

در عصر عثمانی و نوع پوشش و شیوه حرکات آنان به هنگام رقص درخور توجه است. گریرسن پس از گزارش نسبتاً مبسوطی از زندگی هارت و سفرهایش به خاورمیانه و آلبوم‌های عکس‌های او در پاره‌ای مجموعه‌ها، و نیز اشاره به سفرنامه‌ها و آلبوم‌های دیگری که توسط دیگر بازدیدکنندگان اروپایی از امپراتوری عثمانی فراهم آمده است، به تحلیل عکس دو درویش چرخنده می‌پردازد. عبارات «چاپ آلبومینی» و «نگاتیو شیشه‌ای»، اصطلاحات عکاسی روزگار هارت و بیان‌کننده نوع مواد و شیوه‌هایی است که در ظهور و چاپ عکس به کار می‌رفته است. در آن زمان که به دنبال دگرگونی‌های چشمگیر اجتماعی بر اثر انقلاب صنعتی در اروپا، احتمال این خطر می‌رفت که دیر یا زود پوشش‌های سنتی و محلی از میان برود، گروهی از عکاسان متخصص و بعضی ناشران علاقه‌مند شدند که لباس‌های سنتی معمول در غرب و خاور نزدیک را در قالب عکس و تصویر همراه با شرح‌هایی تاریخی، جغرافیایی و فنی ثبت و ضبط کنند تا در گالری یا تالارهایی نگه‌داری شود. نخستین آلبوم عکس به سال ۱۸۶۵ در «گالری جهانی» به نمایش گذاشته شد که ثمره سفر هارت به قاهره، بیروت و دمشق (که همه جزو قلمرو عثمانی به شمار می‌رفت) بود.

در خصوص این‌که چنین عکس‌هایی تا چه اندازه به واقعیت نزدیک است، به‌ویژه عکس‌های درویشان چرخنده (که در ترکیه عثمانی «سمازن» خوانده می‌شوند)، در محافل مختلف حرف و حدیث زیاد در میان بوده است. جمعی از مورخان تاریخ عکاسی، مخصوصاً عکاسی در امپراتوری عثمانی، بیش از آنچه به جهات هنری و جنبه‌های فنی عکس‌ها علاقه نشان دهند، به مسئله شرق‌شناسی و این فرض کشیده شده‌اند که عکس‌ها در واقع تصویرهای فریبکارانه و گمراه‌کننده‌ای از دنیایی رؤیایی و پُرشگفتی است که برای فروش به خریداران خارجی تهیه شده است. گریرسن چنین داوری ناموافقی را، لاقلاً، درباره عکس دو «سمازن» که موضوع مقاله اوست، در بست نمی‌پذیرد. مع ذلک، اذعان دارد که اندک مبالغه‌ای در عکس به نظر می‌رسد، منتها این نقص را ناشی از فعل و انفعالات صورت گرفته در حین ظاهر کردن نگاتیو عکس می‌داند. نویسنده مقاله سپس به تشریح جزئیات حالات دو «سمازن» و شرایط و زمینه‌های فیزیکی که عکس در متن آن

مروری بر مجله مولانا رومی (جلد ۶، ۲۰۱۵ م)

مجدالدین کیوانی

majdoddinkeyvani@yahoo.com

ششمین جلد از مجله مولانا رومی، با حدود پنج ماه تأخیر در اواخر اردیبهشت امسال، در ۲۳۰ صفحه نشر شد. این نشریه علمی سالیانه، که منحصرأ به زندگی، آثار و میراث فکری و عرفانی جلال‌الدین محمد بلخی رومی اختصاص دارد، شش سال پیش با همکاری «بنیاد رومی وابسته به دانشگاه خاور نزدیک قبرس»، و «گروه مطالعاتی مرکز تحقیقات فارسی و ایرانی مؤسسه مطالعات عرب و اسلامی» دانشگاه اکیستر انگلستان، به راه افتاد و نخستین جلد آن در ژانویه ۲۰۱۰ به علاقه‌مندان حضرت مولانا عرضه گردید. جلد ششم شامل ۱۰ مقاله کوتاه و بلند و ۶ نقد و بررسی کتاب است که ذیلاً به معرفی و بررسی اجمالی آنها می‌پردازیم:

مقاله اول. با عنوان «تصویر روی جلد: لودویکو وولفگنگ هارت، درویشان چرخنده، چاپ آلبومینی از مجموعه نگاتیو شیشه‌ای، ۱۸۶۵»^۱، نوشته رُدریک گریرسن، مدیر «بنیاد رومی در دانشگاه خاور نزدیک قبرس»، شرحی است تاریخی و تا حدی تکنیکی درباره عکس دو درویش رقصنده مولوی از اواسط قرن نوزدهم که زینت بخش همین جلد ششم است. این عکس توسط عکاس حرفه‌ای معروفی از اهالی انگلستان به نام لودویکو وولفگنگ هارت گرفته شده، و از نظر تاریخ مولویه

* علاقه‌مندان می‌توانند برای دسترسی به سایت مجله مولانا رومی به نشانی <http://socialsciences.exeter.ac.uk/iaais/research/centres/cpis/rumireview/> و برای اشتراک این نشریه به نشانی www.mawlanarumireview.org مراجعه کنند.

