

خلاصه سخنرانی‌های

بنایش برین‌المللی بزرگداشت شصت‌مین سال تولد

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی

تهران ۷ و ۶ آبان ۱۳۸۶



زیر نظر

غلامرضا اعوانی

Abstracts of Papers
International Congress on
Rumi

Tehran
28th-30th October, 2007



١٢٧

طاهر خزانة

مكتبة الملك فيصل

سليمان بن عبد الله بن محمد بن علي روملي

يزنظر طاهر رضا انجواني

٦٠٠
١٢

٤٦٧٤٦

الله الرحمن الرحيم

۳۹۷۲۳

خلاصه سخنرانی‌های
همایش بین‌المللی بزرگداشت هشتادمین سال ولادت
مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی

زیر نظر

غلامرضا اعوانی



• مؤسسه خانه کتاب

• مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران

تهران آبان ۱۳۸۶

اعوانی، غلامرضا، ۱۳۲۱-

خلاصه سخنرانی‌های همایش بین‌المللی بزرگداشت هشتصدمین سال ولادت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی/ زیر نظر غلامرضا اعوانی. - تهران: مؤسسه‌خانه کتاب با همکاری مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۸۶.

۲۲۰ ص.

ISBN: 978 - 964 - 8533 - 71 - 2

بها: ۲۲۰۰۰ ریال.

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

۱. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۰۴ - ۶۷۲ ق.

۸ فا ۱/۳۱



عنوان: خلاصه سخنرانی‌های همایش بین‌المللی بزرگداشت هشتصدمین

سال ولادت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی

زیر نظر: غلامرضا اعوانی

ناشر: خانه کتاب با همکاری مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه

چاپ اول: آبان ۱۳۸۶

حروفچینی: فروغ اعظمی

صفحه‌آرایی: میترا نصرت‌آبادیان

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸ - ۹۶۴ - ۸۵۳۳ - ۷۱ - ۲

قیمت: ۲۲۰۰ تومان

نظارت بر چاپ: رحمان کیانی

لیتوگرافی: آبرنگ

چاپ و صحافی: چاپ آثار برتر

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، بین صبا و فلسطین جنوبی، شماره ۱۱۷۸،

کدپستی ۱۳۱۷۵ - مؤسسه خانه کتاب - تلفن: ۶۶۴۱۴۹۵۰

تهران، خیابان ولی‌عصر، خیابان نوفل‌لوشاتو، خیابان وارطان آراکلیان، شماره ۶

مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، تلفن ۶۶۴۰۵۴۴۵

www.molavi.ir

ستاد بزرگداشت هشتصدمین سال تولد مولانا

رئیس: محمدحسین صفارهرندی - وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی
مدیر کمیته اجرایی: محسن پرویز - معاون امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
مدیر کمیته علمی: غلامرضا اعوانی - رئیس مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه
مدیر کمیته فرهنگی و هنری: بهمن نامور مطلق - دبیر فرهنگستان هنر
مدیر کمیته بین‌المللی: ابوالحسن خلیج منفرد - رئیس مرکز مطالعات فرهنگی و بین‌المللی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی
دبیر ستاد: محمدحسن فکری - مشاور امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
اعضای ستاد:

محمدرضا جعفری جلوه معاون امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
محمدحسین ایمانی معاون امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
حجت‌الله ایوبی معاون اجتماعی و امور شوراهای وزارت کشور
احمد جلالی نماینده ریاست محترم مجلس شورای اسلامی
علی شجاعی صائین قائم‌مقام معاونت امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
محمد قهرمانی مدیر کل روابط عمومی و امور بین‌الملل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
حسین کرمی قائم‌مقام معاون سیمای جمهوری اسلامی ایران
مجید سرسنگی قائم‌مقام سازمان فرهنگی و هنری شهرداری تهران
حمید قبادی معاون کمیته اجرایی
علی‌اصغر محمدخانی معاون کمیته علمی
محمدرضا نصیری فرهنگستان زبان و ادب فارسی
محمود شالویی نماینده معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

بهمن حبشی نماینده معاونت امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
خلیل سپهرسبحانی سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران
محمد باری سازمان میراث فرهنگی
حسن بلخاری کمیته فرهنگ و تمدن ایران و اسلام
علیرضا دلخوش وزارت امور خارجه
شریف خدایی وزارت امور خارجه
عباسعلی وفائی مرکز گسترش زبان و ادبیات فارسی
محمد مهدی اسلامی پژوهشگاه مطالعات آموزش و پرورش
فاطمه فراهانی کمیسیون ملی یونسکو
اصغر مهرآیین فرهنگسرای نیاوران
حسین دیوسالار سازمان صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران

اعضای کنگره بین المللی مولانا:

رییس: دکتر غلامعلی حدادعادل
دبیر علمی: دکتر غلامرضا اعوانی
معاون دبیر علمی: علی اصغر محمدخانی
دبیر اجرایی: دکتر محسن پرویز
معاون اجرایی: حمید قبادی دانا

اعضای هیأت علمی:

دکتر غلامحسین ابراهیمی دینانی
دکتر محمدعلی موحد
دکتر فتح الله مجتبیایی
دکتر تقی پورنامداریان
دکتر ضیاء موحد
دکتر علی محمد سجادی
دکتر سعید واعظ
دکتر غلامحسین غلامحسین زاده
دکتر شهین اعوانی
دکتر نصرالله پورجوادی

دکتر اصغر دادبه

دکتر توفیق سبحانی

دکتر شهرام پازوکی

دکتر ابوالقاسم پازوکی

دکتر ابوالقاسم رادفر

دکتر عباسعلی وفایی

دکتر قربان بهزادیان نژاد

هیأت اجرایی ستاد مولانا

دبیر اجرایی: دکتر محسن پرویز

معاون دبیر اجرایی: حمید قبادی دانا

مسؤول هماهنگی و کمیته مراسم: محمدحسن فکری

مسؤول کمیته روابط عمومی و تبلیغات: سید سعید میرمحمد صادق

مسؤول کمیته پشتیبانی: حسین صفری

مسؤول کمیته حراست: علی بهاری

مسؤول کمیته مالی: هاشم هاتف

مسؤول کمیته اطلاع رسانی و خبری: علی آقا غفار

مسؤول کمیته تشریفات: حامد میرزبابایی

نماینده کمیته علمی: محمد نجفی

نماینده کمیته فرهنگی و هنری: علی تقوی

نماینده کمیته بین الملل: مصطفی امیدی

فهرست سخنرانی‌ها

شماره صفحه	سخنران	عنوان
		مقدمهٔ دبیر علمی همایش
۱	کیارش آرامش	فلسفه و اخلاق پزشکی از دیدگاه مولانا
۳	مهدی ابراهیمی	قصه‌های قرآنی مثنوی زمینه‌ساز ...
۵	کامل احمدنژاد	شیوه استدلال مولوی در مثنوی
۶	شعله احتشامی	سماع در طریقهٔ مولویه ...
۷	علی اصغر ارجی	داستان؛ زبان روشن و ازلی مولانا ...
۸	اصغر اسماعیلی تازه‌کندی	مفهوم نمادین «آتش» در مثنوی
۹	منوچهر اکبری	تحلیل قصه شیر و نخجیران ...
۱۰	شهره انصاری	پژوهشی در نمادپردازی دو کهن ...
۱۲	اختیار بخشی	تأثیرپذیری مولوی از قصه‌های قرآن ...
۱۳	محمدصادق بصیری	ویژگیهای قصهٔ قلعهٔ ذات‌الصور ...
۱۴	حسن بلخاری	عکس مهرویان، خیال عارفان...
۱۶	حسن بیانلو	آیا مثنوی چندصدایی است؟
۱۸	سعید بینای مطلق	پیرامون "معرفت" در...
۱۹	محمد پارسانسب (غلام)	ساختارشناسی داستانهای ...
۲۰	شهرام پازوکی	مولانا: شیعهٔ اهل سنت
۲۱	اسماعیل پناهی	نسبت زیبایی و حیرت...
۲۴	بهناز پیامنی	بررسی ساختار گفتگو
۲۵	میترا پیشوازاده	اساطیر در آثار مولانا...
۲۷	حسن تاج بخش	پزشکی در آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی: مولوی
۲۹	جلیل تجلیل	صورتگری در شعر مولوی
۳۱	شکوفه تقی	حقیقت و عشق در حکمت ...
۳۲	محمد تقوی	زبان مولانا در برزخ اندیشه و احساس
۳۴	حسین ابوالحسن تنهایی	پدیدارشناسی اجتماعی مولوی
۳۵	حمیدرضا توکلی	مولانا و تعلیق غایت‌شناختی ...
۳۷	زیانگ نگوین تی هین	رنج از دیدگاه بودا و مولانا ...
۳۸	نصرالله حکمت	تفاوت عقول نزد مولانا
۴۰	سید محسن حسینی	مناسبات بینامتنی معارف بهاء‌ولد و...
۴۱	علی حیدری	تحول شخصیت در حکایات مشابه ...
۴۳	احمد خاتمی	معرفت دینی و نشانه‌های...
۴۴	بهاء‌الدین خرمشاهی	برگزیده‌های غزلیات شمس

۴۶	محمد خواجوی	مولانا متأثر از ابن عربی است؟
۴۸	ایرج داداشی	مولانا، عوالم خیال و شعر عرفانی
۵۰	محمد دانشگر	نقش ارتباطات غیر کلامی ...
۵۲	سروش دباغ	سه تلقی از سکوت نزد مولانا
۵۶	حبیب‌الله درخشانی	بر کارگه دیده، مولانا و ...
۵۸	مهدی دهباشی	وحدت اضداد در هستی‌شناسی مولانا
۶۰	سید موسی دیباج	هرمنوتیک قرآن و مثنوی معنوی
۶۳	محمد ذاکری - علیرضا مجمدی	ارتباطات حمایتی در تفکر مولانا
۶۴	هادی ربیعی	خیال در مثنوی از دیدگاه ...
۶۶	رضا روحانی	عوامل و انگیزه‌های تأویل و ...
۶۷	غلامرضا رحمدل شرفشاهی	گفتمان جبر و اختیار در قصهٔ نجبیران
۷۰	سعید رحیمیان	صورت و معنا در اندیشهٔ مولانا
۷۱	پری ریاحی	سیر و سلوک مولانا
۷۳	محمدرضا ریخته‌گران	مولوی و تفکر در شرق آسیا
۷۵	کریم زمانی	از یک نظرش جمله وجود همه جان کرد
۷۶	مهدی ستایشگر	دریاب در آثار منظوم و منثور ...
۷۸	مرجان ساعتی - معصومه امین دهقان	نگرش طبی در آثار منظوم و منثور مولوی
۸۰	سید علی محمد سجادی	در آن است آنچه در آن است
۸۲	مهناز شایسته‌فر	بررسی تزیینات کتیبه‌های ...
۸۴	نوری شیمشکلر	از نظر مولانا اسرار زندگی ...
۸۵	قطب‌الدین صادقی	ویژگی‌های شخصیت پردازی ...
۸۶	سعید بیگدلی - مریم صادقی	آزادی انسان در اندیشهٔ مولانا
۸۷	محمدرضا صرفی	کانون روایت در مثنوی
۸۸	سیدقهرمان صفوی	ساختار کلی دفتر ششم مثنوی
۸۹	اسحاق طغیانی	تمثیل دریا در مثنوی معنوی
۹۰	علی عباسی	«خرگوش و شیر» از مثنوی و روایت ...
۹۲	حمید عبداللهیان	بن‌مایه‌های پسامدرنیسم در مثنوی مولوی
۹۴	غلامحسین غلامحسین‌زاده	تحلیل شخصیت داستانی ...
۹۶	حمید فرزام	شاه نعمت‌الله وّی در ...
۹۸	محمد فشارکی	بازتاب تصاویر ذهنی در ...
۱۰۰	مرتضی فلاح	مولوی از دیدگاه اقبال لاهوری
۱۰۱	تاجبخش فنائیان	ظرفیت‌های نمایشی در ...
۱۰۲	فرزاد قائمی	حکایتی از مولانا و رمان ...
۱۰۴	حسینعلی قبادی - علیرضا محمدی	بررسی نقش ذهنیت شخصیت‌های ...

۱۰۵	قاسم کاکایی	نیستی در نگاه مولانا و...
۱۰۸	مجید کیانی	بررسی نی‌نامه مثنوی
۱۰۹	سیده فلیحه زهرا کاظمی	تأثیر مولانا بر دیگران...
۱۱۰	رحیم کوشش	مقایسه محتوایی فیه مافیه...
۱۱۱	محمد کاظم کهدویی	سهام مولانا در منابع درسی ...
۱۱۲	مریم کهنسال	شخصیت‌پردازی در داستان‌های مثنوی مولوی
۱۱۳	علی گراوند	تأملی بر زاویه دید ...
۱۱۴	مصطفی گرجی	نقد و تحلیل مقاله‌های پیرامون...
۱۱۶	عبدالحسین لاله	جنبه‌های نمایشی در...
۱۱۸	علی محمدی	گریه‌ها و خنده‌های مولوی
۱۱۹	محسن مشایخی‌فرد	نمادهای موسیقایی و موسیقی ...
۱۲۰	جلیل مشیدی	نگاهی به برخی داستان‌های...
۱۲۲	سید شهاب‌الدین مصباحی	نظری بر مفاهیم "علم اصیل" و "طعام سلوک" در اندیشه مولوی
۱۲۳	علی اصغر مصلح	حیات مجدد مولانا در عالم ...
۱۲۵	حکمت‌الله ملاصالحی	خلق انسان روحانی در ...
۱۲۸	علی ملک‌پور	آموزه‌های مولانا برای انسان معاصر
۱۲۹	احمدرضا منصوری	رد پای روایت و داستان در...
۱۳۰	کورش منصوری	صوفی از دیدگاه مثنوی مولوی
۱۳۱	سید کاظم موسوی	تحلیل کهن الگویی پیرچنگی
۱۳۲	علیرضا نبی‌لو	تأویلات مولوی از داستانهای...
۱۳۳	حامد ناجی اصفهانی	پیر در اندیشه مولانا
۱۳۴	فلور ناصری	عشق الهی
۱۳۷	بهمن نامورمطلق	بررسی روابط بین‌نشانده‌ای...
۱۳۸	محمد رضا نجاریان	داستان‌پردازی مولانا از...
۱۳۹	مهدی نوریان	اندیشه‌های مولانا در...
۱۴۰	محمد کاظم یوسف‌پور	نقش استطراد در حکایات مثنوی

مقدمه:

کتاب حاضر مجموعه خلاصه سخنرانی‌های همایش بزرگداشت هشتصدمین سال ولادت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است که در روزهای ۶ و ۷ آبان ۱۳۸۶ در سالن اجلاس سران کشورهای اسلامی در تهران برگزار می‌شود.

در این همایش حدود صد مولاناپژوه از داخل کشور و همین تعداد مولاناپژوه از سراسر جهان به تبیین موضوعات مورد نظر خود خواهند پرداخت و در حوزه تخصصی خود سخنرانی خواهد کرد.

این همایش در ۷ گروه تخصصی برگزار می‌شود:

- گروه حکمت و فلسفه که زیر نظر اینجانب برگزار می‌شود.
 - گروه عرفان و دین که ریاست آن به عهده دکتر شهرام پازوکی از مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران است.
 - گروه مولوی و جهان معاصر که دکتر علی محمد سجادی از دانشگاه شهید بهشتی ریاست آن را به عهده دارد.
 - گروه تفاهم بین مذهبی و فرهنگی در اندیشه مولوی که دکتر قربان بهزادیان‌نژاد از مؤسسه مطالعات فرهنگ و تمدن ایران زمین رئیس این گروه خواهند بود.
 - گروه هنر و زیبایی که ریاست آن با دکتر بهمن نامور مطلق از فرهنگستان هنر می‌باشد.
 - گروه داستان‌پردازی که دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده از انجمن زبان و ادبیات فارسی مدیریت آن را بر عهده دارند.
 - گروه زبان و ادبیات که آقای دکتر محمدجعفر یاحقی از دانشگاه فردوسی مشهد ریاست آن را به عهده دارند.
- ترتیب این کتاب که خلاصه سخنرانی‌های همایش بزرگداشت مولانا است؛ همانند کتاب خلاصه مقالات همایش بزرگداشت هشتصدمین سال ولادت مولانا است و بنابراین تقدم و تأخر نام مؤلفان این کتاب براساس ترتیب الفبایی است.

غلامرضا اعوانی

دبیر علمی همایش

فلسفه و اخلاق پزشکی از دیدگاه مولانا

کیارش آرامش

اگر چه ملای روم، خویش را در دیوان کبیر "طیب" نامیده است، در نزد او پزشکی نیز در کنار فلسفه و هندسه، "علم بنای آخور" است و خود نمی‌تواند بالذات ارزشمند تلقی شود مگر آن که ابزاری باشد برای تحقق هدف متعالی انسان. یعنی دچار آفت "بتر" نشود و "ترک استثنا" نکند. اگر این شرایط محقق شد، پزشکی ابزاری می‌شود در دست "حکیم الهی" که هم افلاطون است و هم جالینوس و هم دوازده نخوت و هم درمان ناموس، و نه پیشه‌ای ست که به جای "وحی جلیل"، "بولی" را دلیل گرفته است.

مولوی از دیدگاه هست‌شناختی، واقع‌گرا (Realist) و ازدیدگاه معرفت‌شناختی عقل‌گرا (Rationalist)، به معنای قبول داشتن توانایی عقل در درک واقعیت خارجی) است. بنابراین معرفت‌شناسی پزشکی از دیدگاه او با تجربه‌گرایی (Empiricism) امروزی متفاوت است. در این مقاله، ضمن شرح این مدعا که پزشکی مورد نظر مولانا، هم به فراخور عصر و هم به فراخور اندیشه او، پزشکی جامع‌نگر (Holistic) است، نسبت آن را با پزشکی تجربه‌گرا و مبتنی بر شواهد (Evidence Based) امروزی، و حدود و قیودات عقل‌گرایی را در اندیشه پیر بلخ و البته در حوزه فلسفه پزشکی وامی‌کاویم. و نیز به جستجوی پاسخ این پرسش‌ها برمی‌آییم:

آیا می‌توان این اندیشه‌های مولانا را در خارج از چارچوب طب مزاجی (Humoral) معتبر دانست؟

و آیا داشتن طب جامع‌نگر اسلامی مستلزم بازگشت به طب مزاجی - جالینوسی است؟ در این مقاله موضع نگارنده در رد این مدعا ارائه می‌گردد.

اشارات مولوی به اخلاق پزشکی فراوانند. تعبیرهای "بتر" و "ترک استثنا" دلالت‌های اخلاقی قابل توجهی دارند. در این مقاله به واکاوی این دلالت‌ها خواهیم پرداخت. همچنین، در برخی از داستان‌های مثنوی نظیر داستان "پادشاه و کنیزک" اشارات قابل توجهی به قواعد اخلاق پزشکی نظیر "رازداری"، "حقیقت‌گویی" و "احترام به بیمار" دیده می‌شود. از این گذشته، می‌توان اصول چهارگانه اخلاق زیست پزشکی را که امروزه مبنایی غالب برای استدلال و قضاوت اخلاقی در این حیطه است، در آثار مولانا یافت. البته مولانا قصد تدوین اخلاق زیست پزشکی را نداشته است اما تأیید این چهار اصل در آثار او تأکید دیگری بر بی‌طرفی فرهنگی این اصول است.

