

مجله مولانا رومی (جلد چهارم)

مجدالدین کیوانی*

تخیل صائب می‌گیرد انفجارگونه‌ای رخ می‌دهد که ثمرش دمیدن ستاره‌های درخشان از تخیل صائب است. لب سخن لوزنسکی این است که حل و جذب شدن در اثری متعلق به گذشته می‌تواند موجد آفرینش‌های نو شود. بنابراین، تقلید شاعری مستعد مانند صائب از مولانا نه تنها منجر به اشعاری با قالب‌ها و درونمایه‌های تکراری نشده، بلکه آثار بدیع دلنشینی از همین «تقلید» پدید آمده است.

در اینجا تناقضی به نظر می‌رسد. از طرفی، نه تنها خود صائب بارها از «طرز» جدید خود سخن می‌گوید و به خلاقیت خویش می‌بالد، بلکه سبک‌شناسان و سخن‌سنان گذشته و حال نیز از ساختارشکنی او و فاصله گرفتنش از هنجارهای سنتی شعر و کاربرد صور خیال، واژه‌ها و استعارات بی‌سابقه و به اصطلاح «بدعت‌آمیز» و در یک کلام نوگرایی و نامتعارف‌گویی یاد می‌کنند، و از طرف دیگر، صائب بیش از هر شاعر دیگر مولانا را نصب‌العین و الگوی خویش قرار می‌دهد و خود را وامدار او می‌داند. لوزنسکی در ادامه مقاله خود می‌کوشد که این تناقض را به نوعی توجیه کند و موضع این دو شاعر را نسبت به هم و نیز وجوه شباهت و تفاوت ایشان را نشان دهد. او نمونه‌هایی از غزل‌هایی را که صائب به استقبال و تحت تأثیر مولانا ساخته است تحلیل می‌کند. مؤلف در پایان، جدولی از غزلیاتی که صائب در آن‌ها صریحاً از مولانا نام می‌برد، با تعیین دقیق جای آن‌ها در دیوان صائب (تصحیح محمد قهرمان، ۱۳۶۴-۱۳۷۰)، و نیز فهرستی از غزلیات مورد استقبال او در دیوان شمس (تصحیح فروزانفر، ۱۳۳۶-۱۳۴۶) به دست می‌دهد.

مقاله دوم «ساختار روایی و گفتمان چندصدایی در مثنوی»، از الن ویلیامز، استاد مطالعات ایرانی و مطابقت ادیان در دانشگاه

چهارمین شماره مجله مولانا رومی، شامل ۲۴۴ صفحه، در ماه مه ۲۰۱۳ منتشر شد. این نشریه سالانه که تماماً به شرح زندگی، نقد و بررسی آثار و، گهگاه، ترجمه گفته‌ها و سروده‌های مولانا اختصاص دارد کاری است مشترک از «مؤسسه رومی، دانشگاه خاورمیانه قبرس» و «گروه مطالعات رومی در مرکز تحقیقات فارسی و ایرانی، دانشگاه اکیستر، بریتانیا». شماره چهارم دربرگیرنده یادداشتی ۲/۵ صفحه‌ای در معرفی تصویر روی جلد مجله (مجلس سماع در مولوی‌خانه‌ای در بشیکتاش، در ساحل اروپایی بسفر)، هفت مقاله، متن سه ترجمه از اشعار مولانا، یادکردی از استاد موسیقی خانقاهی، نزیه اوزل، و مترجم مولوی پژوه، حسن لاهوتی (۱۳۲۴-۱۳۹۲ش) و معرفی و نقد شش کتاب و ترجمه مربوط به مولانا و شعر اوست.

مقاله اول «ارج‌گذاری، امان نظر و پردازش مجدد: صائب تبریزی غزل‌های رومی را می‌خواند»، نوشته پل لوزنسکی، دانشیار زبان و ادب فارسی در دانشگاه ایندیانا (امریکا) با نقل این بیت صائب شروع می‌شود:

فتاد تا به ره طرز مولوی صائب

سپند شعله فکرت شده است کوب‌ها

مؤلف مقاله بیت یادشده را اولاً نمونه بارزی از عمق احترام صائب و در ثانی، نشان‌دهنده قدرت دگرگون‌کننده تقلید خلاق تعبیر می‌کند. صائب استادی و پیش‌کسوتی مولانا را به رسمیت می‌شناسد و به طیب خاطر کارآموز مکتب او می‌شود. او برای تعلیم دادن خود در سبک مولانا، با انتخاب اوزان و قوافی برخی از غزل‌های مراد خود «جواب»‌هایی به سبک نظم می‌کشد. این شیوه گرفتن تعلیم، در تکنیک زبان یا «طرز»، به تحول ژرفی در «فکر» صائب منجر می‌شود. وقتی آتش وجود معنوی مولانا، به عنوان الگو و بهترین نمونه، در سپند خرد

* استاد بازنشسته دانشگاه تربیت معلم.