1 Cover Illustration: Ludovico Wolfgang Hart 'Derviches tourneurs', albumen print from collection glass negative, 1865

گرفته شده می‌پردازد. او، مثلاً، گرفتن عکس از سمازن‌ها را در فضای باز و بیرون از مجلس سماع، که ظاهراً به نظر بعضی نامتعارف می‌رسیده، اصلاً غیرعادی نمی‌داند. در حقیقت، در نخستین دهه‌های تاریخ عکاسی، سمازن‌ها را برای گرفتن عکس به استودیوها می‌بردند و از آنها در «سماخانه» (سماع‌خانه) عکسی گرفته نمی‌شد.

گریسن لباس‌های دو سمازن را طبیعی و اصیل می‌داند. آنها هر دو «سکه» (کلاه بلند) بر سر، لباس بلندی موسوم به «تَنوره» بر اندام، و تونیک یا بالاتنه‌ای معروف به «دسته گل» در قسمت فوقانی بدن، و میان‌بندی معروف به الیفنمد آ یا کمر بند دور کمر دارند. آنها زیر «تَنوره» پیراهنی به نام «گوملک» (Gömlek) پوشیده‌اند. او اضافه می‌کند که عکس دو سمازن نشان نمی‌دهد که آیا «باشماق» (Başmak) به پا دارند یا پاپوشی دیگر. یکی از بخش‌های خواندنی مقاله، گزارش هارت از مشاهداتی است که از مراسم سماع یکی از سماخانه‌های قاهره کرده است.

نزدیک به کل مقاله مبسوط گریسن درباره‌ی مقداری عکس و نقش‌ها و گراورهای در اویش چرخنده، جنبه‌های تکنیکی و ارزش‌های هنری آنهاست که ربط چندان مستقیمی با مولانا و آنچه او را مولانا ساخته است، ندارد. اطلاعات مفصل او شاید خیلی باب طبع شیفتگان شخصیت مولانا و عرفان او نباشد. اکثر مولانادوستان، که رغبتی به تکنولوژی عکاسی حرفه‌ای و گالری‌های عکس ندارند، احتمالاً توقع طرح این همه جزئیات را نیز در مجله مولانا رومی ندارند. این مقاله، به غیر از پاره‌های بالنسبه معدودی از آن، بیشتر به کار متخصصان فن عکاسی حرفه‌ای و مجموعه‌داران می‌آید.

مقاله دوم. «یادی از طلعت سعید حلیمان»^۳، در واقع، نه مقاله به معنای اخص بلکه، نوشته‌ای است که رُدریک گریسن به مناسبت در گذشت حلیمان (دسامبر ۲۰۱۴)، شاعر، مترجم، محقق و دولتمرد ترک، قلمی کرده است. او که در اثنای تدریس در دانشگاه بیلکنت ترکیه تسلیم مرگ شد، اهل استانبول بود. پس از دریافت درجه لیسانس از کالج انگلیسی‌زبان رابرت، زادگاه خود را به قصد نیویورک و ادامه تحصیل در دانشگاه