قصه‌های قرآنی مثنوی زمینه‌ساز جهانی شدن فرهنگ دینی

مهدی ابراهیمی

ضرورت تعامل فرهنگی بین جامعه‌های بشری و گستره اندیشه دینی اقتضاء می‌کند به مقوله تعامل یا وحدت و جهانی شدن فرهنگ بشری از منظر دینی بنگریم. نگاه دین به مقوله جهانی شدن گاهی از بعد اخلاقی و تعامل بشری است و گاه از منظر اعتقادی و ظهور منجی و حکومت واحد جهانی. اما در هر صورت رسیدن به تعامل فرهنگی بدون لحاظ زبان مشترک دینی امکان پذیر نیست. ادیان الهی علی‌رغم اختلافاتی که در درون خود با یکدیگر دارند، از زبان مشترکی بهره می‌گیرند و همچنین فرهنگ‌های بشری هم این زبان مشترک را دارند. بزرگان دین و فرهنگ این زبان‌ها را در هم می‌آمیزند و از ابزار زبانی برای گسترش دین و فرهنگ بهره می‌گیرند. مولوی به حق قهرمان کم‌بدیل این میدان است که از زیبایی و لطافت زبانی به خوبی بهره برده است و ماندگاری اندیشه دینی او معلول کاربرد زبانی اوست. قصه‌گویی اساس زبان مولوی است که اندیشه دینی را در آن آمیخته و هم به‌عنوان متدلوژی و روش‌شناسی و هم به‌عنوان محتوای اندیشه دین، آن را بستر مناسبی برای تعامل فرهنگی قرار داده است. قصه، زبان مشترک بین فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف است. قرآن به‌عنوان کتاب آسمانی مسلمانان، قصه‌های زیادی را مطرح کرده است؛ چنان‌که دیگر ادیان نیز از این قصه‌ها بهره برده‌اند. مولوی در سبک و سیاق خویش از روش و محتوای قرآن در قصه بهره می‌گیرد و خصوصاً در تبیین اندیشه‌های عرفانی خویش قصه را به استخدام درمی‌آورد. بنابراین استخدام

زبان قصه‌سرایی به‌عنوان زبان مشترک بشری در فرهنگ دینی می‌تواند تعامل مطلوب را بین تمدن‌های مختلف ایجاد کند و مولوی با بهره‌گیری صحیح از سبک و محتوای قصه‌های قرآنی به این مهم دست یافته است. پس می‌توان مولوی را نماد تعامل فرهنگی دانست و با گسترش اندیشه‌های او، جامعه بشری امروز را به سمت وحدت و تعامل رهنمون ساخت.

شیوه استدلال مولوی در مثنوی

کامل احمدنژاد

مولوی تعالیم و آرای خود را مانند یک اهل کلام اما نه با استدلالی خشک و جدی بلکه به یاری قیاسهای تمثیلی و تشبیهات شاعرانه ارائه می‌دهد و تأیید و اثبات می‌کند. قضایایی چون حقیقت توحید، حقیقت روح، کیفیت حشر و نشر، حدود جبر و اختیار، کثرت و وحدت و جز آن را با استفاده از شیوه‌های ادبی چونان هنرمندانه و ملموس بیان می‌کند که عقل و دل هر دو را شیفته می‌کند. عشق را که محور تعالیم خود می‌داند و آن را سبب تزکیه دل و تهذیب نفس و معراج روح و مؤدی به کشف حقیقت می‌داند به کمک حکایات و تمثیلات با بیانی روشن و مؤثر در مثنوی خود عرضه می‌کند.

شیوه استدلال مولوی بیشتر بر تمثیل و حکایات خطابی تکیه دارد که لازمه بلاغت منبری و شیوه خاص مجالس وعظ و تذکیر است، اما او این بلاغت واعظانه را چنان با شور و شوق شاعرانه درمی‌آمیزد و مشهودات و متواترات را با ذوقی کم‌نظیر که خاص اوست با قیاسات منطقی و اشکال تجربی استدلال درمی‌آمیزد و همین است که او را هم متفکری بزرگ و هم هنرمندی والا جلوه می‌دهد. در این مقاله قصد آن است که شیوه استدلال ترکیبی مولانا (استدلال کلامی و منطقی و شیوه‌های استدلال ادبی) مورد بررسی قرار گیرد.

سماع در طریقه مولویه:

مفاهیم اداری از نشان‌ها و رمز و رازها و نمادهای رقص آیینی سماع

شعله احتشامی

هدف از این مقاله، پژوهش در رقص آیینی سماع در طریقت مولویه می‌باشد که پس از معرفی مختصر طریقت مولویه به بیان تاریخچه سماع، وجه تسمیه سماع، زمان و مکان و لباس و موسیقی انجام این رقص آیینی پرداخته‌است. آیین و آداب برگزاری سماع و ۴۹ شرط سماع‌کننده را به‌صورت فهرست‌وار بیان داشته و در ادامه این آداب را به پنج بخش: آداب قبل از شروع سماع؛ آداب هنگام سماع؛ آداب حضور شیخ؛ آداب عمومی سماع؛ آداب پس از سماع؛ تقسیم نموده‌است و آنان را برشمرده است. بدنه اصلی مقاله به بیان مفاهیم اداری از حرکات و راز و رمزها و نشان‌ها در این رقص آیینی دارد که پس از بیان شیوه برگزاری رقص سماع به‌طور مفصل و با استناد به منابع معتبر و مستند به شرح و توضیح آنان پرداخته‌است.

داستان؛ زبان روشن و ازلی مولانا (تحلیل ساختارداستانی پادشاه وکنیزک)

علی اصغر ارجی

مولانا شاعری قصه گو است. بیان استعاری، او را راحت به ساحت زبان داستان وچگونگی نقل آن کشانده است. در دایره اندیشه او درونمایه و این شیوه چنان درهم تنیده است که نمی توان یکی را اصل و دیگری را فرع دانست. در داستان "عاشق شدن پادشاه بر کنیزک" تمامی این ظرفیتها ولایه های داستان برای کشیدن باراندیشه های شاعر به میدان آمده است. او از تقابل وکشمکش های فضای معنوی با دنیای مادی تضاد شخصیتها و عرصه تقابلها و تقارن زبانی، انرژی مناسبی فراهم می سازد تا داستانش را به حرکت بیندازد. از سوی دیگر با وحدت فکری، تمام این ابزارها را در ساختاری منسجم ترکیب می کند. از این رو می بینیم طرح و پیرنگ قوی در پشت داستانهای او دیده می شود؛ شکل ملودرام دارد؛ شخصیتها به تناسب حرکت داستان معرفی و لایه بندی می شود؛ علیت بین بخشهای داستان رعایت می شود. شاعر زاویه دید و کانونی پیدا می کند تا به آنچه می گوید عینیت بخشد. در گلوگاههای داستان فرصت می یابد از تمثیلهای و قصه های کوتاه بین متنی برای بارگذاری معنای متن بهره کافی ببرد و عمیقتر در ساحت زبان در کنار ضرباهنگ داستانی به پیچیده ترین و گسترده ترین نظام تداعی و زایش معنا برسد. در این صورت طبیعی است زبان استعاری و به اصطلاح هاپر تکست مولانا هیچ حفره و گسستی را برای این شگرد باقی نگذارد.

مفهوم نمادین «آتش» در مثنوی

اصغر اسماعیلی تازه‌کندی

توجه به عناصر مادی و از جمله «آتش»، همیشه در کانون توجه و دید شاعران و نویسندگان ملل مختلف بوده است. لزوم پوشیده‌نویسی در آثار عرفانی، نگاه نمادین را موجب شده است. نویسندگان آثار عرفانی همواره برای محفوظ ماندن حقایق از چشم نامحرمان، سخن را با نماد و اشاره همراه کرده‌اند. عارفان، نمادها را خارهایی دانسته که برای صیانت از باغ پرگل و سرسبز عرفان در معرض دید نامحرمان قرار داده‌اند تا ابلیسان آدم‌روی از دیدن و درک و لمس این حقایق بازمانند. توجه به این نمادها همواره در ادبیات فارسی هم مطرح بوده؛ زیرا این ادبیات با عرفان و تصوف همراه و عجین بوده است. در شعر و نثر فارسی هم تا پیش از ظهور تصوف، نمادپردازی کم است، اما با رشد ادبیات عرفانی نمادها تنوع و تکثر می‌یابند.

در این مقاله، جنبه‌های نمادین آتش در مثنوی مولوی بررسی شده است. عشق، تطهیر، شهوت، ریاضت و خشم و قهر و ارتباط نمادین آنها با آتش مورد توجه بوده و این جنبه‌ها در فرهنگ پیش از اسلام و فرهنگ اسلامی بررسی و تطبیق شده است.

تحلیل قصه شیر و نخجیران بر مبنای داستانهای فرعی و برش‌های داستانی

منوچهر اکبری

مولوی در قصه شیر و نخجیران پس از زمینه‌چینی لازم، بحث برتری توکل و جهاد را به میان می‌کشد؛ اصل خردمندی و تیزهوشی و جایگاه علم و دانش را با توکل و مجاهده همراه می‌سازد؛ رابطه قدرت و عقل را به هم می‌زند؛ لزوماً هر قدرتمندی را صاحب خرد و توانمند نمی‌داند؛ داستانواره‌ها و برشهای داستانی را در دل قصه اصلی مطرح می‌سازد. هدف اصلی او را بیان مسائل اخلاقی و عبرت‌های راهگشا باید دانست؛ بیشترین بهره را از قصه‌های قرآنی و حکایتهای اخلاقی از زندگی رسول اکرم می‌برد؛ بر اصل گفتگو و مشورت و اتحاد در جهت دستیابی به اهداف تأکید خاص می‌ورزد؛ جهاد اکبر (مبارزه با نفس) را بر جهاد اصغر ترجیح می‌دهد.

پژوهشی در نمادپردازی دو کهن - نماد درخت و آتش در حکایت دقوقی

شهره انصاری

«نمادها»، کلید - واژگان زبان عرفان، و حوزه‌های وابسته به آنها اعم از: «نمادسازی» و «نمادپردازی» (تفسیر و تأویل و تعبیر از نماد)، از عمده‌ترین و مطرح‌ترین حوزه‌های مورد بحث در عرفان و تصوف اسلامی است. جایگاه برتر نماد، صرفنظر از اهمیت فی نفسه آن، به مهم‌ترین ویژگی نماد یعنی «تبدل» و «از نوزایی» آن، در هر بار تعبیر و تفسیر و تأویل از آن، باز می‌گردد. زنده - جان بودن نماد این امکان را فراهم می‌سازد تا همواره بتوان بنابر اندیشه و ذهنیت سازنده و به کارگیرنده آن و بنابر کیفیت بستر متنی که روند نمادسازی در آن جریان می‌یابد، تعبیراتی نوین از نمادها، ارائه کرد. در این میان به‌ویژه، کهن - نمادها یا صورت(های) مثالی یا همان کهن - الگوها archetype، به سبب پیشینه، پیوستگی نزدیک و ژرفشان با ناخودآگاه آدمی، در عرصه نمادسازی و نمادپردازی، اهمیتی ویژه دارند.

در میان داستان‌های مثنوی معنوی حضرت مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، به‌ویژه داستان دقوقی و حکایت مکاشفه او - که بعضی از صاحب‌نظران آن را مکاشفه خود مولانا می‌دانند - از منظر سنخ‌شناسی (typologie) به سبب اشتغال بر این سنخ از نماد، برجسته است که در آن مولانا با رمزسازی از دو کهن - الگوی درخت و آتش، با توجه به شیوه‌ای که امروزه آن را رمزگرایی بر رونده و بالاجوی (anaphorique) می‌خوانند، و با استفاده از قالبی از نمادگرایی که امروزه نمادگرایی استعلایی (Transcendental Symbolism) خوانده می‌شود، به

۱۱ _____ خلاصه سخنرانی‌های همایش بزرگداشت مولانا

این نماد کهن، هویتی تازه می‌بخشد. در همین رابطه باید به ویژگی پیوستگی میان درخت و آتش (بنابر پیشینه کهن مذهبی آن) و نیز همخوانی آن دو با معنای باطنی مکاشفه، و همچنین تعبیراتی که شارحان مثنوی از این دو کهن - الگو ارائه کرده‌اند، اشاره کرد. مقاله حاضر، به بررسی موارد یاد شده می‌پردازد.

تأثیرپذیری مولوی از قصه‌های قرآن در داستان روستایی و شهری در مثنوی

اختیار بخشی

در این مقاله، چگونگی تأثیرپذیری مولوی از قصه‌های قرآن در داستان روستایی و شهری در دفتر سوم مثنوی بررسی و تحلیل شده و در آن دیدگاه «الگو مدار» (pattern base) مولوی در اخذ الگوها و ساختارهای بنیادین ذهنی از قصه‌های قرآن کریم و بهره‌گیری از این «الگوهای مثالی» و «سرمشقهای عالی» برای پروراندن قصه و رمزگشایی عناصر سازنده آن و ارائه گزاره‌های اخلاقی، اجتماعی و معرفتی به عنوان دیدگاهی ویژه در پژوهشهای مولوی شناسی مطرح شده است. نتیجه نشان می‌دهد که مولوی با دیدگاه الگومدار خود از قصه‌های قرآن به صورت سرمشقهای عالی (paradigms) برای پروراندن و به بار نشاندن قصه‌ها و تمثیلهای خود و رسیدن به هدف اصلی خود، که تعلیم و انداز مخاطبان، است عمیقاً بهره برده و این تأثیرپذیری و بهره‌گیری عمیقتر و اساسی‌تر از آن است که آن را به عناصر «تداعی معانی» یا «نظام تلمیحی» فرو بکاهیم.

ویژگیهای قصه قلعه ذات الصّور در مثنوی مولوی

محمدصادق بصیری

مولانا جلال‌الدین محمد مولوی در دفتر ششم مثنوی قصه‌ای نقل می‌کند که پادشاهی در پایان عمر به سه فرزندش وصیت کرد که اگر قصد سفر در ممالک مرا دارید، هر کجا می‌خواهید بروید ولی زنهار که گرد قلعه ذات‌الصّور یا دژهوش ربا مگردید، ولی فرزندان به حکم «الانسان حریص علی ما منع» اندرزه‌ای پدر را زیر پا نهند و در چاه بلا افتادند.

این روایت از نظر اصول داستان‌پردازی، دارای ویژگی‌هایی است که می‌توان آن را در شمار قصه‌های نمادین و عامیانه به حساب آورد. در این مقاله ویژگیهای قصه قلعه ذات‌الصّور با محورهای زیر، بررسی شده است:

۱- خرق عادت یا مسائل و حوادثی که از نظم منطقی و روابط علت و معلولی برخوردار نیست.

۲- مطلق‌گرایی، بدین معنی که شیوه رفتار و فرجام کار قهرمانان، روشن و ثابت است.

۳- کلی‌گرایی، یعنی نوع روایت در این قصه از نظر زیبایی‌شناسی به گونه فراخ منظر و کلی‌است.

۴- زمان و مکان قصه، فرضی و تصویری است.

۵- تقدیر و سرنوشت در این قصه نقش اساسی دارد.

۶- راوی سعی بر ایجاد شگفتی و اعجاب‌آفرینی در خواننده دارد.

عکس مهرویان، خیال عارفان تحقیقی در معنا و گستره وسیع خیال در مثنوی مولانا

حسن بلخاری

خیال که در ذهن و زبان مولانا، معنایی ژرف و گستره‌ای وسیع دارد، در فرهنگ و جهان‌بینی اسلامی، گاه از مراتب عالم بوده و گاه قوه‌ای از قوای نفس انسان در ادراک، گاه تصویری از حقیقت عالم (در نسبت با وجود مطلق حضرت حق) و گاه نیز ادراک نادرست از واقع (چنان‌که قرآن با کاربرد آن، فعل فریب‌انگیز سحره و تصور نادرست ناظران از آن را تصویر می‌کند: یخیل الیه من سحرهم - طه ۶۶)، در مثنوی معنوی با ابداعات و ابتکارات حضرت مولانا، مورد تأمل خاص قرار گرفته است. گاه مصدر رویش صور است:

این خیال این جا نهان پیدا اثر زاین خیال آن جا برویاندصور

گاه دامگه اولیاء حضرت حق است:

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان بستان خداست
گاه

آدمی را فرهی هست از خیال گر خیالاتش بود صاحب جمال

گاه همان مفهومی را دارد که در جهان‌بینی هندو به مایا مشهور است:

پس مگو جمله خیال است و ضلال بی‌حقیقت نیست در عالم خیال
و گاه همان مرتبتی را دارد که در نزد فلاسفه مشاء یکی از مراتب قوای نفس در امر ادراک است.

پنج حس هست جز این پنج حس آن چو زر سرخ این حسها چومس

آینه دل چون شود صافی و پاک نقشها بینی برون از آب و خاک

و

این مقاله ذکر و شرحی است از مراتب معنایی و معنوی خیال در مثنوی حضرت مولانا.

آیا مثنوی چندصدایی است؟

حسن بیانلو

«تک‌صدایی» و «چندصدایی» (polyphony و monophony) اصطلاحاتی از حوزه موسیقی‌اند که اولین بار میخائیل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) در توصیف آثار داستایفسکی آنها را وارد ادبیات کرد. این مقاله بر آن است که «مثنوی» مولانا جلال‌الدین بلخی را از این منظر بنگرد.

در نگاه اول به نظر می‌رسد مثنوی متنی چندصدایی است. عناصری بنیادین در متن وجود دارد که این نظریه را تقویت می‌کند: یکی آن که راوی (مولانا) بسیاری از مناسبات محکم و قطعی حکایات، امور و وقایع آشنا (برای مخاطب) را در هم می‌ریزد و جایگاهی «نسبی» [با تعریف مولانا] به آنها می‌دهد.

هر که عاشق دیدی‌اش معشوق دان کو به نسبت هست هم این و هم آن

دومین نکته آن است که به اعتقاد راوی «حقیقت» تماماً در قبضه کسی نیست و هر کس یا هر ملت بهره‌ای از آن دارد. این عناصر که در سراسر متن ریشه دوانده است، لامحاله به طنین افکندن صداهای مختلف در متن راه می‌برد.

اما این یک لایه از متن است. با نگاهی دیگر، به طرز شگفتی درمی‌یابیم که لایه‌ای تک‌صدا نیز در متن وجود دارد. راوی گاه با شخصیت‌های حکایات خود، همچون ابزاری بی‌تعیین و شکل‌پذیر رویارو می‌شود و هر بار هر تعبیر که خود

می‌خواهد از آنها به دست می‌دهد. در متن موارد بسیاری را می‌توان سراغ گرفت که در آنها صدای مخالف، امکان طنین افکندن نیافته و یکسر خاموش مانده است. اما در سومین گام جستجو درمی‌یابیم مثنوی تماماً متنی تک‌صدا یا چندصدا نیست، بلکه راوی گامی فراتر نهاده است و موضعی برگزیده که در روایتگری یکسر نو و بدیع است.

پیرامون "معرفت" در مثنوی مولوی

سعید بینای مطلق

"عرفان" و "معرفت" از یک ریشه‌اند. و این هم‌ریشگی نمودار جایگاه معرفت در بینش عرفانی و اهمیت آن است. آثار بزرگ عرفانی بر این پیوند گواهند. از جمله این آثار مثنوی معنوی است.

در این مقاله به بررسی پاره‌ای از گفتارهای مولوی درباره معرفت در مثنوی می‌پردازیم. هدف از این بررسی نیز تبیین این نکته است که مولوی نیز، همچون حکمای بزرگ دیگر، هراکلیت، پرامنید، افلاطون و ... بر روی هم به دو گونه معرفت باور داشته است: معرفتی که سرانجام آن یقین است، و معرفتی که به ظن می‌انجامد.

ساختارشناسی داستانهای طنزآمیز مثنوی

محمد پارسانسب (غلام)

مطالعه در عناصر سازنده هر اثر ادبی و کشف قوانین حاکم بر آن، ما را در شناخت ساختارهای درونی متن و تعیین عنصرهای سازنده آن یاری می‌دهد. در این مقاله با نگاهی ساختارگرایانه به مثنوی، عناصر سازنده طنزهای آن بررسی، و نشان داده می‌شود که کدام یک از این عناصر، عنصری کاراتر در شکل‌گیری طنزهای این کتاب به‌شمار می‌رود. به‌علاوه با کشف عامل یا عوامل اصلی زیبایی طنزهای مثنوی، مشخص می‌گردد که هنر مولانا در آفرینش طنز در کدام گستره از ساخته‌ای چهارگانهٔ زبانی، محتوایی، ساختاری و بلاغی، قویتر است.