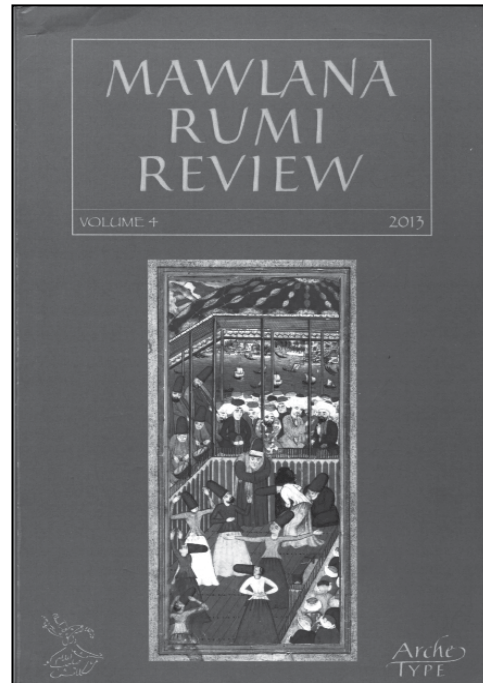


غربی) مشتاق خواندن حکایات و یا نکات تربیتی مشخصی هستند دلسردکننده است.

الن ویلیامز، سپس به شرح تجربه خود از تدریس مثنوی به دانشجویان دانشگاه می‌پردازد و به اینکه چگونه آن‌ها این اثر را مطالعه کنند و شوق و تداوم به کار را از دست ندهند. او توصیه می‌کند که دانشجو سیر خود را در مثنوی تماماً بر پایه زبان این اثر بگذارد؛ بدون آنکه نظریه‌ای درباره ساختار موضوعی یا عرفانی را بر این کتاب تحمیل کند. متن باید با دقیق‌ترین توجه نه فقط به چیستی (یا چه‌ای) بلکه به چگونگی بیان سخنان مولانا خوانده شود. کلید فهم ساختار مثنوی، به باور ویلیامز، این است که آن را بیشتر ساختاری پویا و دینامیک بدانیم تا موضوعی. وی مثنوی را همچون جاده درازی، در شش بخش موضوعی، نمی‌بیند که در کوهستان‌های دانش عرفانی از نقطه‌ای در کوهپایه‌های ادراک به نقطه دیگر منتهی شود. بلکه مثنوی را آلت یا، دقیق‌تر، مجموعه‌ای از آلات همچون ارکستری در اختیار مولانا تصور می‌کند که به خواننده امکان می‌دهد معنا را بشنود. معنا و شعر نه دو چیز متفاوت که یک چیز واحدند. به اعتقاد ویلیامز، ابیات مثنوی خود تجربه عارفانه و معنای روحانی‌اند و نه حامل آن تجربه و معنا. در یک کلام، جایگاه مولانا، در مقام آموزگار روحانی، در نفس اشعار مثنوی قابل رؤیت است و لذا، مطالعه آن اشعار مطالعه معانی و تجارب عرفانی اوست. مؤلف در ادامه نوشته خود، با به کارگیری طرحی که جزئیاتش را به تفصیل شرح می‌دهد، سعی می‌کند نشان دهد مثنوی، بدون اینکه قصه را متوقف کند یا از نیمه‌راه به مطالب کم‌جاذبه‌تری کشیده شود، با چنان ساختار منسجم و در عین حال سیال و پویایی پیش می‌رود که، اگرچه بر داستان‌گویی مبتنی است، هدف دیگری جز روایتگری دارد و آن رسیدن به لحظاتی از دریافت بصیرت و اشراق از خورشید وجود مولانا است در حالتی سرشار از جاذبه و بی‌خودی، در ایستگاه یا موقفی که شاعر و خواننده در آن سهیم‌اند.

ترجمه شعر

در فاصله این مقاله و مقاله سوم، ترجمه لئونارد لویزن را از ابیات ۴۲۲۷، ۴۲۳۲-۴۲۳۷، ۴۲۴۲-۴۲۴۳، از دفتر سوم مثنوی، زیر عنوان «پاسخ به منتقدان»، می‌خوانیم. این ابیات در مثنوی ذیل عنوان فرعی «ذکر خیال بدان‌دیشان و قاصر فهمان» آمده