کلمبیا ترک کرد. پس از اخذ مدرک کارشناسی ارشد، در همان دانشگاه برای تدریس ترکی استخدام شد. این کار فرصت ذی‌قیمتی برای طلعت حلیمان بود که هم زبان انگلیسی را در حد یک انگلیسی‌زبان فرهیخته بیاموزد و هم رغبت بی‌سابقه‌ای به زبان و ادبیات ترکی در دانشگاه‌های معتبر آمریکایی ایجاد کند. حلیمان ۴۰ سال بعدی عمر خود را در دانشگاه‌های کلمبیا، پرینستن، پنسیلوانیا و نیویورک صرف تدریس کرد. او که در هر دو زبان ترکی و انگلیسی بسیار متبحر و صاحب طبع شعر بود، به صورت مترجمی تقریباً حرفه‌ای آثاری را نه فقط از انگلیسی به ترکی، بلکه از ترکی به انگلیسی، ترجمه کرد. از او به عنوان یک مورخ فرهنگی و منتقد ادبی نیز ستایش شده است. حلیمان در ۱۹۷۱ به وطن خود بازگشت و از سوی جمهوری ترکیه به عنوان نخستین وزیر فرهنگ استخدام شد. او سپس با منصب اولین سفیر امور فرهنگی به نیویورک بازگشت و بعد از چندی قائم مقام نماینده دائمی کشورش در سازمان ملل متحد شد. در ۱۹۹۶ باز راهی ترکیه شد و در مقام اولین رئیس دیپارتمان ادبیات ترکی در دانشگاه بیلکنت به کار مشغول شد. او تازنده بود مصدر خدمات فرهنگی و اجتماعی زیادی گردید. آثار زیادی را از انگلیسی به ترکی و از ترکی به انگلیسی برگرداند. شمار مقالات و نقدهایی که نوشته از مرز سه‌هزار اثر در می‌گذرد؛ وی چیزی در حدود ده‌هزار شعر ترجمه کرده است. حلیمان یکی از طرفداران و معتقدان یونس امره (د. ۷۲۰ ق)، شاعر سرشناس ترک و معاصر مولانا بود. پُرخواننده‌ترین اثر او به انگلیسی کتابی است که در معرفی مولانا جلال‌الدین و یونس امره نوشته است. طلعت حلیمان معتقد بود که این دو شاعر بزرگ انسان دوست و بعضی دیگر از امثال آنها باید در زمره ارکان اصلی ادبیات جهان قرار گیرند. یکی از آرزوهای حلیمان از سال‌ها قبل، بنیان‌گذاری مؤسسه‌ای بین‌المللی برای مطالعه در احوال و آثار مولانا بود، ولی شرایط سیاسی زمان امکان تحقق چنین آرزویی را در خاک ترکیه نمی‌داد. مع ذلک، از آنجا که «جمهوری ترکی قبرس شمالی» - با این که بخشی از دنیای ترک بود - کشوری مستقل به حساب می‌آید، حلیمان و دیگر دوستداران مولانا موفق شدند «بنیاد رومی» را در این کشور به وجود آورند و در کنار آن، مجله مولانا رومی را تأسیس کنند.

2 elifenemed.

3 Talat Sait Halman

را به ترتیب سنواتی معرفی و بررسی می‌کند، که قدیم‌ترین آنها از آن گیوم پوستل، زبان‌شناس، منجم، قبالیست (اهل راز و دانش سزّی)، و دیپلمات فرانسوی است که علاقه خاصی به عوالم معنوی - عرفانی داشت. سفرهای او مصادف بود با دورانی که پیمان اتحادی میان فرانسوای اول، پادشاه فرانسه (از ۱۵۱۵ تا ۱۵۴۷) و سلطان سلیمان قانونی برقرار بود. ظاهراً پادشاه فرانسه گروهی نوازنده ماهر به دربار سلطان عثمانی، که به موسیقی دوستی شهرت داشت، فرستاد.

پوستل در شرح یکی از آیین‌های درویش می‌نویسد:

«درویش‌ها در حالی که سر و بدن را، یکی در مقابل دیگری، خم می‌کنند، آن قدر الله‌الله می‌گویند که از پا می‌افتند چنانکه گویی بیهوش شده‌اند. می‌گویند در این حال روحشان دعای آنها را پیش خدا می‌برد. در سوریه و آناتولی افرادی هستند که در اثنای الله‌الله گفتن‌های مکرر، با چنان شدتی می‌چرخند که رقااص‌های باله به گرد آنها نمی‌رسند، به گونه‌ای که سرانجام کانه مرده، بیهوش می‌افتند؛ می‌گویند در این حال خلّسه روح آنان با خداست.»

به گمان جووانی، مشاهده اول پوستل «ذکر جهری» را که در حالت ایستاده اجرا می‌شده، به تصویر می‌کشد؛ اما از عبارت دوم که به چرخیدن درویشان اشاره می‌کند، سماع مولوی فهمیده می‌شود. با این همه، به نظر نویسنده مقاله، چون در این گزارش هیچ صحبتی از آلات موسیقی نشده است، چرخیدن درویش و تکرار نام خدا به «رقص سمو»، به شیوه معمول در میان نقشبندیان آفاقی شباهت دارد.

دومین گزارش نوشته پی‌ترو دلّا والّه^۵، عتیقه‌شناس، موسیقی‌شناس و مستشرق رومی است که زمانی میان سال‌های ۱۶۱۴-۱۶۲۶ در نامه‌ای از قسطنطنیه، درباره دیدارش از مولویخانه (مولویخانه) واقع در پرا، محله اروپایی نشین شهر، سخن می‌گوید که شرکت‌کنندگان نخست به موعظه خطیبی گوش می‌دادند و سپس، درویشان در وسط محلی که او از آن به عنوان مسجد یاد می‌کند، گرد آمدند و به نوای چهار نی، با چهار صدای «باس»، «تتر»، «آلتو» و «سوپرانو» به رقص برخاستند. حرکت پاهای آنان همانند حرکت پا در رقص اسپانیولی در میان اعراب مغربی (مورها) مستقر در اسپانیا بود.