مولانا: شیعه اهل سنت

شهرام پازوکی

یکی از اختلافات مهمی که درباره مذهب مولانا وجود دارد، مسأله شیعه یا سنی بودن وی است. برخی از علمای شیعه از دوره صفویه تاکنون وی را اهل سنت خوانده و به دلیل عقایدش در این باب او را طرد می‌کنند. برخی دیگر او را عارفی شیعی و اهل ولایت می‌دانند که در بعضی اعتقادات تقیه می‌کرده است. در مقاله کنونی، معنای سنت و ولایت به نزد مولانا و مساعی وی در تجدید این معنا در مثنوی شرح داده می‌شود و بیان می‌گردد که وی از چه جهت عارفی شیعی و به چه جهت عارفی اهل سنت است.

نسبت زیبایی و حیرت در مثنوی معنوی درآمدی به فهم فرایند ادراک زیبایی در اندیشه مولوی

اسماعیل پناهی

نظریه‌های زیبایی‌شناسی (Aesthetics) مکاتب فلسفی و عرفانی هر یک به تعریف مفهوم زیبایی و تبیین فرایند ادراک آن پرداخته‌اند. در نظریه‌های زیبایی‌شناختی مکاتب فلسفی غرب، از مکاتب تجربه‌گرا و معقول‌گرا تا پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم همگی با تحلیل معرفت‌شناختی مفهوم زیبایی، با تأکید بر روابط سوژه و ابژه زیبایی به تبیین فرایند ادراک آن در نسبت با قوای حس و عقل و خیال پرداخته‌اند.

در حکمت و عرفان اسلامی شاهد رویکردی متمایز به مسأله زیبایی و ادراک آن هستیم. این مقاله تلاشی است برای فهم این رویکرد از طریق مطالعه، بازسازی و تبیین مفهوم "زیبایی" و فرایند ادراک آن از دریچه مفهوم کلیدی "حیرت"، در اندیشه مولوی.

به نظر می‌رسد مولوی در پرتو نگرش عرفانی به حقیقت و هستی انسان و عالم - که عالم را تجلی حسن و جمال الهی می‌داند - زیبایی را به زیبایی ظاهری صور محسوس و زیبایی باطنی عالم معنا یا زیبایی مطلق تقسیم کرده و ادراک اولی را مقدمه، واسطه و اشارتی برای نایل شدن به ادراک دومی می‌داند. از نظر وی زیبایی مطلق یا حقیقت، بی‌صورت است و همه صور و زیبایی‌های محسوس ظهور و بروز آن هستند.

صورت از بی‌صورتی آمد برون باز شد که إِنَّا إِلَیْهِ رَاجِعُونَ

صورت از بی‌صورت آید در وجود همچنانک از آتشی زاده است دود

اما در مواجهه با زیبایی محسوس - که مربوط به عالم صورت، ظاهر، شهود و کثرت است - تنها انسان‌هایی به فراروی از آن و رؤیت زیبایی مطلق و دیدار چهره حقیقت - که قلمرو بی‌صورتی، باطن، غیب و وحدت است - نایل خواهند شد که با تصفیه دل و جان از پای‌بند حس و عقل رهیده باشند و زمینه را برای ظهور و بروز خلاقیت قوه خیال فراهم نموده باشند. رؤیت پرتو حسن حق، که زیبایی مطلق و نامحدود است، انسان را دچار سرگستگی و حیرانی می‌سازد و او را به ساحل حیرت وجودی رهنمون می‌سازد، حیرتی که او را در امواج دریای عشق غوطه‌ور می‌سازد.

آینه دل صاف باید تا در او و اشناسی صورت زشت از نکو

آن صفای آینه وصف دل است صورت بی‌منتها را قابل است

صورت بی‌صورت بی‌حد غیب ز آینه دل تافت بر موسی ز جیب

گرچه آن صورت نگنجد در فلک نه به عرش و فرش و دریا و سمک

ز آنکه محدودست و معدودست آن آینه دل را نباشد حد، بدان

آینه دل و جان در مواجهه با صورت‌ها و راهیابی به بی‌صورت‌ها از دریچه خیال، دچار سرگستگی و حیرت می‌گردد. این حیرت نه حیرتی معرفتی که حیرتی وجودی است که منشأ حرکت می‌گردد؛ حرکت از ظاهر به باطن، از زیبایی محسوس به زیبایی مطلق و معقول، از ظاهر به باطن، از صورت به بی‌صورتی و از کثرت به وحدت و از خلق به حق.

در اندیشه مولانا عشق حقیقی که همان عشق به زیبایی مطلق است حاصل حیرت و حرکت است. حیرت و حرکتی که انسان از مواجهه با زیبایی مطلق بی‌صورت بی‌منتی بدان نایل می‌گردد.

وین سر از حیرت گر این عقلت رود هر سر مویت سر و عقلی شود

از سبب‌دانی شود کم حیرتت حیرت تو ره دهد در حضرتت

حیرت آن مرغ است خاموش کند بر نهد سر دیگ و پرچوشت کند

حیرت محض آردت بی‌صورتی زاده صد‌گون آلت از بی‌آلتی
در مقابل، توقف در سطح ادراکِ عالم صورت و لذات زیبایی محسوس و ظاهری،
انسان را همچنان در بندِ عالمِ کثرات و ظواهر و عشق‌های دروغین گرفتار می‌سازد.
عشق‌هایی کز سر رنگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود

بررسی ساختار گفتگو در داستانهای مثنوی مولوی

بهناز پیامنی

سخن‌گویی وجه تمایز انسان با سایر موجودات، و این توانایی یکی از موهبت‌های بزرگ خداوندی به اوست. سخن گفتن، فرایندی ارتباطی است که طی آن پیامی از گوینده به مخاطب منتقل می‌شود و با توجه به چگونگی مخاطب و نحوه بیان پیام، گفتگو (Dialogue=) یا تک‌گویی (monologue=) نام می‌گیرد. دیالوگ از لغت یونانی دیالوگوس (dialogos=) گرفته شده که مرکب از «logos» به معنی کلمه و «dia» به مفهوم "میان و درون" است که ممکن است در برخی مواقع، فاقد مخاطب خارجی باشد؛ به این معنی که شخص ممکن است اندیشه‌هایش را برای خود بیان کند و یا برای مخاطبی که هیچگونه پاسخ و عکس‌العمل آنی در برابر گفتار وی ندارد. بنابراین همه دعاها و اشعار غنایی را می‌توان به نوعی تک‌گویی به شمار آورد. براین اساس در این مقاله به بررسی گفتگو/ دیالوگ در برخی از داستانهای مثنوی مولوی، هم از دیدگاه گوینده و مخاطب و هم موضوع پرداخته‌ایم. از آنجا که هدف اصلی، بحث درباره گفتگوست به صورت گذرا به برخی از تک‌گوییها در داستانهای مورد بررسی اشاره شده است.

اساطیر در آثار مولانا
بررسی تطبیقی داستان «کودک در آتش» به روایت مثنوی
و داستان حضرت ابراهیم و آتش نمرود، در فرهنگ سامی،
و اسطوره گذشتن سیاوش از آتش به روایت شاهنامه فردوسی

میترا پیشوازاده

انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل
ظاهری‌اش بپذیرد، اسطوره همواره با ما خواهد بود، اما باید همیشه بدان برخوردی
انتقادی داشته باشیم .

پل ریکور

آثار ادبی ایران، پیوسته جایگاه ویژه‌ای برای بازتاب اساطیر، به‌ویژه عناصر چهارگانه
طبیعت، - آتش، آب، باد، خاک - بوده است. این عناصر چه به‌صورت ترکیبی و چه
جداگانه، در ادبیات و هنر ایرانی، پیوسته مورد توجه قرار گرفته است و شاعران و
هنرمندان بسیاری در ادوار مختلف، نگرش‌های گوناگونی به آن داشته، و در آثار خود،
به آنها پرداخته‌اند. مقاله حاضر، با نگاهی ویژه به عنصر "آتش" در اساطیر، با خوانش
اسطوره "گذشتن سیاوش از آتش" به روایت شاهنامه، می‌پردازد و آن را با داستان
ابراهیم در آتش در فرهنگ سامی، برابر می‌نهد، سپس با رویکرد تطبیقی (نقد
بینامتنی)، داستان "در آتش افکندن کودک" به روایت مثنوی، را مورد مطالعه قرار
داده و رویکرد مولانا را نسبت به خوانش دو اثر پیش متن، بررسی می‌نماید.

هدف نوشتار حاضر آن است که آشکار سازد، مثنوی، این شاهکار ادبیات کهن ایران، جلوه‌گاه اساطیر باستان است؛ و مولانا با تخیلی شاعرانه، به بازآفرینی جلوه‌های گوناگون اساطیری، در قالب اسطوره‌های زمان خود، پرداخته است. از آنجا که رویکرد نوشتار حاضر، رویکردی اساطیری است، ناگزیر، نگاهی کوتاه و گذرا به آفرینش اسطوره‌ای، آغازگر مقاله خواهد بود.

پزشکی در آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی: مولوی

دکتر حسن تاج‌بخش

هر که اساس طب نظری و عملی را بدانند چه شغل طبابت داشته و چه نداشته باشد، طبیعی کامل است. آری چنین است که برخی از شعرا، عرفا و صوفیان بزرگ از جمله مولانا جلال‌الدین محمد بلخی را باید طبیبانی تمام عیار دانست که حرفه طبابت نداشته ولی چون مفاهیم علمی و عملی آن را به‌خوبی می‌دانسته‌اند، از نکات و رموز پزشکی برای بیان مفاهیم معنوی و اجتماعی بهره گرفته و چنانکه در این مقاله در مورد مولوی خواهیم دید، به‌خوبی از عمده برون آمده‌اند.

مولانا درس طب را در دایره حکمت در مدرسه‌ها و مکتب‌های علمی قونیه و احتمالاً دمشق آموخته است. این خراسانی بزرگ پاکزاد، پارسی را که زبان مادری اوست، زبان عشق می‌داند و بسیار امکان دارد که از گنجینه طب فارسی که در زمان او گسترش جهان‌شمول و پایداری نیک بنیاد، یافته بود بهره گرفته باشد.

پارسی گو گر چه تازی خوشتر است عشق را خود صد زبانی دیگر است
سید اسماعیل جرجانی که او را امیر سید، امام زین‌الدین ابوالبراهیم اسماعیل بن حسن بن محمد جرجانی ملقب به زین‌الدین، شرف‌الدین ابی‌الفضائل می‌خواندند، علاوه بر علم طب در فقه و حدیث و تصوف سرآمده بود. وی شاگرد و مرید فقیه و صوفی بزرگ، ابوالقاسم قشیری (ف ۴۶۵ق) است، و از او اجازه روایت حدیث گرفته و خود بجائی رسیده که فقیه و دانشمند بزرگی همچون ابوسعید سمعانی (ف ۵۶۲ق) از وی یعنی از جرجانی ملقب به زین‌الدین اجازه روایت حدیث گرفته است.

مولانا، در یک رباعی زیبا ضمن اشاره به نبض و مشاهده ادرار و سودازدگی برای تشخیص بیماری از طبیبی ملقب به زین‌الدین یاد می‌کند که به نظر می‌رسد همان سید اسماعیل جرجانی است و ذخیره خوارزمشاهی و الاغراض الطیبیه: دُرهای سخن ذری شاید از منابع یادگیری طب او باشد.

رفتم به طبیب و گفتم ای زین‌الدین این نبض مرا بگیر و قاروره بین
گفتا که هواست با جنون گشته قرین گفتم هله تا باد چنین باد چنین

در این مقاله با توسل به دفتر اول مثنوی و به مناسبت، برخی از غزل‌های دیوان شمس عالیجناب حضرت مولانا، نکاتی چند از رمزهای پزشکی در آثار مولانا را عرضه داشته، به امید آنکه روزی با عنایت روح قدسی آن جان جانان «پزشکی در آثار مولانا» را به‌صورت کتابی تمام تقدیم آستان دوستان عرفان و حکمت ایران نمایم. به هر حال چه در این گفتار و چه در پنداری برای بازمانده کار تا آنجا که در دانش این بنده باشد و نیاز، طلب کند و بخت یاری دهد به بحث تطابق برخی از سروده‌های مولانا با پزشکی امروزیین خواهم پرداخت، چنین باد به یاری خداوند دانش‌آفرین، چنانکه خود مولانا فرماید:

ای خدا ای فضل تو حاجت روا	با تو یاد هیچ کس نبود روا
این قدر ارشاد، تو بخشیده‌ای	تا بدین، بس عیب ما پوشیده‌ای
قطره دانش که بخشیدی زپیش	متصل گردان به دریا‌های خویش
قطره علمست اندر جان من	و ارمانش از هوا و زخاک تن
قطره‌ای کو در هوا شد یا بریخت	از خزینه قدرت تو کی گریخت

کنون نکته به نکته گام به گام سخن‌هایی از مولانا را از زاویه دید پزشکی شرح و بیان کرده و ارادتی بر آن آستان می‌نمائیم.

صورت‌گری در شعر مولوی

جلیل تجلیل

در شعر فارسی مولانا جلال‌الدین را می‌توان دریا و آسمانی خواند که معارف و فرهنگ بیکران و لایزالی را به مدد بیان و تخیل و شیوه‌های هنری سخن، در قالب‌هایی از تمثیل و تشبیه و مجاز و صوری از کنایات در ساختار شعری خود به کار گرفته و از عهده شرح پیچیده‌ترین اندیشه‌ها و موضوعات باسرافرازی و افتخار بیرون آمده است. نمونه‌هایی از این ترفندها را در این کوتاه سخن ملاحظه می‌کنیم.

موسی علیه‌السلام چوپانی را می‌بیند که با خدا نیایش می‌کند اما این نیایش با گستاخی و بسی دور از ادب است:

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم، کنم شانه سرت
در این شعر چارق خدا دوختن و پارگی آن را بخیه زدن و همچنین شانه بر زلف زدن تصویری است از مهر و محبت و کنایتی است دور از ادب و معرفت و سقوط از اوج اخلاص به حضيض شرک.

در تصویری دیگر، عاشقان جام فرح بر سر می‌کشند و به دست خویش خوبان و خواسته‌های خویش را که بدین طریق استعاره‌ای تخیلی در "جام فرح" و "بر سر کشیدن" می‌بینیم:

عاشقان جام فرح آنگه کشند که به دست خویش خوبانشان کشند

خلاصه سخنرانی‌های همایش بزرگداشت مولانا _____ ۳۰

در تشبیهی دیگر بخشایش بیکران خداوندی به دریا، دریایی که می‌جوشد و می‌خروشد، مانند شده که بدین‌گونه یک امر معنوی و عرفانی را به دریایی محسوس و بیکران مانند کرده است:

تا نگرید کودک حلوافروش بحر بخشایش نمی‌آید به جوش
در دیوان سراسر غزل شمس نیز در درون موسیقی کلمات، صورتگری‌های
استعاره و تشبیهی موج می‌زند.

حقیقت و عشق در حکمت مشاء و تصوف اسلامی تأثیر رساله الطیر ابن سینا بر آغاز مثنوی معنوی

شکوفه تقی

ابن سینا که یکی از بزرگترین فلاسفه و دانشمندان جهان اسلام و ایران می‌باشد به‌وسیله زندگی و آثارش بر بسیاری از بزرگان جهان تأثیر فراوانی گذاشته است. از جمله آثار او رساله الطیر می‌باشد. این اثر که چند صفحه‌ای بیش نیست دارای چنان ارزش والایی در تبیین سفر روح است که دانشمندان، متفکرین، عرفا و شعرای بزرگی مانند محمد و احمد غزالی، سهروردی، سنایی، عطار، نجم دایه و جلال‌الدین مولوی را تحت تأثیر خود قرار داده است به گونه‌ای که ایشان نیز از قالب نمادین برای تبیین دستگاه فکری خود در رابطه با تعالی روح انسان و پیوستن به حقیقت الهام گرفته‌اند.

در این مقاله سعی بر آن است که نخست تأثیر رساله الطیر بر مثنوی معنوی نشان داده شود و دیگر اینکه چگونه ابن سینا در مقام فیلسوف عارف راه کمال را برای رسیدن به حقیقت در قالب پروازی نمادین ترسیم می‌کند و شاعری متصوف و دانشمند مانند مولانا زبان نمادین را به خدمت می‌گیرد تا راه کمال را برای وصول به حقیقت با بالهای عشق به تصویر بکشد. زبان نمادین، محتوای نمادها و دستگاه فکری و ایمانی ابن سینا با مولانا جلال‌الدین مقایسه می‌شود و اینکه تا کجا راه را با هم یکسان می‌پیمایند و از کجا جدا می‌شوند.

زبان مولانا در برزخ اندیشه و احساس

محمد تقوی

اینکه «شعر زبان عاطفه است» و اینکه «شعر از ریشه شعور و آگاهی» است، در ظاهر با هم ناسازگارند. با این حال حقیقت این است که در عمل ادبیات و شعر همواره کوشیده است هر دو نقش و کارکرد را ایفا کند و از این رو شعر به همان نسبت که زبان عشق بوده است، زبان حکمت هم بوده است. به نظر نگارنده مولانا گرچه یک شاعر عاشق و بی‌قرار است و حتی داستانهای مثنوی را نقد حال خود می‌داند (بشنوید ای دوستان این داستان/ خود حقیقت نقد حال ماست آن) اما اندیشه و اصول اندیشه‌ورزی را هم به همان نسبت معتبر شمرده است و زبان او در مرز میان سخن اندیشمندانه و عاطفی قرار می‌گیرد. به همین دلیل اندیشمندان کلامش را معتبر می‌دانند و اهل ذوق و عاطفه هم آن را می‌پسندند.

علاوه بر این ضمن آنکه مولانا هر چیزی را با شعر رنگی می‌زند (خون که می‌جوشد منش از شعر رنگی می‌زنم). اما آنچه عرضه می‌کند کاملاً مأنوس و پذیرفتنی جلوه می‌کند و این ویژگی کلام مولانا هم نشان‌دهنده شناخت و درک عمیق احوال آدمیان و کارکردها و امکانات زبان و تأثیرگذاری از طریق آن است و هم به‌طور خاص از چون و چرا کردن‌ها و حالات و آرزو و نیاز مردمان آگاه است. بی‌شک تجربه عرفانی مولانا بی‌ارتباط با تجربه زیبایی‌شناختی او نیست و بویژه دقت و نکته‌بینی و نکته‌سنجی او هم در توصیف محسوسات و هم در بیان و تبیین معقولات و هم در گزارش حالات و روحیاتش، از او سلطانی شگرف و از سخن او معجونی

شگفت و جاندارویی بی‌نظیر و حیات‌بخش ساخته است؛ چنانکه تسخیرکنندگی کلام او با هیچ شاعری قابل مقایسه نیست. در این مقاله با توجه به نکات یاد شده، نسبت شعر با اندیشه و عاطفه و مقام سخن مولانا در این میان مورد بحث قرار گرفته و به برخی از دلایل امتیاز و برتری سخن او اشاره رفته است.

پدیدارشناسی اجتماعی مولوی

حسین ابوالحسن تنهایی

نگرش «از درون»، یعنی واقعیت را براساس آنچه که در واقع هست، مطالعه نمودن، و نه بر مبنای آنچه که در «شاخص»های پژوهشگران از قبل ساخته شده و رنگ و جلای فرهنگی گرفته است. این نگاه «خنثی» در نظر هوسرل، یا مشاهده مستقیم در علوم رفتاری، با کمی تفاوت در فرایند پژوهش، نزدیک به همان معنایی است که عرفا از آن به عنوان مشاهده بلاواسطه یا شهود یاد کرده‌اند.