منچستر، شیوه و شگرد تقریباً استثنایی مولانا جلال‌الدین را در بازپردازی قصه‌هایی که از گذشتگان گرفته است تعریف و تشریح می‌کند. نویسنده نخست به مشکل خوانندگان مثنوی در دنبال کردن رشته قصه‌ها در این منظومه و فهم و درک آن‌ها اشاره می‌کند و آن را معلول سبک مهارناپذیر و نامتعارف شاعر می‌داند. پیشنهاد او این است که مثنوی در قالب چند صدا یا چند ابزار گفتمانی سروده شده است و این خود روایتی چندصدایی را شکل می‌دهد که به تدریج شدت بیشتر و بیشتری می‌گیرد و به حالتی از جذب عرفانی منتهی می‌شود. علی‌رغم محبوبیت کم‌نظیر مثنوی مولانا در ادبیات فارسی، گونه تصنیف آن همچنان معمایی حل نشده است. برخلاف دیگر اشعاری که در قالب مثنوی سروده شده، این اثر طرح و چارچوبه‌ی روایی شناخته‌شده‌ای ندارد و به نظر می‌رسد که مولانا به طور پراکنده و بی‌هیچ طرحی انبوهی از موضوعات متفرق و، در بسیاری موارد، نامتجانس را در شش دفتر مثنوی متراکم کرده است. رشته داستان‌های مولانا مکرراً این‌جا و آنجا با به میان آمدن ابیاتی به‌ظاهر نامرتب بریده می‌شود: ابیاتی که هر چه بیشتر می‌رود «دشوار» تر و، برای فهم خواننده عادی و ناآگاه به فوت‌وفن داستان‌گویی در مثنوی، انتزاعی و ناملموس‌تر می‌شود، و این برای خوانندگانی که (چه شرقی چه



است که در آن مولانا به ژاژخایی‌های نادانی حسود و منکر ارزش‌های مثنوی پاسخ کوبنده می‌دهد.

مقاله سوم با عنوان «کلیله و دمنه و رومی: [در کلیله] قشرِ قصه باشد و این مغزِ جان»، به قلم کریستین وان رویمبکه، مدرس زبان و ادب فارسی در دانشگاه کیمبریج، نگاه دیگری است به ساختار مثنوی. این مقاله در واقع بر محور این بیت از مولانا می‌گردد:

در کلیله خوانده باشی، لیک آن
قشرِ قصه باشد و این مغزِ جان

و می‌خواهد بگوید که مولانا ضمن بازگویی بعضی از حکایات کلیله و دمنه تصریح می‌کند که او معنای واقعی آن حکایات را روشن می‌کند. قصه در کلیله و دمنه به مثابه پوستی است که مغز آن در مثنوی بازنموده می‌شود. برای نشان دادن اینکه مولانا چگونه منابع مورد استفاده خود را مطابق اهداف خویش، یعنی بیان اندیشه‌های عرفانی، دستکاری می‌کند، رویمبکه داستان شیر و خرگوش کتاب کلیله و دمنه را که مولانا اقتباس کرده و در دفتر اول مثنوی، با اعمال کاست و افزودهایی در آن، به سبک و سیاقی متفاوت به سلک نظم کشیده است، تحلیل می‌کند. اینکه در چند جای مثنوی به پاره‌ای از چهره‌های افسانه‌ای و حکایات کلیله و دمنه برمی‌خوریم نباید غیرعادی بنماید؛ چه، هر دو اثر اهداف تعلیمی دارند با این تفاوت که نگاه اولی عموماً عرفانی و معنوی است و دومی نگاهی اخلاقی (مخصوصاً اخلاق عملی) دارد. کلیله و دمنه در واقع نوعی «نصیحة‌الملوک» به شمار می‌رود.

کلیله و دمنه از سنسکریت به پهلوی و از این زبان به عربی و از عربی چندین بار در فواصل زمانی مختلف به فارسی ترجمه شده است. ترجمه‌های فارسی تفاوت‌های زیادی با هم دارند. این نشان می‌دهد که هر مؤلف/ مترجم/ بازنویس طی دوره‌های مختلف قصه‌های کلیله و دمنه را مطابق درک شخصی شکل داده و به اختیار خود بخش‌هایی را اضافه یا حذف کرده است. مولانا نیز از این قاعده مستثنا نیست. طبق محاسبه رویمبکه، شاعر انبوهی از مکالمات را از زبان شیر، خرگوش و حیوانات دیگر به قصه افزوده است به طوری که این قصه کوتاه قریب به پانصد بیت از مثنوی را دربر گرفته است. بسیاری از این اضافات به تعلیمات عرفانی خود مولانا مربوط می‌شود. شاعر با این حاشیه‌روی‌ها، طرح اولیه قصه را

رها کرده است. رویمبکه شمار ابیاتی را که مستقیماً و صرفاً مربوط به اصل قصه است، اندکی کمتر از صد برآورد کرده است.