به گمان این سیاح رومی، درویش‌ها باید این حرکت پا را از مغربی‌ها آموخته باشند، گرچه خود تصریح می‌کند که درویش‌ها به هنگام رقص پیوسته روی یک پا می‌چرخیدند. کسی که سریع‌تر می‌چرخید رقصنده قابل‌تری به شمار می‌رفت. آنها رقص را با سرعتی آرام و دلنشین آغاز کردند، اما رفته‌رفته بر سرعت خود افزودند و در پایان با چنان سرعتی می‌رقصیدند که دشوار می‌توانستید با چشم حرکات آنها را دنبال کنید. آنها در اثنای رقص به صدای بلند هوهو می‌گفتند. والّه که خود نوازنده متبحری بود، سخت مسحور موسیقی درویشان، مخصوصاً نوای نی شده بود. مع ذلک، جووانی با همه آنچه والّه درباره این موسیقی می‌گوید موافق نیست و معتقد است که ملاحظات والّه صرفاً منعکس‌کننده تحصیلات او در موسیقی غربی بوده است. به اعتقاد جووانی موسیقی عثمانی هارمونی نداشته است.

دو گزارش بعدی، نه از سوی مسافران گهگاهی به امپراتوری عثمانی که، از طرف دو اروپایی مقیم در آن سرزمین است. اولی ویجیح بوبوسکی^۶، متولد لویو^۷ (در لاتین: لئوپولیس)، واقع در اوکراین فعلی، بیش از دیگران درباره رقص درویشان نوشته است. او در زبان لاتین به آلبرتوس لئوپولیفانوس و در ترکی به علی افقی^۸ شهرت یافته بود. پس از آنکه به اسارت تاتارهای غارتگر درآمد، در بازار قسطنطنیه به عنوان برده به فروش رفت و چون خریداران به مهارت وی در موسیقی پی بردند، بر قیمت او افزودند. بوبوسکی را سرانجام در دربار عثمانی به خدمت گرفتند تا در اندرون سلطان ستور بنوازد. او در گزارش خود اطلاعات نسبتاً مفصّلی درباره نحوه تعلیم موسیقی در تالاری که «مشخانه» (مشق‌خانه، ظاهراً چیزی مشابه آموزشگاه موسیقی مختص دربار) خوانده می‌شد، ساعات کار روزانه در آن، نوع کسانی که در این تالار اجتماع می‌کردند، انواع آلات موسیقی، روال خوانندگی هنرآموزان (تک‌خوانی و گروه‌خوانی)، آموزش از طریق گوش، ژانرهای مختلفی که خوانده و نواخته می‌شد، و زبان و درونمایه‌های اشعار مورد استفاده، به ما می‌دهد. بوبوسکی در این کلاس‌های درس شرکت می‌کرده و برای آنکه ملودی‌ها را از یاد نبرد، آنها را به کتابت در می‌آورده، و

6 Wojciech Bobowski

7 Lviv

8 Ali Ufki

5 Pietro della valle

نی به خواندن سرودهای مذهبی - معنوی شروع می‌کردند. نویسندگان شکل و نوع لباس‌ها، حالات قرار گرفتن، نحوه نشستن و حرکات دست و بدن درویشان را به تفصیل شرح می‌دهد. وی به دنبال نقل مطالب دو لوئار، ملاحظاتی نیز از خود در توضیح و تکمیل مطالب او می‌افزاید.

ششمین توصیفی که جوانی تسورتسی به آن می‌پردازد، از جان کاول (د. ۱۷۲۲)، روحانی و دانشمند انگلیسی است که وقتی در مقام پدر روحانی در استانبول خدمت می‌کرد، به جست‌وجوی متون یونانی در آناتولی سفرهای زیادی کرد و یادداشت‌های روزانه‌ای نوشت که در ۱۶۷۰ و ۱۶۷۹ منتشر شد. او در این یادداشت‌ها شرح نسبتاً متفاوتی از درویشان، موسیقی و آلات موسیقی آنها به دست می‌دهد و نیز به جزئیاتی درباره‌ی امور مالی و اداری آنها می‌پردازد. او شرح مشاهداتش را از درویشان غلاطیه، درویش مصطفی «نایزن‌باشی» مبلغ مشاهره‌ای و نوازندگان دیگر، و مقدار سهمیه‌های جنسی به هر یک، از محل موقوفات و دربار، شمار تکیه‌ها در استانبول، سازندگان این مراکز، و روزها و برنامه‌های عبادت و سماع در تکیه‌ها، شمار و شکل آلات موسیقی و کاربرد هر یک گزارش می‌کند.