شهود فرایندی شناختی یا معرفتی است که امکان گذر از لایه‌های سطحی واقعیت به لایه‌های عمیق را ممکن می‌سازد. بنابراین علیرغم دوانگاری ظاهری فوق، شهود پدیدار شناختی در هر رویکردی، خبر از واقعیتی می‌دهد که در بادی امر هویدا نیست.

این روش در پارادایم‌های روش شناختی عرفانی شرق و غرب و نیز پارادایم‌های روش شناختی پدیدارشناسی، رفتارگرایی اجتماعی و کنش متقابل نمادی از مهم‌ترین قوالب معرفت شناختی مرسوم بوده است.

این مقاله سعی دارد تا به دنبال فرضیه قبلی برخی مبنی بر ترجمه آثار مولوی به زبان آلمانی و در دسترس بودن آنها و تاثیر آراء وی بر اندیشمندان آن دیار و نیز بر اساس یگانگی پارادایم روش شناختی عرفانی در هر زمان یا مکانی، مشابهت‌های روش شناختی در رویکرد عرفانی مولوی را با رویکرد روش شناختی دیالکتیکی جرج هربرت مید و هربرت بلومر در تمثیل‌های مثنوی به مقابله بنشاند.

مولانا و تعلیق غایت‌شناختی امر اخلاقی

حمیدرضا توکلی

مثنوی مولانا هم به مقتضای تعلیمی بودن و هم به واسطه پیوستگی عمیق با سنت و سلوک عارفانه اثری است که به شدت مستعد جستارهای اخلاقی است. اگر مثنوی را آینه‌دار تمام چشم اندازهای رنگ به رنگ آموزه‌ها و دغدغه‌های اخلاقی تاریخ فرهنگی گذشته خود بدانیم هرگز ادعا و گمانی گزافه نیست. در این نوشتار اما، می‌کوشیم به چشم‌اندازی شگرف‌روی آوریم. مقام و موقعیتی که در آن اخلاق به گونه‌ای رنگ تعلیق و نسبیت می‌گیرد. بلافاصله باید یادآور شویم این تعلیق و نسبیت اخلاقی یکسره از مفهومی که دنیای مدرن از این تعبیر می‌فهمد و اراده می‌کند جداست. مثلاً عنوان «فراسوی نیک و بد» که نیچه برای کتاب خود برگزیده است به هیچ روی با تعبیر ما در مورد مولانا نسبتی ندارد. آنچه فیلسوف شاعر مشرب لایبزیکی از آن دم می‌زند نقد ارزش‌های اخلاقی اجتماعی است که به پندار او در حقیقت پرده‌ای است فریبا که ریاکارانه «آرزوهای گله‌ای بشر» را به‌صورتی موجه و شاید مقدس جلوه می‌دهد. به هر روی معلق و نسبی نمایاندن اخلاق در دوران ما عمدتاً از تردید و احیاناً نفی و انکار در ارزش‌های دیرینه سرچشمه می‌گیرد اما داستان در مثنوی از رنگی دیگر است.

در چند فراز از اوجبیات مثنوی، مولانا از مقامی حیرت‌آفرین سخن می‌گوید. آستانه‌ای از ایمان که اخلاق بر آن سرمی‌نهد، سپر می‌اندازد و تاب گامی فراتر نهادن از خود نمی‌یابد. جایی که خون اخلاق در قربان‌گاه ایمان ریخته می‌شود.

به روایت مولانا سالک راه یافته به عقبه‌ای می‌رسد که باید از اخلاق گذر کند و به حرمت ایمان، جانب اخلاق را هر چند عزیز است، فروگذارد. پیداست این تجربه بسی ورای فهم و عقلانیت بشری و مادی است.

در چند بخش مثنوی از این معنی اسرارآمیز می‌توان سراغ کرد. مهمترین نمونه در قصه رازناک دقوقی یافتنی است. دقوقی، سالک برجسته و ستودنی مثنوی از خداوند می‌خواهد او را «قرین خاصگان کند. او به قول خودش در «بشر، انوار یار» می‌جوید. در حقیقت او هوس دیدار آدمیانی را در سر می‌پرورد که یکسر خدا رنگ شده‌اند و چیزی از اوصاف بشری با آنان نمانده است. به هر روی دقوقی در واقع‌ای غیبی و غریب در ساحل دریایی - رمزی از عالم غیب و وحدت - با ابدال رویاروی می‌شود، آنان از دقوقی می‌خواهند که بر او نماز بندند. در میانه نماز دریا آشوبناک می‌شود و امواج خشماگین، کشتی بی‌پناهی را به سوی غرقاب نیستی می‌کشاند. دقوقی بر اهل کشتی رهم می‌آورد و در میانه نماز پایمردانه در حق آنان دعا می‌کند و قضای حتمی را تغییر می‌دهد و از اهل کشتی بلا را می‌گرداند. پس از اجابت دعای دقوقی، لحظه‌ای این گمان پرورده می‌شود که قصه پایان گرفته است اما فرجام قصه با نامنتظرترین شیوه‌ای روایت می‌شود. پس از پایان نماز دقوقی می‌شنود که نمازگزاران از یکدیگر می‌پرسند: چه کسی در کار غیب و قضای الهی گستاخانه دخالت کرد؟

گفت هر یک من نکردستم کنون	این دعا، نی از درون نی از برون
گفت مانا، کاین امام ما ز درد	بوالفضولانه مناجاتی بکرد
او فضولی بوده است از انقباض	کرد بر مختار مطلق اعتراض

(۳/۲۲۸۴ - ۵ و ۲۲۸۷)

رنج از دیدگاه بودا و مولانا در مثنوی

زیانگ نگوین تی هین

خداوند در قرآن مجید می‌فرماید: «لقد خلقنا الانسان فی کبد»، «همانا انسان را در رنج آفریدیم.»

بودا در سامیوتانیکا (III) Samyutta Nikaya درباره رنج چنین می‌گوید: «همچنان نیز ای مریدان آنچه که من دانستم و به شما نگفتم از آنچه که به شما ابراز داشتم بیشتر است و علت آنکه آن را به شما نگفتم این است که دانستن آن برای شما سودی ندارد و در راه پیشرفت به سوی حق یاری‌تان نمی‌کند و آدمی را به راه گوشه‌گیری از دنیا و فرونشاندن تمایلات و خاموشی سلسله علل ناپیدا و آرامش و دانایی و بیداری هدایت نمی‌کند. از این‌رو درباره آن سکوت اختیار کردم ... این حیات رنج است - چنین گفتم به شما - این است مبدأ رنج - چنین گفتم به شما - و این است خاموشی رنج - چنین گفتم به شما ...» بودا بعد از ریاضت و رنج چشیدن به نتیجه‌ای رسید که همان چهار حقیقت شریف آیین بودا است:

۱- رنج چیست؟ ۲- مبدأ رنج از کجاست؟ ۳- چگونه می‌توانیم آتش رنج‌ها را خاموش کنیم؟ ۴- چگونه می‌توانیم با نظام هشت‌گانه رنج را از بین ببریم؟
مولانا درباره رنج چنین می‌گوید:

چون گرانی‌ها اساس راحت است

تلخ‌ها هم پیشوای نعمت است

حفت الجنه بمکروها تننا

حفت النیران من شهواتنا

هدف این مقاله بررسی دیدگاه بودا درباره رنج و تطبیق آن با اشعار مثنوی مولانا

است.

تفاوت عقول نزد مولانا

نصرالله حکمت

یکی از مباحث بنیادی در عقلانیت عرفانی، بحث از تفاوت عقول انسان‌ها است. به‌عنوان مقدمه بحث، به این نکته باید توجه داشت که اساساً در سنت فکری - فلسفی مسلمانان، پیدایی و تکون عرفان نظری، و طرح عقلانیت عرفانی، به معنای ضرورت عبور از عقلانیت فلسفی است؛ و در واقع نخستین گام در عرفان نظری و نزد عرفا و حکمای مسلمان نقادی عقلی فلسفی و تعیین میزان توانایی آن در شناخت حقایق هستی است. به عبارت دیگر، از نظر عرفای اسلامی اگر عقل فیلسوف قادر به درک همه حقایق هستی می‌بود، هرگز راهی به ساحت عقلانیت عرفانی گشوده نمی‌شد و عرفان نظری متولد نمی‌گردید.

سخن گفتن از تساوی و برابری عقول آدمیان، یکی از لوازم قول به اصالت عقل، و سیطره عقل فلسفی است. این قول، که رأی مختار بسیاری از فلاسفه است و به‌خصوص در دوره جدید پذیرش عام یافته، و نزد کانت، فیلسوف آلمانی، در شکل ساختار مشترک فاهمه انسان‌ها ظهوری تام پیدا کرده، در نهایت به بی‌نیازی و استغنائی انسان از وحی و تعالیم و شرایع الهی مؤدی خواهد شد.

با اثبات ناتوانی عقل فلسفی از درک همه حقایق، توسط حکما و عرفای مسلمان، و ورود به ساحت عقلانیت عرفانی است که عدم ساختار مشترک، و تفاوت عقول آدمیان در باب شناخت حقایق و اسرار وجود هویدا می‌گردد، و ضرورت پیامبری، و نزول تقاسیم آسمانی، و ایمان به حقایق عینی آشکار می‌شود.

مولانا جلال‌الدین بلخی از زمره عرفای مسلمان است که در عرصه بحث از عقل، صراحتاً تفاوت عقول را مطرح می‌کند و سخن را مراتب عقول می‌گوید و قول به برابری عقول را به معتزله نسبت می‌دهد و در دفتر سوم می‌گوید: «عقول خلق متفاوت است در اصل فطرت، و نزد معتزله متساوی است؛ تفاوت عقول از تحصیل علم است». وی قائل است که تبیین تفاوت عقول براساس تجربه و تعلیم و تحصیل علم، چنانکه معتزله می‌گویند، قابل قبول نیست و این تفاوت‌ها ریشه در فطرت و اصل انسان‌ها دارد.

از همین‌جا است که وی به بحث اتحاد عالم و معلوم می‌رود و آن را به‌عنوان مبنای تفاوت عقول مطرح می‌کند. قول به تفاوت عقول، مبتنی بر آن است که دانش هر کس، جواهرها و مقوم ذات او است نه از اعراضش. به بیان دیگر، علم، کمال اول انسان است که نه کمال ثانی او. بیت معروف او، همین اتحاد عالم و معلوم را بیان می‌کند:

ای برادر تو همان اندیشه‌ای مابقی تو استخوان و ریشه‌ای

در نتیجه تساوی انسان‌ها در ماهیت، و عدم تشکیک در ذات، ذومراتب نبودن حقیقت انسان، به قول صدرالمألهین مربوط به نشئه دنیوی و ظاهر انسان‌ها است اما انسان‌ها در باطن و به لحاظ نشئه اخروی، ماهیتی مقول به تشکیک دارند؛ چرا که معقول و معلوم آن‌ها متفاوت است.

مناسبات بینامتنی معارف بهاء‌ولد و مثنوی معنوی از منظر داستان‌پردازی

سید محسن حسینی

معارف بهاء‌ولد از جمله متونی است که بر اندیشه و کلام مولوی بسیار تأثیرگذار بوده است. دلبستگی مولوی به این اثر موجب شده است هیچ یک از آثار وی از تأثیر معارف بی‌بهره نباشد. با این همه به نظر می‌رسد مثنوی معنوی بیش از سایر آثار جلال‌الدین، تحت تأثیر ساختاری و محتوایی معارف قرار گرفته باشد. نوع مطالب طرح شده در مثنوی و شیوه بیان ارتجالی و نیز تداعیهای متعددی که در آن صورت می‌گیرد به معارف بهاء‌ولد شباهت بسیاری دارد. در این مقاله، مشابهت‌ها و مناسبات بینامتنی معارف و مثنوی صرفاً از دیدگاه داستان‌پردازی بررسی شده است. غیر از داستان‌هایی که مولوی مستقیماً از معارف اخذ کرده و به تناسب ذوق داستان‌پردازانه‌اش پرداخت هنرمندانه‌تری در آن صورت داده است، موارد دیگری نیز وجود دارد که از این دیدگاه قابل بررسی است: استفاده داستانی از شخصیت‌ها و گفتارهای مطرح شده در معارف، تلمیحات و اشارات داستانی مشترک، تعلیق‌ها و گسسته‌های ساختاری، التفات موضوعی یا چرخشهای ناگهانی در کلام و شیوه بلاغت منبری.

تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار

علی حیدری

اگرچه مولوی به گفته خود برای ظاهر حکایت اهمیت چندانی قائل نیست و آن را پیمانه‌ای برای دانه معنی می‌داند، عملاً پیمانه‌ای که برای نقل دانه معنی برمی‌گزیند بسیار زیبا و شکیل است. برای روشنتر شدن این معنی کافی است نظری به حکایات مشابه مولوی با دیگر شاعران و نویسندگان قبلی بی‌افکنیم. می‌دانیم که قسمت اعظم حکایات مولوی در مثنوی به وسیله دیگران قبلاً نقل شده است. اگرچه بدون شک مهمترین هدف مولوی از ذکر و بیان این حکایات، نتایج مختلف عرفانی است که از اجزا و کلیت حکایات می‌گیرد در بیشتر موارد برای غنای حکایت در آنها دخل و تصرف‌هایی کرده که تقریباً در تمام موارد کاستیهایی را برطرف کرده و یا حکایات را زیباتر جلوه داده است. این دخل و تصرف و تغییرها شکلهای گوناگونی دارد؛ از جمله حقیقت‌نمایی حکایات، جهانی کردن شخصیت‌های داستان، استفاده از طنز و

یکی از مهمترین دخل و تصرف‌های او در حکایات، پویایی شخصیتها و قهرمانان در مقابل ایستایی همان شخصیتها در حکایات دیگران است.

به‌طور خلاصه می‌توان گفت قهرمانان و شخصیت‌های حکایات مولوی آهسته آهسته در طول حکایت به آگاهی می‌رسند و گره داستان که برای خواننده گشوده می‌شود برای خود قهرمان هم گشوده می‌شود و قهرمان در پایان حکایت معمولاً به اشتباه خود پی می‌برد. این موضوع از نظر روانی بر خواننده و مخاطب تأثیر بیشتری

می‌گذارد زیرا همچنان که قهرمان حکایت لحظه به لحظه از غفلت دور، و به آگاهی و دانش نزدیک می‌شود، مخاطب و خواننده که ناآگاهانه خود را با او برابر نهاده است، احساس شعف و رضایت بیشتری می‌کند و در نهایت چنین می‌پندارد که خود اوست که به آگاهی رسیده و یا به اشتباه خود پی برده است.

معرفت دینی و نشانه‌های هنرمندانه مولوی در مثنوی

احمد خاتمی

از دانش‌های نوینی که تأثیری شگرف در فهم و درک متون ادبی و عرفانی نهاده است، دانش نشانه‌شناسی است. این ادنش اگرچه از گستردگی خاصی در حوزه‌های زبان‌شناسی، هرمنوتیک، فلسفه، ... بسیار برخوردار است اما آن‌گونه که باید و شاید جایگاه خود را در تفسیر و تبیین متون دینی، ادبی و عرفانی نیافته است.

این مقاله می‌کوشد تا ابتدا توصیفی از دانش نشانه‌شناسی ارائه نماید و کاربرد این دانش را در فهم بهتر متون یادآوری نماید و با بررسی مثنوی، ارتباط نشانه‌های متن را با معارف اسلامی و تجارب عرفانی بیابد و هنر مولانا را در استخدام واژگان مناسب برای نشانه‌سازی‌های هنرمندانه بنمایاند. نشانه‌هایی که بتواند به آسانی مفاهیم متعالی اندیشه‌های دینی و عرفانی را به خوانندگان عرضه کند و تداعی‌های زیبایی ذهنی و خیالی را برای آنها فراهم سازد.

برگزیده‌های غزلیات شمس

بهاءالدین خرمشاهی

مولانا جلال‌الدین محمدبن حسین بلخی رومی (۶۰۴ - ۶۷۲ ق) از بزرگ‌ترین و پراثرترین شاعران ایرانی و فارسی‌گو و از بزرگ‌ترین عارفان سراسر تاریخ اندیشه و عرفان است.

او تا چهل سالگی شعری - مگر به ندرت و پنهانی - نسروده بود، اما پس از دیدار تکان‌دهنده و دگرگون‌سازش با شمس تبریزی، که شصت ساله بود، به نحوی غریب و بی‌اختیار شعر گفتن آغاز کرد. این دیدارها و مصاحبت و رازگویی شبانروزی آن‌ها در سال ۶۴۲ ق در قونیه آغاز شد و هم در آن‌جا بر اثر غوغاگری اطرافیان بیش از یک سال (تا ۲۱ شوال ۶۴۳ ق) دوام نیاورد که شمس غروب کرد و شتابان به شام و دمشق (شهری که پیش از این یک سال هم مولانا را دیدار کرده بود) رفت یا گریخت. مولانا بی‌تابی‌ها کرد هم خود به هر جا و گویند حتی دمشق در جست و جوی شیخ شطاح خویش برآمد و هم فرزند بزرگ‌ترش سلطان ولد را به جست و جوی او فرستاد و نامه‌ها نوشت و غزلها سرود. سرانجام شمس که دیگر شمس پرنده نام گرفته بود، بار دیگر رخ نمود و عذرخواهانه در سال ۶۴۴ ق به دیدار مولانا شتافت. اما اعتراض خویشاوندان و دوستان و دوستاران مولانا بار دیگر بالا گرفت، حتی گفته‌اند که غوغائیان به سرکردگی علاءالدین فرزند کوچک‌تر مولانا شمس را کشته‌اند که محققان این احتمال را به کلی منتفی نمی‌دانند. هر چه بود شمس در سال ۶۴۵ ق برای همیشه ناپدید شد و مولانا در فراق او شعرگویی و سماع‌بارگی پیش کرد.

غزلیاتی که برای شمس سروده به غزلیات شمس معروف شده است و به بیش از سه هزار غزل در بیش از سی و سه هزار بیت بالغ است. دیوان او که رباعیات و ترجیحات هم دارد، سه چاپ عمده دارد: ۱- چاپ هند که افزوده‌ها و منسوبات بسیار دارد. ۲- چاپ ۱۰ جلدی مرحوم بدیع‌الزمان فروزانفر که ابتدا دانشگاه تهران آن را انتشار داده، سپس دانشگاه امیرکبیر عهده‌دار تجدید آن شده و پس از گذشت زمان ناشران دیگر چاپ یک جلدی و دو جلدی هم (دو جلدی به کوشش و با حواشی کوتاه دکتر توفیق سبحانی) از آن منتشر کرده‌اند. ۳- چاپ دیگر و مهم‌تر که زماناً بعد از چاپ مرحوم فروزانفر بوده، چاپ عکسی در ترکیه است که در قطع بلند بالا و بزرگ سلطانی، به شیوه چاپ عکسی منتشر شده است و تاریخ کتابت آن در حدود صد سال پس از درگذشت مولاناست. این چاپ عالی و شکوهمند که در سال ۲۰۰۷ میلادی تجدید طبع یافته همچنان بدون فهرست غزلیات است. انجمن فلسفه و حکمت در تهران که عهده‌دار برگزاری همایش بزرگ مولانا با شرکت مولوی‌شناسان ایرانی، ترک و افغانی و کشورهای دیگر است، این اثر را تجدید چاپ کرده است.

از آنجا که حجم غزل‌های پرشور مولانا بیش از حد متعارف است (در حدود ۴ برابر سعدی و ۷ برابر حافظ) لذا در ایران همواره از آن برگزیده به دست داده‌اند. در این مقاله معروف‌ترین نخبه‌های شعر او اعم از این که شرح و بیان داشته باشد، یا نه، اجمالاً معرفی می‌شود.