طبق تحقیق رویمبکه، بازنویسی مولانا از طرح اصلی داستان به «تقلیدی» بودن متمایل است؛ یعنی عناصر چندانی را از قصه، به معنای محض و اخص آن (به صورتی که در اصل عربی-فارسی قصه آمده) کم و زیاد نمی‌کند. به غیر از منظوم ساختن قصه، تنها نوآوری ظرافت طبع چشمگیر شاعر در مکالمات افزوده اوست. نویسنده مقاله بر اساس تحلیل خود از ساختار منتخبی که از داستان شیر و خرگوش مثنوی فراهم آورده است، نتیجه می‌گیرد که مولانا از کلیله و دمنه «اصلی» هم استفاده و هم سوءاستفاده کرده است. لذا رویمبکه، در پایان، این پرسش را مطرح می‌کند که آیا ما باید بازنویسی یا بازگویی مولانا را از حکایت شیر و خرگوش رد کنیم یا تحسین. وی در ادامه می‌گوید در هر داوری در باب خوبی یا بدی بازنویسی باید در نظر داشت که چه کسی بازنویسی می‌کند، چرا، تحت چه شرایطی، و برای چه مخاطبانی؟ مردود دانستن قصه بازسازی شده مولانا به سبب نقص‌های ساختاری آن و دور شدن از متن اصلی داستان به معنای محروم ماندن از تعلیمات عرفانی ذی‌قیمت مندرج در آن، و نیز نادیده گرفتن نقش مولانا در تداوم، توفیق و جذابیت قصه‌های کلیله و دمنه خواهد بود.

مقاله چهارم «خلیفگان و شیخ‌های زن در تاریخ تصوف: مورد طریقت مولویه از نخستین مرحله آن تا سده دوازدهم»، نوشته هولیا کوچوک، دانشیار بخش الهیات دانشگاه خاور نزدیک، پژوهشی است در باب مقام و موقعیت زنان صوفی در سیزده-چهارده قرن تاریخ مضبوط تصوف. زنان برجسته زیادی را از سده‌های آغازین تصوف سراغ داریم که صاحب یا مرشد تکیه‌ها و خانقاه‌ها بوده‌اند؛ ولی در سال‌های بعد، احتمالاً به سبب قوت گرفتن موقعیت «اسلام رسمی» این سنت متوقف گردیده است. البته این به معنای بستن خانقاه‌ها به روی زنان نبوده است. اعتقاد بعضی از طریقه‌های صوفی این بوده که زن «می‌تواند به خدا برسد، اما نمی‌تواند دیگران را به خدا برساند». طریقت مولویه از این نظر منحصر به فرد است؛ زیرا شیوخ زن را به عنوان رؤسای «درگاه‌های» مولوی منصوب می‌کرده است. کوچوک بر این نظر است که منابع درباره شیوخ زن و زنان



صوفی (که شمارشان هم کم نیست) به اندازه کافی استقصا و بررسی نشده است و بنابراین، وی تلاش کرده قدر مقدور این نقیصه را جبران کند. برای حصول این هدف، کوچک منابعی را که حاوی اطلاعاتی، هر چند مختصر، درباره زنان صوفی است معرفی می کند. او از مجموعه تحقیقات خود به اطلاعات جالبی دست یافته است. یکی اینکه به احتمال بسیار زیاد، تعداد سالکان و اولیا زن بسی بیش از آنهایی بوده که نامی از آنها در منابع آمده است؛ کما اینکه ابن الجوزی در صفة الصغای خود بر دیگران، از جمله ابونعیم، خرده می گیرد که چرا به حد شایسته به زنان صوفی نپرداخته اند. حرف دیگر کوچک این است که مدارک نشان می دهد کتابهایی وجود داشته که تمام یا بخشی از آنها درباره زنان صوفی بوده ولی از میان رفته است. دیگر اینکه کتابهایی سراغ داریم که در باب زنان صوفی طریقه خاصی نوشته شده است. کوچک از زنی صوفی موسوم به امینه جاویدخانم یاد می کند که کتابی با عنوان مناقب و لیات النساء تألیف کرده است. دیگر از یافته‌های مؤلف این است که از قرن دوم به بعد، صوفیان زنی بوده اند که تکیه‌ها یا زاویه‌ها را ریاست می کرده‌اند؛ یا مدتی به خانقاهی می‌رفتند و پس از اینکه چند زمانی وظایف و مسئولیت‌های مرشد خانقاه را انجام می دادند جانشین او می شدند. یافته دیگر اینکه برخی زنان صوفی راهنمایی روحانی همسرانشان را بر عهده داشته‌اند.

کوچوک، پس از نقل اسامی نمونه‌هایی از شیوخ سرشناس صوفی زن از منابع قدیم، توجه خود را بر مشایخ زن مولویه از آغاز تا قرن دوازدهم متمرکز، و از آنهایی که مناصب برجسته‌ای داشته‌اند به طور اخص یاد می کند. به باور مؤلف، سبب نگاه تأییدآمیز مولویه به زنان این است که مولانا عموماً زنان را در مقایسه با مردان برتر می دانسته است، گرچه در جاهایی نیز برداشتی منفی از این طبقه نشان داده است. مع‌ذلک، مولویان، به استثنای معدودی چون شمس تبریزی، به زنان از منظری مثبت می نگریستند و اجازه می دادند شیوخ زن حتی متقبل ریاست درگاه‌ها بشوند. مناقب العارفين احمد افلاکی و سفینه نفیسه مولویان نوشته ثاقب مصطفی دده تنها منابعی هستند که زندگی‌نامه‌هایی از شیخ‌های زن در میان فرقه مولویه به دست می دهند.

