آن را در قسمت‌های مختلف کتابش می‌پرورد، نظریهٔ وحدت وجودِ ابن‌عربی است.

◄ **یادکرد:** آخرین بخش از مجلهٔ مولانا رومی، نوشته‌ای است به قلم رسول سرخابی، به مناسبت درگذشت نویت [نوید؟] اُگوز ارگین[1] (۲۵ ژوئیه ۲۰۱۵) در کالیفرنیا. ارگین که اهل ترکیه و تحصیل‌کردهٔ کانادا در رشتهٔ پزشکی بود، پس از سال‌ها کار در میشیگان و کالیفرنیا به عنوان جراح پلاستیک، چهار دههٔ پایانی عمر خود را صرف ترجمهٔ آثار مولانا به انگلیسی کرد. آشنایی وی با مولانا به توسط عبدالباقی گولپینارلی بود. وی در اواخر عمر کلیات شمس را طبق ترجمهٔ ترکی گولپینارلی از این منظومهٔ عظیم، به انگلیسی برگرداند و در ۲۲ مجلد منتشر کرد. این ترجمهٔ انگلیسی مبنای تألیف چندین گلچین از غزل‌های مولانا شد. به‌علاوه، او تحت تأثیر تعالیم صوفیانه، شماری داستان در موضوعاتی چون شوق، رؤیا، آزادی، اعتلای روح و سکوت نوشت. آخرین کار ارگین نشر تمامی رباعیات مولانا به فارسی، ترکی و انگلیسی بود. یکی دیگر از کارهای فرهنگی وی تأسیس انتشارات اِکو بود که نخستین تولید آن، مجلدات بیست‌ودوگانهٔ ترجمهٔ ترکی او از دیوان کبیر بود.

1. Nevit Oguz Ergin.