مولانا متأثر از ابن عربی است؟

محمد خواجوی

مولانا متأثر از ابن عربی است یا نه؟ این اواخر برخی از نویسندگان ترک زبان آناتولی با استناد به کتاب‌هایی از جمله مناقب العارفين افلاکی - که وی مطلقاً خدمت مولانا نرسیده و زمانش را درک نکرده است - باعث تفرقه و ستیزه‌جویی بین ابن عربی و مولانا گردیده‌اند و به مصداق زاد فی الطنبور به آن دامن زده‌اند. و برای هر کدام مکتبی وضع نموده و آن دو را از یکدیگر جدا ساخته‌اند.

مثلاً مولانا را اهل ذوق و وجد و سماع دانسته و او را عاری از ریاضت معرفی نموده‌اند. وی گوید: مولانا یا از تعالیم پدر، و یا به واسطه سید برهان‌الدین محقق - خلیفه پدر - یا خصوصاً تحت تأثیر شمس، ذکر و ریاضت را اساس قرار نداد، بلکه او نماینده‌ای از صوفیان خراسان بود که به عشق و جذبه تکیه داشت، طریقه مولویه که بعدها به نام وی به وجود آمد و خود را از طریقه‌های دیگر ممتاز ساخت و حال و هوای ملامت را حفظ کرد چنان‌که ملامتیة بایرامیه (حمزویه) در قرن پانزدهم در آناتولی پا گرفت و از قرن هفدهم با ارباب فتوت در آمیخت و اساس عمده طریقت را محافظت کرد.

(مولانا جلال‌الدین - نوشته عبدالباقی گورپینارلی، ص ۲۶۷)

در حالی که فریدون سپهسالار که معاصر و مرید مولانا است نظری خلاف این دارد، وی در کتاب خویش «زندگی‌نامه مولانا» می‌گوید:

«از ابتدای حال تا انقراض وقت روز به روز ریاضیات و مجاهدات را مضاعف می‌فرمود، در مدت چهل سال که این ضعیف ملازم حضرتش بود و پیوسته چون پرگار سر به نقطه آستان داشتی و ایشان را جامه خواب و بالش ندیدی و جهت آسایش، یک شب ایشان را بر پهلوی خفته مشاهده نکردم چون خار خار محبت حق تعالی پیوسته محرک وجود ریاضت یافته حضرت ایشان شده بود لاجرم از صفت حال خویش می‌فرماید:

چه آساید به هر پهلوی چه خسید
کسی که خار دارد او نهالین
و از صفت بی‌خوابی و بی‌قراری حضرت ایشان چگونه شرح دهد که خواب و آسایش ایشان را هرگز ندیده است.

(فریدون سپهسالار، زندگی‌نامه مولانا)

همو در کتاب خویش (ص: ۲۴) گوید:

«وقتی خداوندگار ما در محروسه دمشق بود چند مدت با ملک العارفین موحد مدقق کامل صاحب الحال و المقال شیخ محیی‌الدین عربی و سیدالمشایخ والمحققین الشیخ سعدالدین حموی ... و ملک المشایخ و المحدثین شیخ صدرالدین قونوی صحبت فرموده‌اند و حقایقی که تقریر آن طولی دارد به همدیگر بیان کرده‌اند - رضوان الله علیهم اجمعین -

نتیجه این عمل فرقه‌گرایی این‌که: مولانا از جهت زمان قهراً از ابن عربی که عربی تبار و عربی‌زبان بوده و از حیث حوزه بسیار نزدیک به هم بودند باید متأثر شده باشد، اما ملی‌گرایی چنین اجازه‌ای را به او نمی‌داده، ناچار شده که مکتب واهی قونیه و اندلس تأسیس کند و برای پیروزی، مکتب دوم پنداری خویش را از درجه ساقط نماید و راه تحقیق را بر محققان تازه‌کار ببندد.

مولانا، عوالم خیال و شعر عرفانی

ایرج داداشی

مولانا همانند سایر عرفای به نام ایران از دریچهٔ معنویت به شعر و شاعری می‌نگرد. هر چند در جایی از شعر و شاعری تبری می‌جوید اما در جایی دیگر آن را ناشی از سرمستی، بی‌خودی و تهی گشتن از خویش و سرشاری از نوای الهی برشمرده است. در این بیان نگرش حضرت مولانا به خیال و تخیل چه در مراتب عالم اصغر و چه در مراتب عالم اکبر (از عوالم خیال تا خیال ادراکی) از همان الگوی آشنای سایر عرفا تبعیت می‌کند. اما نکته‌ای که در مورد شاعری حضرت مولانا بسیار شاخص است، بی‌کنشی او در جریان سرایش شعر است. در حقیقت او شعر نمی‌سراید، بلکه فقط خود را از خویشتن خویش می‌پیراید و ناگاه همهٔ وجودش را آینه‌گون مظهر و مجلای جمال الهی می‌یابد و نای وجودش شایستگی قرار گرفتن بر لب معشوق را می‌یابد و نوای حضرت دوست بر لبان وی مترنم می‌شود. او که شیفتهٔ کمالات معشوق است شیداوار او را می‌ستاید و جمال دوست آموزگار بیت و غزل او می‌شود، دل را آنچنان صافی کرده که از نقش خیال معشوق ازلی آکنده شده و او از ترقص صورت خیال در دل به سماع و رقص می‌آید.

الهام الهی، تخلق به اخلاق الهی و بر نهج حق در آفرینش آفریدن، آیینگی و تهیای هستی از برای آشکارایی خداوند، ناتوانی واژگان از اخبار و توصیف عالم غیب، تمثیل و رمز راهی برای بیان ذره‌ای از کمال و جمال دوست، مقام احسان و نیایش خلاق، و در نهایت عنایت و توجه مولانا به احراز مراتب شاعر محبوب قرآن و پرهیز

از اوصاف شاعر مذموم در بخش‌های تکمیلی مقاله مورد بحث قرار خواهد گرفت. در پایان نیز نظریه شعر ابن عربی وفق آنچه در رساله انواریه بیان کرده با نظریه مولانا مقایسه می‌شود و به‌طور اجمالی نیز به نظریه شعر افلاطونی پرداخته خواهد شد.

نقش ارتباطات غیر کلامی در داستان‌پردازی مولانا

محمد دانشگر

محور و پایه داستان‌پردازی مولانا گفتگوست. در بیان چارچوب هر داستان در مثنوی، محور و مدار ارتباط، که همانا انتقال مفهومی از ذهنی به ذهن دیگر است، گفتگوی شخصیت‌هاست که شالوده و ساختمان حکایتها را می‌سازد؛ اما مولانا در بسیاری از داستانها از نوع ارتباط دیگری هم بخوبی بهره برده است که در علوم ارتباطات و جامعه‌شناسی امروز از آن به «ارتباطات غیر کلامی» تعبیر می‌کنند.

اینکه چرا وی در بیان نکاتی دقیق و عمیق به یکباره به این ابزار رو می‌آورد، نشان‌دهنده این نکته است که او از تفاوتها و شباهتهای ارتباطات کلامی و غیرکلامی آگاهی کامل داشته است؛ قابل اعتمادتر بودن، استمرار بیشتر داشتن، چندکانالی بودن، مرتبط بودن با فرهنگ، نمادین بودن آن و در عین حال، قاعده‌مند بودن ارتباطات غیرکلامی و بویژه جلوگیری کردن از سوء برداشتهایی که غالباً در ارتباطات کلامی رخ می‌دهد از جمله عوامل بسیار مهمی است که مولانا را مخصوصاً در مواقعی خاص - که در مقاله بدان پرداخته می‌شود - به بهره‌گیری از این شیوه علمی وا می‌دارد.

در این مقاله با بهره‌گیری از منابع علمی ابتدا منظور از این اصطلاح، اصول ارتباطات غیرکلامی، ویژگیهای آن، شباهتها و تفاوتهای آن با ارتباطات کلامی باز شناسانده می‌شود. سپس چگونگی استفاده مولانا از این ابزار ارتباطی در مثنوی و به‌ویژه در داستان‌پردازی آن بازگو می‌شود. همچنین این نکته مورد دقت نظر قرار می‌-

گیرد که در چه مواردی این شیوه ارتباط، بیشتر و بهتر توانسته است پاسخگوی بیان مفاهیم ذهنی مولانا برای مخاطبان او باشد و بیشترین تکیه او در این زمینه شامل چه مواردی بوده است.

بیان مصداقها و نمونه‌های شعری تا اندازه زیادی این الگوی ساختاری داستانپردازی مولانا را روش‌تر خواهد کرد. سرانجام در پایان مقاله به نتیجه‌گیری پرداخته می‌شود.

سه تلقی از سکوت نزد مولانا

سروش دباغ

آنگونه که از مثنوی معنوی و دیوان شمس برمی آید، می توان میان سه نوع سکوت نزد مولانا تفکیک قائل شد. در این مقاله می کوشم این سه سنخ سکوت را از یکدیگر بازشناخته، نکاتی چند پیرامون هر یک متذکر شوم.

سکوت اخلاقی اولین نوع سکوت، سکوتی است که سالک طریق طی در نوردیدن مراتب سلوک، آنرا در مقام عمل به کار می گیرد. عرفا، سالکین را به قلت در خفتن و گفتن و خوردن قویاً توصیه می کردند. این سنخ از سکوت ناظر به آفات لسان است و صبغه عملی - اخلاقی دارد؛ همان که تحت عنوان فضیلت صمت در متون عرفانی از آن یاد می شود. چنین سکوتی کمتر صبغه فلسفی - نظری دارد و در مقام عمل از شخص سالک دستگیری می کند:

ای زبان هم آتش و هم خرمی	چند این آتش درین خرمن زنی
در نهان جان از تو افغان می کند	گر چه هر چه گویش آن می کند
ای زبان هم گنج بی پایان تویی	ای زبان هم رنج بی درمان تویی
چند امانم می دهی ای بی امان	ای تو زه کرده به کین من کمان

سکوت وجودشناختی دومین نوع سکوت ناظر به مقامی است که شخص عارف در حال از سر گذراندن تجربه عرفانی - وجودی است. در این حالت، عارف از اعداد و اضداد و کثرات که از مقومات تجارب روزمره این جهانی است عبور کرده، با بیکرانگی

و بی‌چونی مواجه می‌شود. تجربه‌ای که در آن سالک، مستحیل و مندک در بی‌صورتی می‌شود. در این حالت دیگر خودی در میان نیست و قوای ادراکی سالک مختل می‌شود. در واقع سالک دیگر خودی در میان نمی‌بیند و اندکاک و استحاله در امر مهیب و عظیمی را تجربه می‌کند. نظیر آهویی که در مصاف با شیر درنده، هستیش در هستی او مندرج می‌گردد و چیزی از او بر جای نمی‌ماند. در ادبیات عرفانی، از این مقام تحت عنوان مقام فنا یاد شده است. این سنخ از سکوت، سکوتی است وجودشناختی که حاکی از اتحاد و یگانگی سالک با مبدأ هستی است:

گفت من در تو چنان فانی شدم	که پرم از تو ز ساران تا قدم
بر من از هستی من جز نام نیست	در وجودم جز تو ای خوش کام نیست
زان سبب فانی شدم من این چنین	همچو سرکه در تو بحر انگبین
همچو سنگی کو شود کل لعل ناب	پر شود او از صفات آفتاب
وصف آن سنگی نماند اندرو	پر شود از وصف خور او پشت و رو

سکوت دلالت‌شناختی سومین نوع متعلق به زمانی است که سالک از مقام مدهوشی و اندکاک به در می‌آید و هشیار می‌شود. حال، در مقام گزارش‌دهی و صورت‌بندی زبانی آن چیزی است که ترجمان احوال خوش عرفانی و روحانی وی است. در اینجا است که سالک طریق درمی‌یابد که نمی‌تواند تمامی اذواق و مواجید خویش را کماهو حقه در قالب زبان بریزد و دیگران را از آن بهره‌مند سازد. تمامی آنچه که تحت عنوان گله عرفا از تنگنای زبان عنوان شده متعلق به این مقام است. کمیت زبان در اینجا لنگ می‌شود چرا که تاب کشیدن این حقایق معنوی بلند را ندارد و در انتقال آن‌ها کامیاب نیست.

مطابق با رأی مولوی، تأملی چند در این وادی به ما نشان می‌دهد که اساس مشکل در مبادرت ورزیدن به ریختن آن تجارب عرفانی کم‌نظیر در قالب زبان است؛ هرچند گریز و گزیری از بکارگیری زبان برای انتقال مراد نداریم. در اینجا ما با پارادوکسی مواجهیم. از یکسو چاره‌ای نداریم جز اینکه زبان را به استخدام گیریم برای تخاطب و انتقال معنا به سایر کاربران زبان. از سوی دیگر صورت‌بندی زبانی آن

تجارب وجودی عین پرده کشیدن بر آن و دور شدن از مراد و مقصود است. پس چه باید کرد؟ باید خاموشی و سکوت اختیار کرد؛ سکوتی که از فرط‌پری است و شخص به سبب عجز از پرده‌برداری از مواجهه با بیکرانگی هستی و احياناً سوءفهم مخاطبان، لب فرومی‌بندد.

از همین‌روست که عرفا در این مقام ترجیح می‌دهند بیشتر به جهت سلبی درباره مواجهه‌ها و تجارب عرفانی خویش سخن بگویند. به‌نحو ایجابی نمی‌توان در این باب سخن گفت، چرا که سالک نمی‌تواند بر آن احاطه یابد و از آن پرده بردارد. لذا ترجیح می‌دهد به شیوه تنزیهی و سلبی بدان اشاره کند و آن را توصیف کند، شیوه‌ای که بر آن نه‌ایستی متصور نیست. اگر مایستر اکهارت، عارف آلمانی سده چهارده میلادی می‌گفت شبیه‌ترین چیز به خداوند سکوت است، می‌توان آن را اینگونه فهمید که به‌نحو ایجابی نمی‌توان مواجهه با بیکرانگی هستی را صورت‌بندی کرد و درباره آن سخن گفت. تشبیه خداوند به سکوت، در این تلقی، بیش از هر چیز متضمن این معناست که آن امر متعالی و بیکرانه فراچنگ نمی‌آید و کاربران زبان از صورت‌بندی زبانی آن عاجزند و ناتوان. به تعبیر دیگر، این آموزه، آموزه‌ای است هستی‌شناسانه و از ساحاتی از هستی پرده برمی‌دارد که به صید کسی نمی‌افتد و بیکرانه است، هرچند دیگر ساحات هستی از آن نشأت می‌گیرند و به‌لحاظ وجودی بدان متکی‌اند: صور متعددی که بهره‌ای از هستی دارند و به‌صورت دریا، درخت، کوه و پنجره ... در این عالم پدید آمده‌اند. در عین حال باید به‌خاطر داشت که این سکوت دلالت‌شناختی وجودشناختی، لوازم و نتایج معرفت‌شناختی نیز دارد. در واقع چون حقیقت غائی بیکرانه است و ما، کاربران زبان، در آن محاط شده‌ایم، احاطه معرفتی بدان نخواهیم داشت و سکوتی از این دست، بر عدم فراچنگ آوردن آن توسط کاربر زبان نیز دلالت می‌کند. پس، سویه وجودشناختی سکوت عرفانی ناظر به بیکرانگی و بی‌صورتی هستی است و سویه معرفت‌شناختی آن معطوف به امتناع تکون معرفت عارف از عالم بیکران و بی‌چون:

کاشکی هستی زبانی داشتی تا ز هستان پرده‌ها برداشتی

هرچه گویی‌ای دم هستی از آن	پرده دیگر بر او بستی بدان
آفت ادراک آن قالست و حال	خون بخون شستن محالست و محال
من چو با سودایانش محرمم	روز و شب اندر قفص در می دمم
من ز شیرینی نشستم روترش	من ز بسیاری گفتارم خمش

و:

گفتی: «اسرار در میان آور» کو میان اندر این میان که

منم؟

بحر من غرقه گشت هم در خویش بوالعجب بحر بی کران که منم!
گفتم: «ای جان! تو عین مایی» گفت: «عین چبود در بن عیان که منم»

بر کارگه دیده، مولانا و هنرهای دیداری

حبیب‌الله درخشانی

نوشتار کنونی آنگونه که از نامش بر می‌آید، به بررسی نسبت آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی ثم الرومی، و هنر اختصاص یافته است. مراد ما در هنر در اینجا نه همه هنرها، بلکه هنر تصویری و یا هنر دیداری و به ویژه هنر نقاشی در معنای خاص لفظ است. وگرنه در مورد گونه‌های دیگر هنر، مانند هنرهای شنیداری، هنرهای نمایشی، هنر معماری و هنر خوشنویسی، و هنرهای صناعی (صناعتی یا به تعبیری دیگر، هنرهای دستی) و تأثیر مولانا در آنها آثار گوناگونی تا این زمان، به نگارش درآمده است.

در جستار کنونی، هدف نگارنده پیش از همه به بررسی تأثیر تفکر و اندیشه مولانا، در جهان هنرهای دیداری و در سپهر تصویر و تصویرپردازی اختصاص یافته است. از سوی دیگر کوشش شده است تا اینگونه تأثیر معنایی و نفوذ معنوی آثار مولانا، از منظر نسبت آن با دیداربینی و حقیقت پژوهی، به تعبیری که مورد نظر نگارنده این نوشتار بوده است، مورد شناسایی قرار گیرد. این حقیقت‌بینی، در نگاره‌ها و پرده‌های نقاشی، از یک سوی با بازتاب عناصر ادبی و صورت‌های خیالی شاعرانه و از دیگر سوی با معانی عمیق هر یک از مضامین و معانی حکمت‌آمیز، نسبت دارد. این بازتاب در عالم نقاشی ایرانی بویژه، گاهی به روشنی و صراحت و گاهی با گنگی و ابهام همراه گردیده است. آنگونه که در پرده‌های نگارین و نگاره‌های زیبا و هنرمندانه، مجال ظهور یافته است، و به صورت نمادها، نشانه‌ها، استعارات در نگارگری جلوه دیگری یافته است، اما روشن است که خیال از منظر حکمت معنوی، در آثار مولانا مقام و جایگاهی بسیار متعالی یافته است. چنانست که بیان یا بازآفرینی هر یک از واژه‌های حکمی در ساحت هنر نقاشی ایرانی، نخست به علت تعیین هر یک از

تصاویر یا عناصر دیداری در هر یک از ترکیب‌ها، (از آن حیث که تصویر است) و دیگر از حیث اینکه سرانجام هر نقش یا طرحی در عالم واقع و بر بستر یا بومی نگاشته می‌شود جهتی مادی هم دارد، کاری است نه چندان خرد بلکه روشی و فنی می‌خواهد که درست و استادانه باشد. تا به مدد استادی و تکنیک هنرمندانه، تجسمی از آن به تلمیح و نفز کاری به ظهور برسد، یعنی زبانی تصویری بیابد و (بیان و زبانی) دیداری به خود بگیرد.

در اینگونه وضعیت‌ها، حتی برای توصیف یا تغییر هر یک از نگاره‌های مربوط به آثار حکمی و به‌ویژه مثنوی معنوی و دیوان شمس هم آنگونه که ساده‌انگارانه گروهی می‌پندازند نمی‌توان واژگان و اصطلاحات ژرف تصوف نظری را به آسانی به کار گرفت و یا تعمیم داد. از این روی بین تخیل ادبی در نقاشی و تخیل هنری در ادبیات تفاوت است آنگونه که با لطافت و ظرافت گاهی در برخی از نگاره‌ها به پیدایی آمده است می‌توان گفت آثار تأثیر گرفته و ملهم از تفکر و هنر مولانا را می‌توان به دو بخش مستقیم و غیرمستقیم بخش نمود: نخست آثاری که در آن به تصویر کردن هر یک از داستان‌ها و مضامین مثنوی یا دیوان شمس پرداخته شده است و دیگر آثاری که فقط با الهام از آنها به ظهور رسیده‌اند.