ترجمه شعر

قبل از مقاله بعدی، ترجمه غزلی از کلیات شمس تبریزی، به قلم پل لوزنسکی درج شده است. مطلع اصل غزل چنین است:

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم
که تا ناگه ز یکدیگر نمائیم

مقاله پنجم نوشته زدریک گریسن با عنوان «از بشیکتاش تا بهاریه: زندگی و عصر حسین فخرالدین مولوی»، با این مطلب شروع می شود که گرچه مولانا در قونیه زیست و تدریس کرد، آیین پرطول و تفصیل و همگان پسندی که اصطلاح «درویشان چرخنده» از آن بیرون آمد، بیشتر در مولوی‌خانه‌های استانبول، طی قرون یازدهم تا سیزدهم، به وجود آمد، و این ظاهراً تا حدی رونق تربت مولانا (آستانه عالیه) را در قونیه تحت الشعاع قرار داد.

اولین مولوی‌خانه در استانبول در ۸۹۶ق، یعنی ۳۸ سال پس از تسخیر شهر (۸۵۷ق) به دست سلطان محمد دوم تأسیس شد. در سده‌های بعد چند مولوی‌خانه دیگر در داخل و در پیرامون استانبول برپا گردید که یکی از آنها بر کرانه بسفر در محل بشیکتاش بود. اندکی بیش از ۲۵۰ سال بعد که این مولوی‌خانه خراب شد، بنای دیگری به جای آن در جای دیگری در محله بهاریه تأسیس شد (۱۲۹۰ق). سلسله النسب روحانی دو تا از این مولوی‌خانه‌ها، و در واقع دو خانواده بزرگ، در شخص حسین فخرالدین دده پیوند می خورد. او که بنیانگذار و پُسنشین (ظاهراً به معنای خلیفه و شیخ) مولوی‌خانه بهاریه بود، در بشیکتاش متولد شد (۱۲۷۰ق) و در بهاریه درگذشت (۱۳۲۹ق). او مردی فرهیخته و یکی از خوش‌قریحه‌ترین نمایندگان موسیقی و ادبیات مکتب مولوی است که به فارسی و ترکی عثمانی شعر می سرود، و آهنگ‌ساز و نی‌نواز برجسته سماع مولوی در قرون سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم به شمار می آمد. زمانی که او شیخ مولوی‌خانه بهاریه بود، این مولوی‌خانه یکی از مراکز مهم موسیقی در استانبول بود. گریسن اطلاعات جالب و تازه دیگری درباره فخرالدین، خاندان او، و گرایش‌های مذهبی و سیاسی وی به دست می دهد. او به مناسبت، مطالب ناشنیده و ارزنده‌ای نیز در باب اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و موقعیت و جایگاه مولویه در متن آن اوضاع، برخورد دولت‌ها در عصر عثمانی



تا زمان حال با خانقاه‌ها و تکیه‌ها، تحولات در دیدگاه‌ها و روش‌های مسلکی و سیاسی صوفیه در خلال چند قرن اخیر، و بسیاری گفتنی‌های دیگر در اختیار خواننده می‌گذارد که حتی درج مجملی از آن‌ها از حوصله نوشته حاضر بیرون است. تنها به بیان این مطلب بسنده می‌شود که پدر عبدالباقی گلپینارلی، محقق بزرگ معاصر ترک، از شاگردان فخرالدین دده بوده، و خود عبدالباقی نیز زمانی دراز در مولوی خانه بهاریه به سر برده است.

ترجمه شعر

به دنبال مقاله فوق، داستان معروف «موسی و شبان» (مثنوی، دفتر دوم، ابیات ۱۷۲۴-۱۷۹۱، ویرایش محمد استعلامی، چاپ ۷) به ترجمه منظوم الن ویلیامز درج شده است. مقاله ششم با عنوان «رهایی دگر بار از بند: مسأله تاریخ تولد مولانا رومی»، به قلم محمد عیسی ولی، سابقاً معاون مسئول نسخ خطی در موزه بریتانیا و کتابخانه بریتانیا، شرح گونه‌ای است بر یکی از غزل‌های مولانا با این مطلع:

دگر بار دگر بار ز زنجیر بجستم

از این بند و از این دام زبون گیر بجستم

به منظور یافتن سرنخ‌هایی دال بر تاریخ زادن مولانا، به نظر مؤلف، نکته مهم در این غزل محتوای آن است که به نظر می‌رسد جهاتی از تاریخ زندگی مولانا را روشن می‌کند. او سپس نتیجه‌گیری عبدالباقی گلپینارلی درباره پنجمین بیت غزل مورد بحث، یعنی

به اندیشه فرو برد مرا عقل چهل سال

به شصت و دو شدم صید و ز تدبیر بجستم

را این‌طور نقل می‌کند که بیت مذکور، همراه با پاره‌ای دلایل دیگر، ثابت می‌کند که سن مولانا به هنگام نخستین ملاقاتش با شمس تبریزی شصت و دو بوده است. مع ذلك، این رقم با سنی که فریدون سپهسالار اعلام می‌کند، یعنی سی و هشت، نزدیک به ربع قرن فرق می‌کند.