جوانی پس از نگاهی گذرا به یکی دو شرح کوتاه که بدون هیچ اشاره‌ای به درویشان، درباره‌ی موسیقی امپراتوری عثمانی نوشته شده و نیز معرفی مجموعه گراورهایی از آلات موسیقی آن زمان، می‌پردازد به واپسین مسافر اروپایی در قرن هجدهم که خدمات ارزنده‌ای به تحقیقات درباره‌ی موسیقی عثمانی کرده، و با نگارش کتاب سه جلدی «ادبیات ترکی» به دوره‌ای که مشخصه آن کنجکاوی و تفحص در اوضاع و احوال ترکیه عثمانی بود، خاتمه داده است. او جامباتیستا تودرینی^{۱۱} (د. ۱۷۹۹) راهب بزرگ یسوعی مذهب بود که در معیت سفیر و نیز به استانبول رفت. کتاب «ادبیات ترکی» او که به آلمانی و فرانسه نیز ترجمه شده، در طول قرن‌ها منبع مهمی برای مطالعه موسیقی عثمانی نیز بوده است؛ دلیل اهمیتش نیز برای موسیقی‌شناسان، فصل مبسوط شانزدهم آن و دو گراور در ابتدا و انتهای جلد اول این کتاب است. فصل شانزدهم در بردارنده ملاحظاتی در موضوع موسیقی صوفیانه است که حاصل

این برای معلمان موسیقی شگفت‌آور بوده است. او همچنین از حضور سلطان مراد چهارم در تالار موسیقی در هر سه شنبه می‌گوید که گاهی زنان حرم نیز او را همراهی می‌کردند؛ و به همین سبب هر نوازنده و خواننده‌ای موظف بوده که پارچه‌ای روی صورت خود بکشد تا چشمش به اهل حرم نیفتد.

دومین اروپایی مقیم آناتولی که از موسیقی مولویه نوشته، شاهزاده مولداویایی، دمیتری کانتیمیر است. او در استانبول، بین سال‌های ۱۷۰۰ - ۱۷۰۳ کتابی با عنوان کتاب علم الموسیقی علی وجه الحروفات در باب موسیقی هنری در دربار عثمانی نوشت که بخش اول آن نظری و بخش دوم شامل ۳۵۱ آهنگ از آهنگ‌سازان ناشناس است. آهنگ‌ها همه به شیوه خاصی نت‌نویسی شده که اغلب گفته می‌شود از ابتکارات خود اوست (کانتیمیر و گلو نوتاسی^۹)، گرچه بنا بر پژوهش‌های صورت گرفته، شیوه یاسیستم او گونه‌اصلاح شده‌ای است از نت‌نویسی کهن‌تر، شبیه به شیوه‌ای که درویش مولوی عثمان‌ده (د. ۱۷۲۹)، موسیقی‌دان و آهنگساز معروف آن را اختراع کرده بود.

پس از بیان توصیفاتی از موسیقی درباری، نویسنده مقاله به شرح مراسم مولویه باز می‌گردد. او با شرح مکتوبی به قلم اشرف‌زاده‌ای فرانسوی موسوم به ژان آنتوان دو لوئار^{۱۰} شروع می‌کند. این شرح همراه با شکل حرف‌نویسی شده موسیقی اشعاری در ستایش خداوند که در مجلس درویشان خوانده شده و نیز ترجمه آن اشعار از ترکی عثمانی به فرانسوی، در ۱۶۵۴ به چاپ رسید. ژان آنتوان محلی (سماحانه یا تکیه!) را توصیف می‌کند که هر دو هفته یکبار درویش‌ها در آن برای شنیدن وعظ اجتماع می‌کردند. زنان که در مجالس مردانه حق شرکت نداشتند، اجازه می‌یافتند که در این قبیل مجالس عبادی - عرفانی حضور یابند. خطیب آیتی از قرآن را می‌خواند که، به تصریح ژان آنتوان، مسیحیان مؤمن هم می‌توانستند از آن بهره‌گیرند. تصویر او از مجلسی که خود در آن شرکت کرده بود، از نظر تاریخ موسیقی صوفیانه بسیار با اهمیت است. بنا بر توصیف وی، خوانندگان پس از پایان یافتن وعظ، در نقطه‌ای از مجلس، مشابه محل قرار گرفتن ارگان در کلیساها، با نوای

9 Kantemiroglu notasi

10 Jean Antoine du Loir

11 Giambattista Toderini

مکالمات تودرینی با درویش بوده است. وی به موضوعات متعددی، از تاریخ موسیقی عثمانی گرفته تا مبانی نظری آن در بافت موسیقی‌شناسی عربی- ایرانی می‌پردازد. او تصریح می‌کند که بیشتر اعیان ترک و اشراف از موسیقی، که وارد نظام تعلیم و تربیت آنها شده، لذت می‌برند. ترک‌ها مدت زمان زیادی را صرف تحصیل و تمرین موسیقی می‌کنند، مخصوصاً روی سازهای سیمی و نی. آنها زنان و مردان برده‌ای را که می‌توانند با آلات موسیقی خود ایشان را سرگرم کنند در خانه نگه می‌دارند.