آشکار است که نگارنده این نوشتار بحث خود را در قلمرو دو نظام نوشتاری و دیداری و نسبت آن دو به نگارش درآورده است، از این روی نگاشتن در دو معنا آنگونه که پیشینیان بدانها نگریسته‌اند و به آنها خوشنود بوده‌اند نخست در معنای نوشتن و دو دیگر در معنای نقاشی کردن و ترسیم نمودن، نیز برای نگارنده کنونی دارای ارزش است و بدان خود را خرسند کرده است.

و سرانجام اینکه: هدف از نگارش این نوشته بیش از همه نخست بیان تأثیر آثار مولانا، دو دیگر تفسیر معانی دقیق و رازآمیز و استادانه حضرت مولانا در هنرهای دیداری و سه دیگر بیان ویژگی‌های نسبت آنها است که امید است در مقاله اصلی با تفصیل بیشتر مورد بحث قرار گیرد.

وحدت اضداد در هستی‌شناسی مولانا

مهدی دهباشی

«دوگانگی و کثرت‌گرایی در عرصه هستی از یک طرف و وحدت اضداد، پیوسته در قلمرو هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی از دیرباز مورد توجه حکما و عرفا بوده است. این بحث در تفکرات فلسفی به ویژه در نظریه شناخت در قالب سوژه و ابژه، رابطه عالم و معلوم و نقش «من» در تبیین جهان مطرح است. همچنین درباره ماهیت علم که آیا صرفاً همان پدیده‌های انعکاسی ذهنی، یا حاصل همبستگی فعالیت‌های ذهنی با موضوعات عینی است، یا این که علم یک حقیقت مجرد است، سخن بسیار است. هر چند بعد برون ذاتی علم که موضوع و متعلق علم را تشکیل می‌دهد از ثبات نسبی برخوردار است ولی بعد درون ذاتی آن که نقش فاعل و برداشت فرد در آن مؤثر است، حتی در یک موضوع معلوم، اختلاف نظرهای متفاوتی را به دنبال داشته و دارد.

مولانا در جهان‌بینی خود همچون عرفای دیگر همانند ابن عربی، قلمرو هستی و عالم امکان را همچون قلمرو ذهن و معرفت در پرتو گستره شعاع نور وحدت و حقیقت توجیه می‌نماید و همه کثرات را در بحر وحدت مستغرق و فانی می‌داند و با این نگرش توأم با خلاقیت، جهان هستی و وحدت جهان را در دو قلمرو هستی و معرفت به تصویر می‌کشد. در نگاه مولانا غلبه وحدت بر کثرت در سرتاسر عالم هستی سایه افکنده و با معرفت شهودی وحدت کثرات و اضداد را از نگاهی فراسوی عالم امکان و فراتر از شناخت متعارف نظاره می‌کند. در این مقاله سعی شده است تا وحدت اضداد در دو قلمرو هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی مولانا مورد بررسی قرار گیرد.»

الفد وحدت‌گرایی و کل‌نگری: دیدگاه کل‌گرایانه و عرفانی مولانا تمام جهان و اجزای آن را در قالب مجموعه‌ای به هم پیوسته و مرتبط می‌بیند، گرچه لازمه ظهور حقیقت وجود، پیدایش کثرات وحدوت پدیده‌ها و لازمه کثرات جنگ اضداد را در پی دارد ولی در عین حال عامل وحدت یعنی وحدت حقیقی حق همه اضداد را به سوی یک وحدت فراگیر به پیش می‌برد.

هریکی قولی است ضد هم دگر چون یکی باشد یکی زهر و شکر
تا ز زهر و از شکر در نگذری کی تو از گلزار وحدت بوبری

(۴۸۹/۱)

کل شو و از راه کل، کل را شناس یار بینش شو، نه فرزند قیاس

(۱۸۸/۱)

از جمله خطاهای شناختی جزئی‌نگری و تجزیه کردن امور و پدیده‌هاست. شناخت یک پدیده، مستلزم شناخت ابعاد آن و همبستگی‌هایش با پیرامون خود و با پدیده‌های دیگر است. تنازع لازمه عالم کثرات و اضداد است.

این جهان جنگ است، چون کل بنگری ذره با ذره چو دین با کافری

(۳۶/۶)

راه وصول به سرچشمه معرفت تعیین گذر از جزءها و جدایی‌هاست.

این همه خوش‌ها ز دریایی است ژرف جزء را بگذار و بر کل دار طرف

(۹۸۸/۳)

هبوط حکایت‌ها از جدایی از وحدت دارد. با اندیشه کل‌نگر و وحدت بین می‌توان در همین جهان کثرت و عالم امکان در میان اجزای عالم و آدم پیوندی محکم و استوار برقرار کرد، توصیه مولانا این است که انسان بکوشد تا آینه دل را آن چنان صافی نماید تا حقیقت کلی جهان را در خود بیابد.

هرمنوتیک قرآن و مثنوی معنوی

سید موسی دیباج

علم ضروری محتاج به طلب و کسب نیست همچون نور؛ و علم نظری محتاج به طلب و کسب است. دانش عموم اهل علم به قرآن و کتاب الله از سنخ دانش انبیاء و اولیاء خاص نیست و علمی است از سنخ علم نظری و علم طالب و مطلوب است که مکتسب به نظر است. از جمله تصدیقات مجهولی که حاصل می‌شود، علم به احکام الله است که مقوم و مؤسس و مبنای علم فقه است.

علامه در تجرید الاعتقاد می‌فرماید شرط نظر عدم علم است و به مطلوبی که آن غایت نظر است و الا لازم می‌آید تحصیل حاصل و شرط است ایضاً عدم اعتقاد به ضد مطلوب یعنی جهل مرکب نداشتن زیرا اگر اعتقاد او صحت نقیض و ضد این مطلوب باشد پس در تحصیل این سعی نمی‌کند و نظر نمی‌اندازد به دلیل.

در نظر عموم معتزله عقل را معلوم نبود زیرا تحصیل مقدمات بر ترتیب خود علم به همراه آورد. کار عقل دشوار افتد اما آن مشروط به تعلیم معلم نباشد و علم به اظهر اشیاء و اوضح دلایل دشوار اما ممکن باشد چه تواند که عقل با احکام بدیهی آغازد؛ معلم و متعلم هر دو با این احکام آغاز کنند بی‌هیچ تمایزی.

معتزله نظر را واصل به علم دانند و سبب آن شمارند و اشاعره می‌گویند نظر موجب و سبب علم نیست زیرا علم انسان بسان موجود حادث ممکن است و خدای تعالی قادر بر همه ممکنات است و فاعل آنهاست پس علم از فعل خدای تعالی صادر آید و علم نتیجه عادت باشد. مولانا بر این نظر با اشاعره همراهی کند. اما برخلاف اشاعره گاه برخی تذکر و نظر و فکر را مولد علم داند.

مولوی گوید هر کسی را به قرآن علمی موقن است.

حکمت قرآن چو ضاله مؤمن است هر کسی در ضاله خود موقن است
از جهت عقلی به محض ارسال مرسول و اعلام مأمور مکلف را در ترک تکلیف
عذاب شاید و باید. اما رمز این جهت عقلی، ایجاب استعانت به کتاب الله و از جمله
آیه عالیّه ما کُنّا معذبین حتی نبعث رسولا است که خود امری سمعی است.

گوییم این آیت که بر نفی تعذیب بدون بعثت دلالت دارد خود آیت کلام خداوند
و کلام الله است و وجوب نظر تفصیلی در همین آیه خود به اجمال وجوب عقلی است
چه مخاطب مستمع اظهار ایمان ننموده تا همه قرآن و کلام الله را بپذیرد و به تفصیل
در یک به یک آیات نظر کند اما حکم این آیه را به عقل دریابد.

این آیه قرآن و آیت برهان اول آیت و اشارت بر خود دارد. اما چون نظر و فکر در
قرآن مفید علم یقینی نیست از جهت آنکه علم در قرآن «هفت تو» است و علم
خاص که ضروری است و مشترک عقلی است و علم موقن است نصیب عام او نظری
است نگردد؛ من و تو و هر مسلمانی قرآن را ادراک می‌کنیم و به مدد اقوال و آراء
دیگران آن را تفسیر می‌کنیم، همان قرآنی که صاحب تنزیل در حدیث قرآنی و گفتار
قدسی خود سخن به آن مستند و محقق ساخته است.

تا که ما ینطق محمد عن هوی ان هو الا بوحی احتوی

دفتر ششم، ۹۸۳

بی ظاهر کلمات را خوانی همچون گنگان و آیات را بنگری همچون کوران که از
حروف مصحف و ذکر و نذر پر شده‌اند. هنوز بیگانه‌ای و بیگانه را در چشم و گوش
داری حال آنکه به ظاهر آیات او بینی و بنیوشی. عقل کار افزایش مانع از کشف
حجاب و بند معقولات فلسفی‌ات رادع دیدار، عقل رها کن و به عقل عقل بشتاب.
جان را بیاسای و جان جانان را بیاب.

چونکه قشر عقل صد برهان دهد عقل کل کی گام بی ایتان نهد؟

عقل دفترها یکسر سیاه عقل عقل آفاق دارد پر ز ماه

از سیاهی و سپیدی فارغست نور ماهش بر دل و جان بازغست

دفتر سوم، ۳۹۹

علم قرآن را نه بر تن که بر جان بیازمای و در باطن و دل بجای آر.

خویش را صافی کن از اوصاف خود تا ببینی ذات پاک صاف خود

علم‌های اهل دل حمالشان علم‌های اهل تن احمالشان
علم چون بر دل زند یاری شود علم چون بر تن زند باری شود
دفتر اول، ۱۴۰

ارتباطات حمایتی در تفکر مولانا

محمد ذاکری

علیرضا محمدی کله‌سر

در بین مهارت‌های مختلف مدیریتی، ارتباطات جایگاه ویژه‌ای دارد و حداقل ۸۰ درصد از اوقات بیداری یک مدیر صرف ارتباطات کلامی می‌گردد. بسیاری از مدیران، توانایی در برقراری ارتباطات اثربخش را مهمترین عامل در پیشبرد تحولات سازمانی و ترفیع شغلی عنوان کرده‌اند.

براساس تعریف وتن و کمرون (Wetten&Cameron) ارتباط حمایتی، ارتباطی است که می‌کوشد تا رابطه مثبت بین دو طرف ارتباط را حفظ کند، در عین حال به مسأله مورد نظر نیز بپردازد. بر پایه این تعریف، مسأله مداری، صراحت، توضیحی بودن، اعتبار بخشیدن به گیرنده پیام، مشخص بودن، ارتباط داشتن با مطالب گذشته، مسئولیت‌پذیری فرستنده پیام و دو سویه بودن پیام، هشت مشخصه اصلی ارتباطات حمایتی هستند. ضمن آنکه داشتن گوشه شنوا و تشویق پاسخهای کنجکاوانه، نصیحت‌گرانه و انعکاسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

با توجه به دقت ویژه مولانا به ابعاد وجودی و ویژگی‌های درونی و روحی انسان به نظر می‌رسد، ارتباطات حمایتی از جایگاه ویژه‌ای در تفکر و بیان مولانا برخوردار باشد و این پژوهش در پی آن است که این مشخصه‌ها و تعاریف را در ارتباطاتی که مولانا در مثنوی تصویر نموده است تحلیل و تبیین نماید.

خیال در مثنوی از دیدگاه حاج ملا هادی سبزواری

هادی ربیعی

واژه «خیال» به معانی متعددی در بیانات حکماء و اندیشمندان شرقی و غربی به کار رفته است. توجه به آن معانی برای درک و دریافت اندیشه‌های این بزرگان ضرورت دارد. خاصه آنکه برخی از معانی خیال، نقش کلیدی در مباحث مربوط به فلسفه و زیبایی‌شناسی دارند.

مولانا جلال‌الدین بلخی نیز در آثار خود از جمله مثنوی معنوی، واژه خیال و مشتقات آن را به کار برده است و بالطبع شارحان مثنوی هر یک به اختصار یا تفصیل در باب این واژه سخن گفته‌اند. یکی از بزرگترین شارحان مثنوی، حاج ملا هادی سبزواری، حکیم، عارف و ادیب بزرگ قرن سیزده هجری است. در این مقاله سعی بر آن است تا ضمن تدقیق در آنچه که ملاهادی سبزواری در شرح خود بر مثنوی در باب مفهوم واژه خیال مطرح کرده، نشان داده شود که آیا دیدگاه‌های فلسفی او بر تفسیر وی از معنای خیال در مثنوی تأثیری داشته یا خیر و اگر پاسخ مثبت است موارد این تأثیرگذاری کدامست. در این ارتباط موارد زیر قابل توجه است:

- شرح حاجی سبزواری بر مثنوی شامل همه ابیات مثنوی نمی‌شود. برخی از ابیاتی که در آنها «خیال» به کار رفته است توسط حاجی شرح نشده‌اند. همچنین حاجی اغلب به یک یا چند رد ابیات مورد نظرش توجه نموده است و آنها را شرح کرده و فقط در موارد اندکی تمام بیت را شرح نموده است، بنابراین گاه واژه خیال در بیتی که او شرح کرده وجود دارد، اما وی در باب آن توضیحی نداده است.

- در موارد متعددی از ابیات مثنوی، حاجی درباره معنای خیال در بیتی خاص یا به‌طور کلی معنای خیال سخن گفته است. وی در قریب به اتفاق موارد کوشیده تا مطابق نظر عموم متکی بر شعر مولانا شرح کند. با این حال در مواردی نیز دیدگاه فلسفی وی تأثیرگذار بوده است. مهمترین این موارد در دفتر اول مثنوی مربوط به ابیات زیر است:

می‌رسد از دور مانند هلال	نیست بود و هست بر شکل خیال
نیست وش باشد خیال اندر روان	تو جهانی بر خیالی بین روان
آن خیالاتی که دام اولیاست	عکس مه رویان بستان خداست

شرح حاجی سبزواری بر این ابیات با شرح کسانی همچون انقروی تفاوت زیادی دارد. حاجی ضمن رد این دیدگاه شیخ اشراق که تخیل اضافه شهود به نفس ناطقه به عالم مثال مطلق است، آن را اضافه اشراقیه نفس به مثال مفید می‌داند. همچنین معتقد است مراد از «خیالات» در سومین بیتی که ذکر شد، رقایق حقایق و امثله مجردات و صور معانی است که نفس ناطقه در کشف صوری مشاهده می‌کند و از برای این مشاهده حجابی نیست جز شواغل حسی. این شواغل بر دو نوع عام و خاص هستند. همچنین آنچه نفس ناطقه در خواب از صور غیبه می‌بیند یا به سبب اتصال نفس به مبادی عالیه است یا بدون سبب اتصال به آن، که به واسطه تصرفات متخیله در صوری که در لوح خیال موجودند صورت گرفته است و احتیاجی به تعبیر و تأویل ندارد. اما حالت نخست محتاج دقت بیشتری است و در برخی اقسام خود محتاج تأویل است. همچنین اگر صور غیبیه در بیداری دیده شود یا به سبب ضعف نفس است یا به سبب قوت آن. این قسم خود بر دو نوع است. یکی اینکه مخیله مدرکات نفس را تبدیل نکند و دیگر اینکه مخیله مدرکات نفس را تبدیل کند و در این حالت نیز به تأویل نیازمندیم.

عوامل و انگیزه‌های تأویل و تفسیر معنوی متون در مثنوی

رضا روحانی

یکی از جان‌مایه‌های اصلی کتاب شریف مثنوی، اشتمال آن بر جواهر گرانقدری از قرآن و حدیث، و شرح و تأویل موارد بسیاری از آن است، تا جایی که به تعبیر برخی از اهل نظر، مثنوی را می‌توان تفسیری منظوم و عرفانی از قرآن (و حدیث) به‌شمار آورد.

در این گفتار، به کشف و بررسی عوامل، دلایل و انگیزه‌هایی پرداخته شده که جناب جلال‌الدین مولوی را به تأویل و تفسیر معنوی متون مقدس، رهنمون می‌شده است. نویسنده، عوامل و انگیزه‌های خواسته یا ناخواسته در این کار را به سه دسته تقسیم کرده است: یک دسته عوامل و انگیزه‌های گوینده محور که به‌صاحب اثر و انگیزه‌های درونی و شخصی او بر می‌گردد؛ دسته دیگر، دلایل یا انگیزه‌های مخاطب‌محور که به مخاطبان و خوانندگان آثارش راجع می‌شود؛ و دسته سوم، عوامل یا انگیزه‌های متن محور که به متون شرح و تأویل شده و ویژگی‌های آن متون برگشت می‌کند. نویسنده همچنین کوشیده است دسته‌بندی خود را با نظریات جدید درک و دریافت متن (نظریات هرمنوتیکی) تطبیق نماید، و با شواهد و مدارک مناسب، مستند و مؤید سازد.

گفتمان جبر و اختیار در قصه نخجیران

غلامرضا رحمدل شرفشاهی

مولانا داستان‌پرداز است. داستان‌پردازی با داستان‌گویی متفاوت است، داستان‌گویی، عکس‌برداری و داستان‌پردازی، نقاشی است. شیوه‌هایی که به واسطه آنها قصه‌های مولانا از داستان‌گویی به داستان‌پردازی ارتقاء می‌یابد مختلف است از جمله:

۱. بازخوانی مآخذ اصلی داستان ReReading
۲. بازسازی، ساختار داستان Reconstruction
۳. بازنگری در ماهیت داستان Revision
۴. حفظ هسته مرکزی داستان، و اصلاح فرم داستان از طریق دخل و تصرف در اجزاء داستان Reform
۵. دخالت اندیشه‌های کلامی، عرفانی و ... از طریق سیر شکل‌گیری محتوای داستان

اندیشه و قریحه مولانا، عقاب تیز پروازی است که جزمیت انعطاف‌ناپذیر مآخذ داستان او را متقاعد نمی‌کند، چون نمی‌خواهد در قفس پرواز کند، لذا جسارت می‌ورزد، و قفس فرم و اشخاص و حوادث و محتوا را به رنگ سلیقه خود در می‌آورد اندیشه مولانا دریاست، دریا آغوش خود در را برای همه ظرفیتها و اصناف آب اعم از جویبار و رود و برکه و زلال و گل‌آلود می‌گشاید و همه را برنگ خود درمی‌آورد. یکی از ابعاد روش‌شناختی داستان‌پردازیهای مولانا، فرافکنی اندیشه کلامی او بر گفتمانها و شخصیت‌های داستان است. یعنی در واقع هنر مولانا طرح گفتمان را خود طراحی

می‌کند و اشخاص در فرآیند آن طرح به گفتگو Dialect یا گفتمان Discourse درمی‌آیند این اشخاص گاه از میان قشرها و تیپهای متفاوت انسانها تعیین می‌شوند، گاه از میان وحوش، گاه از میان پرندگان و قس علیهذا. البته مولانا. آنگاه که دریچه شهود و ناخودآگاه آزاد به‌سوی او گشوده می‌شود، حتی داستان بازسازی شده، هم ظرفیت گنجایش شوریدگی او را ندارد، اینجاست که بی‌اختیار فریاد می‌زند.

حرف و گفت و صوت را بر هم زنم تا که بی این هر سه با تودم زنم
اما ناگهان از اوج عرش به منبر اخلاق فرود می‌آید، از سرنوشت حلاج و عین‌القضات و نجم‌الدین رازی عبرت می‌گیرد، و برای همسلوکی گریزناپذیر با افهام عام و پخته‌خواران خام اندیش می‌گوید.

در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید و السلام
قصه نخجیران یکی از گفتمانهای چند لایه و زایشی genotext است اشخاص این داستان از میان وحوش انتخاب شده‌اند. یعنی سر دلبران از زبان وحوش به حدیث دیگران در آمده است. این گفتمان در یک جریان تقابل دوگانه استمرار می‌یابد و در مفاکی که غرور شیر و تزویر خرگوش حفر کرده بودند پایان می‌گیرد. یک سوی این گفتمان مدافعان جبرند و یک سوی گفتمان مدافع اختیار. شیر، نماینده مکتب اختیار است. تازمانی که به این مکتب پایبند بود، جهد می‌کرد، و با امکاناتی که به‌عنوان نمادی از «اسباب» به او اعطاء شده بود، چنگال بر مغز وحوش می‌انداخت و نان از عمل خویش می‌خورد. ولی از زمانی که تسلیم‌فریبه‌های جبری مسلکان (وحوش) شده، اختیار را به حال تعلیق گذاشت، سیر قهقرایی او شروع شد، سرانجام در چاه حقیری که خرگوشی حقیرتر برای او تدارک دیده بود، جان داد.