بحث بر سر سال اولین دیدار شمس و مولانا، بحث‌های متعدد دیگری را به دنبال می‌آورد که مهم‌ترین آن‌ها همین تاریخ تولد مولانا است. مطابق گزارش‌هایی که از قدیم به دست ما رسیده، شمس در تاریخ ۲۶ جمادی‌الثانی ۶۴۲ به قونیه وارد شده است. از طرف دیگر، بنا به تصریح مؤلف رساله سپهسالار، مولانا در ۶۰۴ ق چشم به جهان گشوده است. با

وجود این، گلپینارلی معتقد است که مولانا احتمالاً در ۶ ربیع الاول ۵۸۰ به دنیا آمده است. بنابراین، او باید نه در دوازده سالگی بلکه در ۳۶ سالگی بلخ را ترک کرده، و در نیشابور به حضور فریدالدین عطار رسیده باشد؛ باید زمانی که ۴۲ سال داشته با گوهر خاتون وصلت کرده باشد و نه در هجده سالگی. با این حساب، دوران تحصیل او در سوریه در ۵۱ سالگی تا ۵۸ سالگی اش بوده است و نه ۲۶ سالگی تا ۳۳ سالگی. و بالاخره، او باید پنج دفتر از شش دفتر مثنوی را، نه در فاصله پنجاه سالگی تا شصت و چند سالگی، که پس از هشتاد سالگی سروده باشد.

محمد عیسی ولی با نقل اهم نظرات گلپینارلی و استناد به اشارات خود مولانا در مثنوی، غزلیات شمس و حتی فیه مافیه، نقل و نقد آرا پژوهشگران معاصر، و مخصوصاً تحلیل یکی دو غزل مولانا که در آن‌ها به تاریخ‌هایی از زندگی او اشاره رفته است، در پایان به این نتیجه می‌رسد که دلایلی معقول و توجیه‌پذیر وجود دارد که تولد مولانا جلال‌الدین نه — آن‌طور که گلپینارلی استدلال می‌کند — در ۵۸۰ که در ۶۰۴ ق بوده است.

مقاله هفتم «دریای عدم»، از محمد روستم، استادیار مطالعات دینی در دانشگاه کارلتن اتاوا، کانادا، شامل ملاحظاتی درباره عشق از نظر مولانا است. مولانا خود عشق را این‌گونه تعریف می‌کند:

پرسید یکی که عاشقی چیست

گفتم که مپرس از این معانی

آن‌گه که چو من شوی بینی

آن‌گه که بخواندت، بخوانی

عشق، به باور مولانا، به حدی گسترده و ژرف است که به قید تعریف در نمی‌آید، و لذا آن را به دریایی مانند می‌کند که عمق آن قابل اندازه‌گیری نیست، همچنان که قطره‌های دریا را نمی‌توان شمرد. سر این سنجش‌ناپذیری عشق در حقیقت آن است. عشق چیزی به غیر از اساس وجود نیست، و از آنجا که جنبه‌های وجود به طور انفرادی نمی‌توانند بر گستره کلی تر آن احاطه یابند، جنبه‌های جداجدای عشق نیز، جز آنکه در تاریکی به جست‌وجوی حیطة کلی تر عشق برخیزند، کاری دیگر نمی‌کنند. به بیانی دیگر، عشق مرادف «وجود» و حتی «حیات» است.