به گفته جووانی، موضوعی که در تقریباً تمامی گزارش‌ها و مقالات مسافران اروپایی به آناتولی تکرار و به تفصیل معرفی شده، سماع مولویه و فعالیت‌های عبادی- ذوقی است که در «سماحانه»ها رخ می‌داده است. لذا، جووانی در پایان مقاله خود این پرسش را مطرح می‌کند که سماع مولویه از نظر بازدیدکنندگان ترکیه عثمانی بیانگر چه بوده است؟ آیا این نمایشی بوده که عثمانی‌ها به آن می‌بالیدند؟ چرا عثمانی‌ها فکر می‌کردند که بازدیدکنندگان اروپایی احتمالاً از چنین مراسمی خوششان می‌آید و یا تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند؟ آنها در این آیین‌ها چه می‌دیدند؟ لاقلاً از پاره‌ای گزارش‌های اروپائیان برمی‌آید که عنصر هنری سماع آن اندازه که امروز اهمیت پیدا کرده، ظاهراً آن زمان مهم نبوده است. دیگر این که، مراسم سماع در آن روزگار بیشتر خودجوش و کمتر تنظیم یافته بوده است. چرا به‌رغم تجاری شدن آشکار مراسم مولویه، این مراسم هنوز از پس قرن‌ها، برای سیاحت‌گران در استانبول و نقاط دیگر در ترکیه جاذبه دارد؟ به اعتقاد جووانی، پاسخ‌های زیادی می‌توان به این سؤالات داد. مع ذلك، برای فهم دقیق‌تر چرایی نفوذ فوق‌العاده سماع مولوی بر غربی‌ها و شرقی‌ها، به تحقیق و تفحص بیشتر در موسیقی‌شناسی، تاریخ ادبیات و هنرهای تجسمی نیاز است.

مقاله پنجم. «سفر ناگزیر: متن، ترجمه، و یادداشت‌هایی درباره هفدهمین ترجیع‌بند جلال‌الدین رومی»، نگارش حاج محمد عیسی ولی انگلیسی، متولّی «بریتیش میوزیم» تا سال ۲۰۱۰، پس از بیان تعریف قالب ترجیع‌بند و ویژگی‌های ساختاری و محتوایی آن، به تحلیل یکی از ۴۴ ترجیع‌بند موجود در دیوان مولانا می‌پردازد. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری

نویسنده، شامل ترجمه و تحلیل ترجیعات مولاناست.^{۱۲} او این ترجیع‌بند را حاوی درونمایه‌های عمدتاً تعلیمی می‌داند که مستمع را به سلوک معنوی تشویق می‌کند. نویسنده ضمن ترجمه بیت به بیت این ترجیع چهار بندی (جمعاً در ۵۶ بیت، در بحر رمل مسدّس محذوف) و معرفی موضوع هر بند، طی یادداشت‌هایی به توضیح اشارات و تلمیحات مندرج در آن، نکاتی در اصطلاح‌شناسی صوفیانه و مسائل مربوط به شرح و تفسیر ابیات می‌پردازد. مطلع نخستین بند این ترجیع چنین است:

گردلت گیرد و گر گردی ملول

زین سفر چاره نداری ای فضول

مقاله ششم. نوشته زُدریک گریسُن با عنوان «باشوی مریلند: ششمین باژن بالتیمور و درویش پرا»^{۱۳}، درباره مشاهدات فردریک کلورِت (د. ۱۷۷۱)، ملقب به ششمین باژن بالتیمور، و موصوف به «باشوی مریلند»، در استانبول است. او که در یک خانواده اشرافی بسیار متمول انگلیسی‌زاده و پرورش یافته بود، مدتی را در استانبول گذرانده و کتابی هم در باب تجربیاتش در این شهر منتشر کرده بود. وی ضمن وصف استانبول و مردم آن، نه تنها از سماع مولویه در سماحانه منطقه پراسخن می‌گوید، بلکه قطعه‌ای را هم نقل می‌کند که به اعتقاد وی به مولانا منسوب است. برداشت‌های کلورِت از درویشان مولوی همان اندازه مثبت و مطلوب است که برداشت‌های دیگر مسافران اروپایی به ترکیه. گرچه موسیقی ترک‌ها را درست در نقطه مقابل موسیقی انگلیسی‌ها می‌دید، ولی به گوش او ناخوشایند نمی‌آمد. موسیقی ترک‌ها اکثراً به طور دسته‌جمعی اجرا می‌شد. درویشان در سماحانه پرا هفته‌ای دو بار رقص اجرا می‌کردند. از مشاهدات بسیار شگفت‌آور او آزاد بودن ورود مسیحیان به سماحانه بود؛ پدیده‌زبایی که هر غیرمسلمان حاضر در مجلس را به اسلام متمایل می‌کرد. کلورِت از نوع البسه درویشان و نحوه ورودشان به صحنه سماع و حرکات آنها اطلاعاتی به دست می‌دهد.