ولانا در فراز پایانی قصه، سرنوشت شیر مغرور را با سرنوشت نمرود و فرعون، گره می‌زند، گفتمان کلامی را به گفتمان تاریخی سوق می‌دهد و متن را با یک نتیجه‌گیری اخلاقی به نقطه پایان می‌رساند:

دشمن از چه دوستانه گویدت دام دان گرچه زدانه گویدت
گر تو را فندی دهد آن زهردان گر به تن لطفی کند آن قهر دان

و برای آنکه از عزت شیری توسط مکر خرگوشی به چاه ذلت نیفتیم، دعا و نیایش
به درگاه حق را توصیه می‌کند، زیرا آنگاه که مست شراب قهر شویم، آبِ خوش را
به‌صورت آتش، آتش را به‌صورت آب، سنگ را گوهر و پشم را یشم می‌بینیم:
چیست مستی؟ بند چشم از دید چشم تا نماید سنگ گوهر، پشم، یشم

صورت و معنا در اندیشه مولانا

سعید رحیمیان

از صورهای قدح بگذر مایست باده در جام است لیکن جام نیست
از صورهای قدح کم باش مست تا نگردي بت تراش و بت پرست

یکی از مهم‌ترین ارکان اندیشه و شهود مولانا گذار از صورت و وصول به معناست. ابعاد این مهم خود را در مباحث اساسی مکتب مولانا نظیر ابعاد هستی‌شناختی، جهان‌شناسی انسان‌شناختی، خداشناختی و ... نمایانده است. به عنوان نمونه می‌توان گفت درک و دریافت آراء مولانا در زمینه‌های ذیل منوط به فهم درست نظریه صورت و معنا در نزد مولاناست:

- ۱- درک وحدت وجود از دیدگاه مولانا (هستی‌شناسی)
 - ۲- درک هویت مجازی و سرابی عالم (جهان‌شناسی)
 - ۳- فهم نحوه ربط خداوند به جهان (خداشناسی)
 - ۴- غور در حقیقت نفس و نمودهای او (انسان‌شناسی)
 - ۵- درک مسئله حشر و تجسم اعمال (معادشناسی)
- عـر نحوه سلوک از مجاز به حقیقت. از صورت به معنی و از ظاهر به باطن از طریق تصحیح خیال و گداختن صور (عرفان عملی)
- این مقاله به بررسی ابعاد گوناگون نظریه فوق انعکاس یافته در مثنوی مولانا و دیوان شمس می‌پردازد.

سیر و سلوک مولانا

پری ریاحی

حضرت مولانا از مردان نادر روزگار است که جهان‌بینی نامحدودش خاص بعد محدودی نیست، مثنوی معنوی او حاوی دقیق‌ترین افکار عرفانی و مشتمل بر عقاید و آراء فرق و طوایف بسیار از مسلم و غیرمسلم می‌باشد. دستورات اخلاقی مولانا همگی گویای یک نوع عرفان و گرایش به تصوف است که انسان گمشده زمینی ضرورتاً باید در طلب آن قدم بردارد و تا یافتنش در صحرای خشک و تشنه وجودش سراسیمه درافکند تا چشم و الطاف الهی را جوشان سازد و لاجرم به سرچشمه سعادت رهبری گردد.

راه و روش مولانا با مقام بلند اشعار مثنوی او مناسبت دارد و طریقه الی الله وی هر گمگشته‌ای را دلیل راه است. مولانا شاعری ربّانی است که در طلب حقیقت و زندگی جاویدان گام نهاده و اقیانوس کلمات گهربارش از او عارفی عالم و عالمی عارف پرورده است. او معتقد است برای دست‌یابی به جاودانگی باید سیر و سلوک کرد و با طی طریق به حقیقت راه جست. به‌طور یقین ما به نوعی از قدرت برگزیدن برخورداریم و لذا او راه عرفان و سیر و سلوک برگزید تا به درک حقایق عالم بالا و به ادراک معانی دست یافت. او در مراتب سیر و سلوک خود قایل به مدارجی است که: پله پله تا مقالات خدا را به ارمغان می‌آورد. مولانا سه مرتبه سیر و سلوک را در راه و رسم خود تعلیم می‌دهد، همچنانکه او معتقد است که: حضرت پیغمبر اکرم (ص) فرموده: «شریعت گفتار، طریقت کردار و حقیقت حالات من است».

مولانا در تعالیم گرانبهای خود سخن از مخافت - محبت - معرفت را به میان می‌آورد و در رابطه با این سه مقوله یا سه مورد همه مقالات بلند معنوی عرفانی را می‌آموزد. و عاشقانه و عارفانه در دیوان کبیر شمس می‌فرماید:

اگر تو یار نداری چرا طلب نکنی و گر به یار رسیدی چرا طرب نکنی
به کاهلی بنشینی که این عجب کاری است عجب توئی که هوای چنان عجب
نکنی

(دیوان شمس، ش ۳۰۶۱، ص ۲۷۰، ج ۶)

مولوی و تفکر در شرق آسیا

محمد رضا ریخته‌گران

تفکر شرقی، در ساحت جان است و آن هنگامی میسر می‌شود که تفرقه و آشفتگی حواس پایان گرفته و ذهن از تموج و اضطراب به در آمده باشد. آنچه راه ورود آدمی را به آسمان‌های عوالم جان می‌بندد، پدید آمدن به تعبیر هندوان *citta-vrti* (تموجات و اضطراب ذهن) و به تعبیر مولانا حس خفاش گونه‌ی آدمی است. همین حس است که توهّم "من" (*aham*) را پیش می‌آورد.

حس خفاش سوی مغرب دوان حس در پاشت سوی مشرق روان
پنج حسی هست جز این پنج حس آن چو زر سرخ است و این حس‌ها چو مس
حس ابدان قوت ظلمت می‌خورد حس جان از آفتابی می‌چرد
موکشا (نجات و رستگاری)، استخلاص و رهایی از اضطراب و تموجات ذهنی و به تعبیری رهایی از "من" موهوم است. چون بیقراری و تموج ذهن پایان گیرد، درگیری با حس و محسوس نیز پایان می‌گیرد. به بیان او پانشادها «پادشاه زنبوران چون در پرواز آید، زنبوران جملگی در پرواز می‌آیند و چون بنشینند، جملگی می‌نشینند.» مولانا می‌فرماید:

پنبه اندر گوش حس دون کنید بند حس از چشم بیرون کنید
چون که یک حس در روش بگشاد بند مابقی حس‌ها همه مبدل شوند
چون که یک حس غیر محسوسات دید گشت غیبی بر همه حس‌ها پدید
در تعبیر چینی‌ها نیز چنین آمده که: "نخست پنج رنگ است که چشم را گیج می‌کند و آن را از روشن‌بینی باز می‌دارد. دوم پنج آهنگ است که گوش را گیج

می‌کند و آن را از روشن شنیدن باز می‌دارد. سوم پنج بوی است. چهارم پنج مزه است. پنجم دوست داشته‌ها و نداشته‌هاست. این‌ها نظم دل را می‌برد این‌ها پنج بدی زندگانی است. "چون دل آدمی مغلوب حواس شود و دوست داشته‌ها و نداشته‌ها چیرگی یابد، نظم و قرار دل می‌رود و آشوب و پراکندگی خیال پیش می‌آید. مولانا می‌فرماید:

جان همه روز از لگدکوب خیال وز زیان و سود وز خوف زوال
نی صفا می‌ماندش نی لطف و مز نی به سوی آسمان راه سفر
اما چگونه می‌توان از آشوب حواس بر کنار ماند و نظم و اطمینان دل را بازیافت و راهی به آسمان جان پیدا کرد؟ در نظر هندوان باید از این بیداری این جهانی و از حواس خفاش صفت مجرد بر کنار شد. به بیان دیگر، باید از این جهان به خواب شویم و به جهان دیگر بیدار. باید از مرتبه "ویشوانارا"، که بیداری این جهانی است، به مرتبه خواب "سوسوپتام"، که بر کنار ماندن از صولت و هیمنه حواس است، اندر آییم و به تعبیر چینی‌ها به نیستی و هیچکس خود بازگردیم زیرا بازگشتن است راه دائو "Dao" و به تعبیر مولانا:

چون به حق بیدار نبود جان ما	هست بیداری چو در بندگان ما
تا به گفت و گوی بیداری دری	تو ز گفت خواب کی بویی بری
بی حس و بی گوش و بی فکر شوید	تا خطاب ارجعی را بشنوید
حال عارف این بود بی‌خواب هم	گفت ایزد هم رقود زین مرم
خفته از احوال دنیا روز و شب	چون قلم در پنجه تغلیب رب



از یک نظرش جمله وجودم همه جان کرد

کریم زمانی

سر آن نداریم که در این گفتار داستان برخورد شمس و مولانا و برآمدن این دو دریای عظیم را به یکدیگر دگربار نقل کنیم و تکرار دیگری بر مکررات پیشین بیفزاییم، چه این روایت به دفعات بر زبان‌ها رفته و بر قلم‌ها جاری شده است، از این رو می‌سزد که در این باره خوضی دگر رود و نقل روایت به نقد درایت کشیده شود.

ظاهراً مرموزترین مقطع زندگی مولانا چیستان دیدار او با شمس است. برآستی در این دیدار چه جذب و انجذابی رفت و چه رقیه و فسونی ساخته و پرداخته شد که زندگی مولانا یکسره سان و سیرتی دگر گرفت؟ یکی از اصلی‌ترین اسباب پوشیدگی این راز، خود مولانا است از آن رو که در این باره چیزی نگفته مگر به رمز و استعاره. چنانکه وقتی حسام‌الدین به اصرار از او درخواست می‌کند که شمه‌ای از شمیم آن احوال روحانی بازگوید، مولانا، هم می‌گوید و هم نمی‌گوید! چون در پاسخ اظهار می‌دارد که سخن اهل محو را اهل صحو نتوانند شنود. و این نحوه از بیان به مخاطب القا می‌کند که راز این دیدار ورای عقول عادی بشری است. و چون حسام‌الدین توضیح بیشتری طلب می‌کند مولانا رندانه از پاسخ صریح می‌گریزد و او را به دریافت این احوال به نهج رمز و کنایه محاله می‌دهد و شرح اسرار دلبران را در حدیث دیگران خوش‌تر و بهتر می‌شمارد^۱ سؤال حسام‌الدین از مولانا نشان می‌دهد که حتی یاران خاص و اصحاب گزین او نیز از حقیقت این دیدار، بیدار و آگاه نبوده‌اند تا چه رسد به دیگران!

رباب در آثار منظوم و منثور مولانا جلال‌الدین محمد بلخی

مهدی ستایشگر

هر کس در هر اندازه از دانش و به هر مقدار از آشنایی «از ظنّ خود» با مولانا از گفته‌های او بهره‌مند می‌شود و این ویژگی مشهور مولانا است. ابعاد مختلف وجودی «خداوندگار» موجب گردیده تا فقیه، فیلسوف، صوفی، زاهد، عارف، عامی، دهری، دین‌دار با هر درجه از اعتقاد، کوشش نماید تا به این اقیانوس شگفت‌انگیز نزدیک شود و به قدر کفایت و لیاقت، خود را در این بیکرانه به آب زند.

شرح‌های متعدد بر مثنوی و اظهارنظرهای بسیار دربارهٔ غزلیات مولانا بر پایهٔ همین گونه‌گونی نگاشته و گفته شده است. اما با همهٔ این گفته‌ها، ظرفیت غیرقابل انکار موسیقی در کلیات شمس و مثنوی شریف او در تمام شرح‌ها و پژوهش‌های انجام شده، در سایه قرار گرفته و هریک از نزدیک‌شدگان به حریم اندیشه و گفته‌های مولانا در شرح و تفسیرشان، از موسیقی او دور افتاده‌اند. آن‌ها موسیقی را هم به مانند یکی از کارهای روزمرهٔ او تعریف کرده و واژه‌ها و تعبیرهای موسیقایی مولانا را مانند دیگر واژه‌های آثار او معنی کرده و گذشته‌اند و از این روی، بیان و شرح اندیشه و زبان موسیقایی مولانا به عنوان یک مجموعهٔ موسیقایی، گردآوری نشده و این نکته، انگیزهٔ برتر اینجانب در انجام این پژوهش بوده است. در اینجا با اطمینان روشن خاطر می‌گویم هیچ گوینده و نویسنده‌ای به مانند مولانا در شرح و توضیح مطالب و مفاهیم بلند حکمی چنگ در چنگ موسیقی نگذاشته و پای موسیقی را تا به این حد به میان نکشیده و به اوج نرسانیده است، به عبارت دیگر هیچ کس از نازکاندیشان

صاحب‌قریحهٔ چامه‌سرای توانسته‌اند به مانند مولانا موسیقی را وسیلهٔ تبیین مسائل و مفاهیم حکمی و عرفانی قرار دهند. می‌دانیم راه سلوک مولانا به سوی خداست، اما این حرکت انشایی و سلوک جوهری را با دو بال شریعت و طریقت توصیف کرده‌اند، درحالی‌که یک پژوهش موسیقایی در آثار مولانا به ما می‌گوید شریعت و طریقت به روی هم یک بال او، و موسیقی و سماع بال دیگر مولانا در این پله‌پله تا ملاقات خدا رفتن بوده است. کتاب «رباب رومی» بر اثبات این نظریه پای می‌فشارد و دلیل می‌آورد تا شاید جای خالی و چشمگیر بُعد موسیقایی مولانا را از لابه‌لای آثار و از زبان موسیقایی‌اش برای دستیابی به یک مجموعهٔ موسیقایی پر کند.

موضوع موسیقی در آثار و سروده‌های مولانا و نیز در رفتار سماعی موسیقایی او در غزل‌هایش از مباحث دیگر فراتر می‌رود و بر دیگر موضوع‌های مطرح‌شده توسط او، سایه می‌افکند. چامه‌های هیچ شاعری به قدر مولانا در وزن‌ها و ظرفیت‌های موسیقی قالب‌بندی نشده است.

همان‌طور که گفته شد موضوع موسیقی در آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی ملقب به مولوی و مشهور به رومی آن‌چنان گسترده و متنوع است که هرگز نمی‌توان آن موضوع را در مقاله‌ای محدود ارائه کرد. این گستردگی را زمانی دریافتم که نگارش کتاب «رباب رومی» را آغاز کردم و تا به انجام رسانیدم، بدیهی است صدها تا هزاران عنوان موسیقایی در آثار مولانا مشهود است و عنوان «رباب» در مبحث سازشناسی در آثار منظوم و منثور مولانا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و این مقاله با نگاه به عنوان کلی موسیقی در آثار مولانا که در کتاب «رباب رومی» به تفصیل آمده، انتخاب شده است.

نگرش طبی در آثار منظوم و منثور مولوی

مرجان ساعتی - معصومه امین‌دهقان

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مشهور به مولوی، عالم، فقیه، واعظ و مفتی دیروز، پس از دیدار با شمس تبریزی و اتصال به سرچشمه عرفان و سالها سیر و سلوک در این وادی و رسیدن به حکمت متعالی، عارف و حکیمی می‌شود که تحت تأثیر جذبه‌های روحانی، به شعر و شاعری روی می‌آورد. به همین دلیل است که به قول سعدی، امروزه در کشورهای دور و نزدیک، اشعار او را که آمیخته‌ای از عرفان و حکمت الهی است «همچون کاغذ زر می‌برند». اگر چه جانمایه آثار مولانا عرفانی است اما از علومی نظیر فلسفه، طب، فقه، اخلاق و ... که مولانا در گذشته کسب نموده خالی نیست. و البته شناخت مولانا از این علوم در اغلب موارد، فراتر از یک شناخت سطحی و ساده است؛ مثلاً در حوزه علم طب، مولانا به‌طور دقیق به منشاء پیدایش طب، مبانی طب، تعریف صحیح سلامتی و بیماری، عوامل بیماریزا، علائم بیماری و رفتارهای درمانی مختلف، آگاهی و شناخت داشته.

البته ما در اینجا سعی نداریم که مولانا را به‌عنوان یک طبیب معرفی کنیم. مولانا نه طبیب است و نه قصد تعلیم طب را دارد بلکه مسائل طبی به منزله ابزاری است که او از آنها برای ارائه مفاهیم عالی و نغز عرفانی، بهره می‌برد اما نکته مهم اینجاست که اگر چه مولانا به طب رسمی زمان خود احاطه نسبی داشته اما در لابه‌لای اشعار خود از مطالبی سخن می‌گوید که طب را از دیدگاه او در مرحله‌ای عالی‌تر قرار می‌دهد و آن، مسأله «قضای الهی» است آنجا که می‌فرماید:

چون قضا آید طیب ابله شود آن دوا در نفع هم گمره شود
مسأله‌خو است و تقدیر الهی در درمان، مطلب پراهمیتی است که در آثار طبّی
گذشته ما بسیار کم‌رنگ بوده و به ندرت دیده می‌شود و این از حکمت متعالی‌ای که
مولانا در سیر و سلوک خود به آن دست یافته، نشأت گرفته و این موضوعی است که
نگرش‌های طبّی او را ممتاز می‌سازد.
به هر تقدیر بر آن شدیم تا گوشه‌ای دیگر از شخصیت علمی مولانا را به
خوانندگان معرفی کنیم، به همین منظور نگرش‌های طبّی مولانا را در آثار منظوم و
منثور او جستجو کردیم و با تطبیق این مطالب با طب رایج، در مقاله حاضر، تقدیم
خوانندگان عزیز می‌کنیم.

در آن است آنچه در آن است

سید علی محمد سجادی

«در آن است آنچه در آن است» ترجمه فیه مافیه است که اثر گرانقدر حضرت خداوندگار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی مشهور به مولوی را بدان خوانده‌اند با تأسف و تعجب این کتاب قلیل‌الحجم کثیرالفایده چنان‌که باید و دست کم به اندازهٔ مثنوی معنوی و دیوان شمس شهرت و آوازه نیافته است در حالی که زیربنای بسیاری از افکار بلند مولانا و جهان‌بینی او را در این کتاب می‌توان جست و به قول مرحوم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر مشکلات و شبهات دیگر آثار مولانا را با این کتاب می‌توان گشود.

سعی اینجانب در این مقاله بر آن است که چهرهٔ نورانی مولانا را از ورای نقاب این اثر بنگرد و آئینه‌دار حسن این جمال بی‌مثال باشد و اختصاصاً «کمال‌جویی» را که بزرگترین آموزهٔ مولاناست مطرح کند و دربارهٔ آن سخن گوید.

استکمال را از پندار کمال بازشناساند، منتهای کمال را بنمایاند، زمینهٔ رسیدن به آن را بررسی کند. عوامل دستیابی بدان را باز گوید، پیوستن جزء را به کل باز بیند و سرانجام باز گوید که مولانا هدف غایی و نهایی انسان و دیگر آفریدگان را رهیابی به کمال مطلق و مطلق کمال می‌داند و هر چه را که در این راه مانع و رادع گردد به یکسو می‌افکند و جهان سرگشتهٔ امروز را بدین بهشت موعود بازمی‌خواند.

۸۱ _____ خلاصه سخنرانی‌های همایش بزرگداشت مولانا

بدیهی است در این راه از دیگر آثار مولانا و بزرگان همدل با او بهره می‌جوید و پیام حضرت مولانا را به بهترین وجه فرا راه گوش اهل هوش و دیده‌ اهل بصیرت قرار می‌دهد. اگر خدای خواهد.