عشق دریای حیاتست که او را تک نیست
 عمر جاوید بود موهبتِ کمتر او
 در میان اسامی متعدد خداوند یکی «الحی» و دیگری «الودود»
 است. بدین سبب، اگر مولانا حیات و عشق را یکی می‌شمارد،
 بدان جهت است که پروردگار زنده پروردگار عاشق نیز هست.
 بنابراین، خداوند همچون عاشقی که زنده است، باید معشوقی
 هم داشته باشد، یعنی به چیزهایی عشق بورزد. این به معنای
 آن است که وقتی می‌توان خدای را عاشق خواند که مردمی
 باشند که او دوستشان داشته باشد. با این حساب، عشق میان
 خدا و بنده امری یک‌سویه نیست؛ فقط بندگان نیستند که
 طالب اویند، او نیز طالب بندگان خود است. معذک باید توجه
 داشت که خدا و انسان را مولانا دو بازیگر هم‌پایه عرصه
 شطرنج عشق نمی‌داند؛ بلکه از نگاه او وقتی انسان‌ها نقش
 خود را به عنوان عاشق به درستی دریابند، یکسره در موضوع
 عشق خود، یعنی خداوند، محو می‌شوند. تنها از این منظر
 است که می‌توان گفت خداوند، هم عاشق است و هم موضوع
 عشق؛ هم عشق می‌ورزد و هم به او عشق می‌ورزند.
 سخن از حل شدن یکی از دو حریف میدان محبت (بنده)
 در دیگری (پروردگار) است. دیدیم که مولانا عشق را همان
 حیات می‌دانست. بنا بر تفسیر محمد روستم چنین عشقی از
 منظر خداوند است، حال آنکه عشق به عنوان «دریای عدم»
 پس چه باشد عشق؟ دریای عدم
 درشکسته عقل را آنجا قدم
 در مورد آدمیان مناسب‌تر است. حال پرسش این است که اگر
 عشق، عدم است چرا انسان‌ها به چیزی بپردازند که وجود
 ندارد؟ پس «عشق دریای عدم است» چگونه باید تفسیر شود؟
 روستم می‌گوید منظور مولانا این نیست که عشق به نیستی
 منتهی می‌شود یا عشق چیزی است در حقیقت غیر موجود؛
 بلکه عشق به معنای دریای عدم مربوط است به طرف بشری
 معادله. بعد از اینکه انسان در دریای عشق — که به عقیده
 مولانا ریشه و اصل حیات است — فرو رفت، تمامی عوارض
 بشری، کیفیات، خویشن‌بینی و «خود خویش» او دیگر موجود
 نخواهد بود؛ از آن پس جزئی از آب‌های دریای عشق می‌شود.
 انسان دیگر نه به عنوان «من» جدای از خداوند، بلکه «من»ی
 خواهد بود که از دریا قابل تشخیص نیست.
 مؤلف در دنباله سخن، به مناسبت، درباره عقل کلی، عقل

جزئی، و دل در تفکر مولانا و نقش هر یک مطالبی طرح
 می‌کند.

دو یادکرد کوتاه نیز در این شماره درج شده است یکی با
 عنوان «روزی که موسیقی از حرکت باز ایستاد»، نوشته شمس
 فریدلندر، استاد دانشگاه آمریکایی قاهره، درباره نوازنده
 توانای بندیر (دف حلقه‌دار)، علی نزیه اوزل (۱۹۳۸-۲۰۱۲م)،
 موسیقی‌دان ترکی که با همکاری دیگر آهنگساز و نوازنده
 ترک، قدسی ارگونر، کنسرت‌هایی در حال و هوای عرفان
 مولانایی ترتیب داد که از قاهره تا کالیفرنیا آن‌ها را دیدند و
 شنیدند.

یادکرد دوم شامل زندگی‌نامه و فهرستی از ترجمه‌های
 حسن لاهوتی است از آثاری که به انگلیسی درباره مولانا
 نوشته شده است. لاهوتی سبزواری، که مدرک کارشناسی
 ارشد خود را در زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه میشیگان
 گرفته بود، سال‌های پایانی عمر را باز در میشیگان گذراند؛
 جایی که بر اثر بیماری سرطان ریه در ۶۸ سالگی چشم بر
 جهان بست و تن بی‌جان او را به مشهد آوردند و به خاک
 سپردند.

معرفی کتاب

در این بخش با کتاب‌های زیر آشنا می‌شویم:

۱. کنعان رفاعی، بشنو: شرحی بر ابیات عرفانی مولانا رومی.
 ترجمه و ویکتوریا هولبروک، کنتاکی، ۲۰۱۱م بررسی‌کننده:
 ابراهیم گمرد. ترجمه کتاب رفاعی نخستین تفسیر مبسوط به
 انگلیسی پس از شرح دو جلدی نیکلسن بر مثنوی است. این
 کتاب برگردانی است از متن شرح ترکی دفتر اول مثنوی، به
 سبک ترکی عثمانی متأخر، به قلم شیخی از طریقت رفاعی
 موسوم به کنعان رفاعی. هولبروک ابیات مثنوی را نه از روی
 ترجمه ترکی آن در شرح رفاعی بلکه مستقیماً از دفتر اول متن
 فارسی مثنوی، با استفاده از ویرایش و شرح نیکلسن، ترجمه
 کرده است.

۲. علی انور، شاعران مولوی، سماع‌خانه ادب، استانبول،
 ۲۰۰۹، هفتمین کتاب در سلسله انتشارات «کتابخانه مولانا».
 معرفی‌کننده و منتقد: رُدریک گریسن. این کتاب ترجمه‌ای
 است از سماع‌خانه ادب که در سال ۱۳۰۹ق/۱۸۹۱م در



استانبول به چاپ رسیده است، از ترکی عثمانی به ترکی امروزی به قلم علی انوربای. سماع‌خانه ادب یک فرهنگ زندگی‌نامه‌ای شامل شرح حال ۱۹۱ شاعر مولوی مسلک است که به ترتیب الفبایی و برطبق تخلص شاعران تنظیم شده است.