جالب‌تر از این گزارش‌ها گراورهای است که از روی

12 Waley, Muhammad Isa, The Stanzaic Poems (Tarji'at) of Rumi, thesis, University of London (SOAS), 1990.

13 'The Bashaw of Merryland': The Sixth Baron Baltimore and the Dervises of Pera"

مریم اندر حمل، جفت کس نشد/ از برون شهر او واپس نشد. او تازمانی که وضع حمل نکرد به شهر نیامد؛ هرگز مادر یحیی را ندید که از ماجرای خود برای او بگوید. مولانا در پاسخ می‌فرماید برای آنهایی که «اهل خاطر» هستند، «غایب آفاق» حکم حاضر را دارد. وقتی تازی‌زبانی به تازی می‌گوید: «که همی دانم زبان تازیان»، دیگر نیاز به حجّت و برهان نیست و عین دعوی او «گواه صدق خویش است». ماهیت حکایت فی‌نفسه نه یک هدف، بلکه وسیله برای تفهیم بعضی معانی خاص است.

مقاله نهم. «مولانا و توهمات ملی‌گرایانه»، نگارش طلعت سعید حلیمان، نگاهی است جامع و حتی المقدور بی‌طرفانه به بحث منشأ نژادی، تبار خانوادگی، و ملیت مولانا؛ این که این چهره نامور به کدام فرهنگ یا هویت سیاسی تعلق دارد؟ آیا می‌توان بر روح عارفانه‌ای که حدّ و مرز نمی‌شناسد برچسب خاصی گذاشت؟ مردی که خود می‌گوید: ملت عشق از همه دین‌ها جداست/ عاشقان را ملت و مذهب خداست. مع ذلک، بحث و جدل میان محققان در باب تعلق این روح آزاده و حد و حصرناپذیر به مکان و ملت خاص ادامه دارد. در این میان، افغانستان، کشورهای عرب‌زبان، ایران، اتحاد جماهیر شوروی سابق و ترکیه هر کدام مولوی را از خود می‌دانند. بحث‌ها مبنی است بر زادگاه مولوی، نیاکان او، سمت و سوی فرهنگی او، زبان، شهر منتخب وی برای اقامت دائم و منطقه نفوذ فرهنگی که مولانا در آن قرار گرفته بود. مولد مولانا و خوش بلخ بوده، پس جلال‌الدین از آن برادران افغان است. بنا بر روایاتی، شجره‌نامه او به ابوبکر، خلیفه اول، می‌رسد، بنابراین جلال‌الدین بلخی باید در فهرست بزرگان عرب قرار گیرد (اشعار عربی هم کم ندارد). طلعت حلیمان می‌کوشد استدلال‌ات هر یک از طرف‌های دعوی را بررسی، و نقاط ضعف و قوت هر یک را باز نماید. به یمن اشراف و انصاف علمی و آشنایی سال‌های سال او با روش‌شناسی تحقیق در غرب، حلیمان نوشتاری جامع، ممتّع و عاری از تعصب و یکسونگری پرداخته است.

البته حلیمان تصریح می‌کند که دانشمندان غربی همواره به این سبب مولانا را به عنوان شاعری ایرانی پذیرفته‌اند که عموماً در نثر و شعر خود، فارسی را به کار برده و در مسیر اصلی فرهنگ ایرانی باقی مانده است. با این همه، از اشارات دیگر

حلیمان برمی‌آید که حتی با استناد به این دو عامل نمی‌توان مولانا را منحصرآ ایرانی دانست. دانش وسیع شاعر در برگیرنده فرهنگ‌های متعدد دیگری به غیر از فرهنگ ایرانی - اسلامی است؛ یقیناً عناصر یونانی، عبری، هندی، و ترکی زیادی در آن یافت می‌شود. به علاوه، آشنایی او با مسیحیت بسیار بیش از یک آشنایی اتفاقی و گذرا بوده است.

نتیجه‌گیری حلیمان این است که زادگاه، زبان، تبارنامه خانوادگی، جهت‌گیری فرهنگی، اقامتگاه و امثال این عوامل، گرچه به شرط مستند بودن، همه می‌توانند نقش و مناسبتی داشته باشند، اما هیچ یک به تنهایی نمی‌توانند ملیت مولانا را ثابت کنند. از متن نوشته‌ها و سروده‌های او نیز بر نمی‌آید که او خود را متعلق به چه قوم و ملتی می‌دانسته است. اشاراتی که او در آنها گاه خود را ترک و گاه رومی می‌داند و زمانی حبشی و هندو، بیش از آنچه قضیه را روشن کند بر پیچیدگی آن می‌افزاید. بنا بر این، کشورها و فرهنگ‌ها همه می‌توانند او را از خود بدانند: در مقام راهنمای روحانی و شاعر استادانسانیت. به دنبال مقاله خواندنی حلیمان، ترجمه سه قطعه شعر از مولانا، که توسط خود او و دلیویو. مروین به انگلیسی برگردانده شده، آمده است.

مقاله دهم. «شیخ صوفی مولوی اسماعیل رسوخی انقروی (د. ۱۶۳۱) و شرح او بر مثنوی رومی»، تألیف الیزا تسبیحی، فارغ‌التحصیل دوره دکتری مطالعات دینی، از دانشگاه کنکردیای کانادا، شامل گزارشی است از احوال زندگی انقروی، اوضاع اجتماع - سیاسی عصر او (اواخر قرن شانزدهم و دهه‌های آغازین سده هفدهم)، منزلت معنوی - علمی و مقام خانقاهی او در میان مولویه عهد عثمانی، و نقد و بررسی شرح بسیار معروف او بر مثنوی معنوی. در واقع، شرح انقروی بر دفتر هفتم مثنوی موضوع پایان‌نامه مؤلف بوده است. با این که به نظر اکثر قریب به اتفاق مولوی‌پژوهان، مثنوی دفتر هفتمی نداشته است.

رسوخ‌الدین اسماعیل بن احمد بن بیرامی مولوی معروف به رسوخی یا رسوخی‌دده و اهل آنکارا، شیخ مولویحانه (مولوی‌خانه) غلاطیه در آنکارا بود و به مدت ۲۲ سال تا پایان عمر در این منصب باقی ماند. انقروی نخست متعلق به شاخه‌ای از طریقت خلوتی موسوم به بایرمیه بود، اما بعداً به

موضوعی آکادمیک نیست و اهمیت دیگری دارد. موسیقی مفاهیم جنگ و صلح را از نظر مولانا تجزیه و تحلیل می‌کند و این دو مفهوم را در مراحل مختلف زندگی او، از ماوراءالنهر و خوارزم گرفته تا شام و آناتولی بررسی می‌کند.

7. Halman, Talat Sait, *Love Is All: Rumi's Life and Poems of Ecstasy, The Whirling Dervishes* (Istanbul, 2011)

ردریک گریرسن، بررسی‌کننده این کتاب هفتاد صفحه‌ای، آن را زیباترین اثر در معرفی رومی و درویشان چرخنده ارزیابی می‌کند. کتاب با عکس‌های فراوانی به رنگ‌هایی جذاب مصور شده است. شماری از این عکس‌ها تصاویری از سمازن‌ها (سماع‌کنندگان) و صحنه‌هایی از داخل گنبد سبز در قونیه است. مقاله‌ای از این کتاب که لب آن را تشکیل می‌دهد، «شعر و فلسفه رومی» عنوان دارد. هم کار حلیمان و هم نقد گریرسن بر آن هر دو بسیار آموزنده و پر محتوا است.

مولانا، سومین کتاب از سه کتابی است که سیاهه‌ای از محتویات این موزه را معرفی می‌کند. دو کتاب پیشین مختص منسوجات و فرش‌های موزه است و این سومی اشیاء بیشتری را در قالب چهار فصل همراه با تصاویر و عکس‌های متعدد ارائه می‌کند.

6. Musić, Elvir, *Mevlana i Mir: Rat i Mir u djelima Mevlane Dželaludina Rumija* (Konya & Sarajevo, 2015)

به ویراستاری اسلوبودان ایلپیچ. مؤلف این کتاب، الویر موسیتی که آن را به زبان بوسنیایی نوشته، از نسل ایران‌شناسان متأخر است. او دکترای خود را در تهران گرفته، و هم‌اکنون مدرس دانشگاه مولانادر قونیه است. عنوان کتاب او را می‌توان این گونه ترجمه کرد: «مولانا و صلح: جنگ و صلح در آثار مولانا جلال‌الدین». برای یک بوسنیایی متخصص در مولوی‌شناسی، که یکی از خونبارترین دوره‌های تاریخ را پشت سر گذاشته، جنگ و صلح در نثر و شعر این شاعر صرفاً