۳. شیدا اوزتورک، شمعی افندی و شرح مثنوی، استانبول، ۲۰۱۱. بررسی‌کننده: اسلوبودان ایلیچ. پس از آنکه ترکی عثمانی، به عنوان زبان مشترک مولویه، در قرون دهم و یازدهم هجری، جایگزین فارسی شد، نیاز به شرح‌های قابل اعتماد بر مثنوی بیش از پیش احساس گردید. طی سده دهم، سه شارح بزرگ عثمانی شروخی بر مثنوی نوشتند: مصطفی سروری (ف ۱۵۶۲ م)، احمد سودی (ف ۱۵۹۷ م)، و مصطفی شمعی (ف ۱۶۰۳ م). از این سه، شرح مثنوی شریف شمعی بیشترین تحسین را برانگیخته است. به اعتقاد شیدا اوزتورک، شرحی که شمعی پدید آورد نخستین شرح کامل مثنوی بود.

۴. کلیمن بارکس (مترجم)، رومی: کتاب بزرگ سرخ، نیویورک، ۲۰۱۰ م بررسی‌کننده: تری گراهام، برگردانی است از برخی از سروده‌های مولانا جلال‌الدین به منظور راهنمایی خواننده‌ای که نام مولانا را شنیده، ولی هنوز باید بیاموزد که چگونه به او و اندیشه‌هایش نزدیک شود. به نظر گراهام، با اینکه بارکس خود در تصوف تبحر دارد، نمی‌کوشد که به جنبه مسلکی و دکترین طریقت صوفیانه، که برای درک دیدگاه مولانا بسیار اساسی است، پردازد. نقص دیگر کار بارکس، به نظر گراهام، این است که در ترجمه‌اش به متن دقیق اصل اشعار مولوی (دفتر، و شماره بیت) ارجاع نمی‌دهد، و بدین ترتیب خواننده را از آشناسدن ژرف‌تر با آنچه مولانا در کلمات خود گفته است باز می‌دارد.

۵. جاوید مجددی، آن سوی جزیّت: تعلیمات رومی درباره دوستی با خدا و نخستین نظریه‌های صوفیانه، نشر دانشگاه آکسفورد، ۲۰۱۲ م؛ نقد و بررسی از لوید ریجن. پژوهشی است در «اسلامیت» عناصر تفکر صوفیانه در فاصله سده‌های سوم

و هفتم هجری. مجددی در این تازه‌ترین اثر خود، با تمرکز بر متن سخن‌شماری از مؤلفان صوفی از جمله خراز، ترمذی، سراج طوسی، کلابادی و، البته مولانا، حرف‌های بحث‌برانگیز بر سر مفهوم دوستی با خداوند (یا ولایت) و مفهوم نبوت را تحلیل می‌کند. یکی از نتیجه‌گیری‌های او، به گفته ریجن، این است که مولانا بیش از دیگر پیشینیان صوفی، محمد(ص) را از دیگر پیامبران متمایز می‌کند و این به وی فرصت می‌دهد که جایی برای صاحبان ولایت باز کند. در واقع، به رغم آنکه نبوت به پیامبر اسلام ختم می‌شود، لحن مولانا درباره ادعاهای پیامبران اولیا صوفی انکارآمیز نیست. مجددی بر کسانی چون آنهماری شیمیل که در آثار جلال‌الدین نبوت را برتر از ولایت می‌بینند، خرده می‌گیرد و موافق مولانا پژوهش‌هایی مانند ویلیام چیتیک است که معتقدند تأکید مولانا بر ولایت به این نتیجه‌گیری منتهی می‌شود که امکان دارد کسی ولی باشد و بهره‌ای نیز از نبوت برده باشد.

۶. جلال‌الدین رومی، رومی، هنر عشق‌ورزی، ترجمه رسول شمس، سالت‌لیک‌سیتی، ۲۰۱۲ م بررسی‌کننده: رابرت عبدالحی دار. مقدمه سودمندی است بر رباعیات مولانا جلال‌الدین محمد، به‌ویژه برای کسانی که بخواهند این رباعیات را به زبان اصلی هم بخوانند. شمس ۱۴۵ رباعی از بهترین رباعیات مولانا را برگزیده و، بر حسب موضوع، آن‌ها را در دوازده قسمت مرتب کرده است. او دو مقاله در شرح زندگی و آموزش‌های مولانا، و نیز اظهارنظرهایی درباره نسخ خطی‌ای که از آن‌ها استفاده کرده است، به ترجمه خود افزوده است. ترجمه انگلیسی شمس همراه است با شکل حرف‌نویسی شده اصل فارسی رباعیات به خط لاتین (رومی). به دنبال هر رباعی، شماری حکایات کوتاه درباره مولانا درج شده که برگرفته از مناقب العارفین و منابع دیگر است. رابرت دار با بیان اینکه مترجم می‌توانست از همکاری بیشتر ویراستاری انگلیسی‌زبان بهره‌مند شود، می‌خواهد تلویحاً بگوید که ترجمه شمس هنوز جای حک و اصلاح دارد.