بررسی تزئینات کتیبه‌های بارگاه مولانا جلال‌الدین رومی در قونیه

مهناز شایسته‌فر

جلال‌الدین محمد مشهور به مولانا در سال ۶۰۴ هجریف در عصر سلطان محمد خوارزمشاه، در شهر بلخ متولد شد. سبب شهرت او به رومی و مولانای روم، طول اقامتش و وفاتش در شهر قونیه از بلاد روم بوده است.

مولانا مردی پخته و عارفی جامع و در عین شوریدگی دارای متانت و از لحاظ جامعیت و تبحر در علوم ادبی، عربی و فارسی و احاطه به دوااین شعرا و تسلط به حدیث و قرآن و علم کلام و تحصیل عرفان و تصوف به نحو عمیق و افزون بر همه فضایل دارای هوش و استعداد حیرت آور بوده است. وی در سال ۶۷۲ در شهر قونیه رخت رحلت به تن کرد و در همان شهر نیز به خاک سپرده شد. بارگاه مولانا شامل بخش‌های مدخل بزرگ تربت وی، شبستان بارگاه، قبه الخضراء، دروازه خاموشان، کتابخانه و موزه، از بناهای بسیار مشهور قونیه در ترکیه می‌باشد.

علاوه بر نحوه معماری مقبره وی، کتیبه‌هایی که در ادوار مختلف تاریخی از جمله دوران سلجوقی و عثمانی بارگاه وی را مزین کرده است، از زیبایی و اهمیت بسیاری برخوردار است. این کتیبه‌ها از لحاظ مضمونی شامل کتیبه‌های دعایی، قرآنی، احادیث و همچنین اشعاری از وی می‌باشد.

در این مقاله تزئینات کتیبه‌های بارگاه مولانا که از لحاظ مضمونی به همراه شرح نمونه‌های تصویری مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در همین راستا اهداف زیر مدنظر است:

- بررسی مضمونی کتیبه‌های بارگاه مولانا و نوع خطوط به کار رفته در آنها.
- بررسی عوامل مذهبی که در نحوه انتخاب مضامین موثر بوده است.

این مقاله همچنین به دنبال پاسخ به سوالات زیر است:

- در چه دوره‌هایی تزئینات کتیبه‌ای بارگاه مولانا مورد توجه بوده است؟
- کتیبه‌های به کار رفته در بارگاه مولانا چه مضامینی را در بر می‌گیرد و چه عواملی در گزینش کتیبه‌ها دخیل بوده است؟
- روش گردآوری مطالب مقاله روش اسنادی، میدانی و کتابخانه‌ای است و شیوه تنظیم مقاله به صورت توصیفی، تحلیلی و تاریخی می‌باشد.

از نظر مولانا اسرار زندگی انسان‌ها با یکدیگر

نوری شیمشکلر

مولانا جلال‌الدین بلخی، مولانا جلال‌الدین قونوی، مولانا جلال‌الدین رومی، نام‌هایی است که در طول تاریخ به مولانا نسبت داده شده است. این عالم ۸۰۰ ساله را برخی اهل آناتولی برخی دیگر اهل بلخ عده‌ای اهل قونیه می‌دانند و یا عموماً به اختصار به نام مولانا و یا به شهرت جهانی رومی شناخته می‌شود.

هیچ فرقی نمی‌کند که او به کدامین نسبت نامیده شود با گذشت زمان افکار او بیش از پیش مورد توجه قرار می‌گیرد، با افزایش عدم تفاهم در بین انسانها و ممالک، بشر بیش از پیش به دنبال افکار مولانا می‌رود.

افراد با هر نام و مقام و دین، و از هر کشوری که باشند در این درخت چنار ۸۰۰ ساله چیزی پیدا می‌کنند. اما این انسان‌ها که با خوشتن، مجموعه اطراف خویش، در قالب یک ملت و حتی یک دین قادر نیستند در کنار یکدیگر در صلح زندگی کنند، چگونه می‌توانند در کنار افراد دیگر دنیا که دارای صفات و افکار متفاوت هستند، زندگی خود را ادامه دهند؟

با وجود آنکه پاسخ به این سؤالات و حل این مسأله به نظر می‌آید، نمونه‌ها و تمثیل‌های موجود در آثار مولانا خصوصاً مثنوی معنوی او چراغی است برای ما. و در واقع به همین دلیل است که مولانا همچنان مطرح است و در لابلای صفحات تاریخ گم نشده است. تمام آثار مولانا با داشتن تشبیهات و تمثیل‌ها و با ارائه موضوعات بسیار متفاوت که مرکز آن انسان است، در هر حالی متکی به انسان و واقعیت وجودی انسانیت است تا زمانی که انسان وجود دارد واقعیت آن است که این تفکر از بین نمی‌رود.

ویژگی‌های شخصیت پردازی دراماتیک در داستانهای مولوی

قطب‌الدین صادقی

درست بر خلاف فرهنگ نمایشی غرب و شخصیت پردازی نوع ارسطویی آن که به دنبال بازسازی دقیق و عمیق موجودات یک مکان و دوره خاص، و کلاً بر اساس فردانیت تشکیل یافته از مجموعه خطوط روانشناسی و اخلاقی است، در شرق ما اساساً با تیپ‌های ساده و ماندگار، و جنبه‌های کاوش شده ثابت سروکار داریم. بنابراین از شخصیت‌هایی که در طول زمان ساخته شوند و به مرور نضج گیرند، هیچ نشانی نمی‌توان یافت.

عدم پویایی یا میل به ایستائی شخصیت‌ها را می‌توان تیپ‌سازی، نامید؛ ولی گرایش به این امر صرفاً از آنروست که در بنیان باورهای قدسی شرقیان اصولاً میل به دوری از "واقعیت‌گرایی" و گرنه از "بازنمایی" در آثار هنری، به اشکالی مختلف وجود دارد تا مبدا بینندگان این آثار را با تصاویر واقعی اشتباه گیرند. چون در باورهای سنتی این امر را نوعی "آفرینش" و یا دقیق‌تر بگوئیم "شرک" می‌دانند.

بنابراین "تیپ‌سازی" تلاشی است برای نشان دادن این که در داستانهای شرقی و از جمله داستانهای متعدد مثنوی مولوی، فعل بر فاعل می‌چربد و عمل بر عامل. از این نظر نه داستانها پیچیدگی و ژرفای روانی دارند و نه تیپهائی که در حکم موتور این داستانها هستند.

آزادی انسان در اندیشه مولانا

سعید بیگدلی

مریم صادقی

مهمترین رکن اندیشه‌ی مولانا، انسان است. مولانا می‌خواهد انسان را از وادی‌های ژرف و تنگناهای مضیق و خوفناک‌های باریک گذر دهد تا او را تهذیب نماید و به افق‌های حیرت انگیز انسانیت برساند؛ بنابراین انسان مرکز ثقل جهان بینی مولاناست. این انسان، باید از تمام وابستگی‌ها و تعلقات خویش رها شود تا بتواند مراتب وجودی خویش را اعتلا بخشد. سخن مولانا این است که انسان‌ها باید به سرچشمه‌های اصلی معرفت برسند و خویشتن را خلیفت الله سازند؛ اما این انسان در بند تعلقات، چگونه می‌تواند به معرفت حقیقی برسد؟ در نظر مولانا انسان‌ها در زندان‌های مختلف اسیر گشته، نمی‌توانند موانع و حجاب‌های گوناگون را برای رسیدن به معرفت حقیقی، رفع کنند؛ بنابراین انسان‌ها باید حجاب‌ها را بشناسند و کشف و رفع نمایند. در این مقاله کوشش شده است که دیدگاه مولانا در خصوص شناخت موانع رشد و تعالی انسان و تحقق آزادی انسانی از نظر مولانا با بهره‌گیری از اشعار او تبیین گردد.

کانون روایت در مثنوی

محمد رضا صرفی

کانون روایت در تحلیل توانمندیها و شگردهایی که داستانپرداز برای شکل دادن به حکایت‌های خویش از آنها بهره گرفته، اهمیت فراوان دارد، تا جایی که هرگونه ایجاد تغییر در کانون روایت، سبب ایجاد تمایز و تغییر در جریان اصلی داستان و حتی موضوع آن می‌شود. به علاوه، ما هیچ‌گاه در داستان با رخدادهای خام سر و کار نداریم، بلکه با رخدادهایی روبه‌رو می‌شویم که به شیوه‌ای خاص بازنمایی شده و از کانون ویژه‌ای به آنها نگریسته شده‌است.

گوناگونی کانون‌های دید و شکل‌های مختلف ارتباط راوی با کانون ساز و زاویه دید در مثنوی چنان جذاب و آگاهانه صورت گرفته است که تحلیل آن می‌تواند گوشه‌هایی از نبوغ مولانا را در آفریدن اثری فرا زمانی و فرامکانی به نمایش بگذارد. این مقاله که به شیوه سند کاوی نگاشته شده است، سعی دارد گونه‌های مختلف کانون دید را با تکیه بر داستان «دقوی» بررسی کند.

ساختار کلی دفتر ششم مثنوی

سید قهرمان صفوی

مثنوی شاهکار مولانا جلال‌الدین بلخی خراسانی بزرگ‌ترین صوفی و شاعر ایرانی است که آن را در حدود هفتصد سال پیش در قونیه سروده است. در حقیقت، مهم‌ترین نقد درباره مثنوی نبود ظاهری ساختار و طرح است.

به هر حال، در این مقاله، نویسنده در نظر دارد ساختار آن را شرح داده و "برداشتی اجمالی" از دفتر ششم مثنوی ارائه دهد که قبل از این کوششی در مورد آن صورت نگرفته است. مضمون اصلی دفتر ششم "توحید" است که در دوازده مبحث به موازات هم ارائه شده است، بخش‌های مربوط به هر مبحث به‌طور طولی طرح‌ریزی نشده بودند، بلکه به‌طور اجمالی صنایع ادبی "موازنه" (مماثله) و "قلب" (مقلوب) به‌کار برده شده است. ساختار دفتر ششم که در برگزیده ۴۹۱۵ بیت، ۱۴۱ بخش و ۵۳ حکایت است در دوازده بحث در سه قسمت شکل گرفته است.

تمثیل دریا در مثنوی معنوی

اسحاق طغیانی

دریا به عنوان یکی از چشم‌گیرترین پدیده‌های عالم هستی، با داشتن صفات برجسته‌ای همچون: گستردگی، زیبایی، پاکی، سکوت، خروش، توفانی و موج بودن، حیات‌بخشی، مرگ‌آفرینی، گهرخیزی و بخشندگی؛ در الهام بخشی معانی مختلف، همواره مورد توجه اهل ادب و عرفان بوده است.

مولانا جلال‌الدین بلخی نیز به اقتضای مرام و مسلک خود، در مقام تبیین اندیشه‌های عرفانی خود به‌خصوص اندیشه‌های وحدت وجودی از تمثیل دریا و لوازم آن بهره‌های فراوان برده است. در این ارتباط وی با کمک دریا و لوازم مربوط به آن، توانسته است زیباترین و بهترین تمثیل‌ها و تعبیرات ممکن را برای نشان دادن نسبت خالق و مخلوق و رابطه آنها ترسیم نماید و در این باره مفاهیم مبتکرانه و دلپذیری را خلق و ارائه نماید.

هدف نگارنده از این مقاله، ارائه معانی مختلف از دریا در مثنوی معنوی و تبیین ارتباط مضامین عرفانی و اوصاف دریا از دیدگاه مولانا جلال‌الدین محمد بن حسین بلخی و بحث پیرامون برداشتهای این اندیشمند عارف از پدیده دریا و متعلقات آن در ارتباط با هستی است. هستی خدا، هستی انسان و هستی جهان.

«خرگوش و شیر» از مثنوی و روایت «شیر درنده و خرگوش باهوش» از قصه های شیرین مثنوی مولوی

علی عباسی

روایت‌شناسی شاخه‌ای از نشانه - معناشناسی است زیرا می‌کوشد ساختارهای نظام دهنده ادراک روایتی ما را که توسط زبان به موجودات کاغذی (شخصیت‌های داستانی) تبدیل می‌شوند مورد بررسی قرار دهد. اصولاً باید دانست که داستان از جایی آغاز می‌شود که در مسیر طبیعی یک روایت شاهد یک «تغییر» باشیم. بدین ترتیب، برنامه روایتی کلی یک داستان را می‌توان به دو پاره ابتدایی و انتهایی محدود کرد که در میان این دو پاره وضعیت انتقال یا تبدیل (transformation) وجود دارد.

قصه‌های شیرین مثنوی مولوی برگرفته یا ترجمه‌ای است از روایت‌های مثنوی. و روایت «شیر درنده و خرگوش باهوش» از قصه‌های شیرین مثنوی مولوی برگردانی است از روایت «خرگوش و شیر» از مثنوی. این دو روایت در ظاهر یک قصه را روایت می‌کنند و دارای یک دلالت معنایی هستند. ولی نگارنده با بررسی ساختار روایی این دو روایت بر این باور است که از لحاظ شکل روایتی این دو روایت علی‌رغم ظاهر مشابه در عمق ساختارهای روایتی با یکدیگر متفاوتند. بر این باوریم که روایت «خرگوش و شیر» از مثنوی دارای ساختاری منسجم است ولی علی‌رغم تقلید راوی از مثنوی (تقلید برای نگارنده دارای بار منفی نیست!) این انسجام در روایت «شیر درنده و خرگوش باهوش» از قصه‌های شیرین مثنوی مولوی دیده نمی‌شود. علت چیست؟ برای پیدا کردن پاسخی علمی به پرسش مطرح شده فرضیه‌ای را که در خواهد آمد

مطرح می‌سازیم و آنگاه در بخش «بحث» به بررسی این دو داستان می‌پردازیم تا در «نتیجه» پاسخی مناسب برای پرسش مطرح شده پیدا نمائیم.

فرضیه: بر این باوریم که اساس هر ساختاری بر تعادل و هماهنگی بنا شده است. وانگهی، تصویرهای هنری باید در یک چارچوب مشخص ارائه شوند. مسلماً، در هر چارچوب نظم و هماهنگی وجود دارد. داستان آفرینشی است که در آن قوانین مخصوص به خود وجود دارد. و در هنگام آفرینش داستان هر نویسنده‌ای از این قوانین سود می‌برد. و با اضافه کردن یا کم کردن یک جمله یا یک کلمه و یا یک پاراگراف می‌توان انسجام طرح را مخدوش ساخت. راوی در روایت «شیر درنده و خرگوش با هوش» از قصه‌های شیرین مثنوی مولوی با اضافه کردن یک پاراگراف در اول روایت این انسجام را مخدوش ساخته است. با مخدوش شدن این انسجام دلالت معنایی هم تغییر می‌کند!

بن‌مایه‌های پسامدرنیسم در مثنوی مولوی

حمید عبداللہیان

دنیای بیکرانه اندیشه مولوی، چون بت عیاری است که به فرموده خودش هر لحظه به شکلی برآید. همان‌گونه که آزادی و رهایی اندیشه او باعث می‌شود که در مذهب خاصی نکتجد و فراتر از مذهب سخن گوید در قالبهای ادبی هم گرچه از نظر زمانی کلاسیک است، بسیار فراتر از زمان و روزگار خود آزاد اندیشی‌هایی دارد که از این جهات با نویسندگان پیشرو هم روزگار ما پهلوی می‌زند. در نیمه دوم قرن بیستم، سلسله نوآوری‌های سریع در ادبیات به تغییر نگرشی ژرف در همه مبانی ادبی پذیرفته شده پیشین منجر شد. همه این تفاوت‌ها و تلقی‌ها را با یک عنوان کلی با عنوان پسامدرنیسم نامیدند. در پسامدرنیسم بسیاری از اصول پذیرفته گذشته رد شد و باز بسیاری از اصول رد شده پیشین کاربرد یافت. در نتیجه بسیاری از نوآوریهای جسورانه پیشینیان ارزشی تازه یافت و شعر مولانا از این دسته است. پسامدرنیسم در بسیاری از مبانی داستان تغییراتی داد و از جمله آنها راوی داستان است. در پی اصل عدم قطعیت، راوی داستان جدید هم از حالت قاطع، آگاه، قابل اعتماد و تعیین کننده پیشین خارج شد و به راوی غیر قابل اعتماد، ناآگاه، مردد و مشکوک تبدیل شد. این ویژگی دقیقاً در راوی داستانهای مولوی به کار رفته است. ویژگیهای پسامدرن داستانهای مثنوی در این موارد است: ۱- ضدیت با نخبه‌گرایی و اقتدارگرایی، ۲- فراداستان، ۳- اختیاری و آشوبگرا شدن هنر، ۴- ساختارهای باز، ناپیوسته، فی‌البداهه و غیر قطعی یا تصادفی، ۵- بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها و زوال مفهوم زمان، ۶-

تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، ۷- پارانویا، ۸- شخصیت‌های مسطح و تک‌بعدی، ۹- استفاده از زاویه دید چندگانه.

در این مقاله در ابتدا تعاریف و ویژگیهای دوره ادبی پسامدرن مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. پس از آن با توجه به بحث نخستین ویژگیهای آثار پسامدرن به تفکیک تعیین شده و در مثنوی با شواهد نشان داده شده است.

تحلیل شخصیت داستانی ابراهیم ادهم براساس مثنوی مولوی

غلامحسین غلامحسین زاده

شخصیت یکی از عناصر اصلی داستانپردازی است و انواع مختلفی دارد که یکی از آنها شخصیت‌های تاریخی است. در داستانهای مثنوی از اشخاص تاریخی زیادی یاد شده است، اما همان‌طور که حکایات تاریخی با «گزارشهای تاریخی» و گزارشهای تاریخی با «رویدادهای تاریخی» فرق دارد، شخصیت‌های تاریخی مثنوی نیز با شخصیت داستانی آنها متفاوت است. یکی از این اشخاص، ابراهیم بن ادهم، سرسلسله عرفای خراسان است که حکایت ترک امارت او بسیار مشهور است. اگرچه دربارهٔ پیشینه زندگی ابراهیم ادهم اطلاعات تاریخی چندانی در دست نیست، در بعضی از داستانهایی که از منطقهٔ آسیای میانه به دست آمده است، حکایاتی دربارهٔ سابقه تاریخی زندگی وی می‌توان یافت، اما این حکایت بیش از سایر حکایات مربوط به او با خیالپردازیهای راویان در آمیخته است؛ چنانکه دربارهٔ حکایت ترک امارت او نیز روایات گوناگونی وجود دارد که خود قابل تقسیم به سه گروه اصلی «اشتر، رباط و صید» هستند. این سلسله روایات اگرچه از نظر حوادث با هم متفاوت از نظر آغاز و انجام حکایت و خط سیر کلی حوادث آن، با هم یکسان است. مولانا از بین این سه روایت، روایت جستن اشتر را برگزیده و در مثنوی نقل کرده است. از بین سایر کسانی که این روایت را نقل کرده‌اند و از نظر زمانی و فکری به مولانا نزدیک‌ترند، می‌توان از عطار و شمس و سلطان ولد یاد کرد. روایات این چهار نفر (۳+۱) اگرچه از نظر شباهت

در یک گروه قرار می‌گیرد در عین حال از نظر چگونگی داستانپردازی و بخصوص چگونگی پیش بردن گفتگوها با هم متفاوت است که نتایج نقد و بررسی آنها نشان می‌دهد شیوه حکایت‌پردازی شمس از شیوه روایت سه نفر دیگر قویتر و با اصول داستانپردازی سازگارتر است.

شاه نعمت‌الله ولی در مکتب عشق و عرفان مولوی

حمید فرزام

شاه نعمت‌الله ولی کرمانی (۷۳۱-۸۳۴ هـ)، مؤسس و قطب سلسله صوفیه نعمت‌اللهیه، از لحاظ کثرت آثار منظوم و منثور و مریدان بی‌شمار و عظیمت مقام، از اوّل قرن نهم هجری تاکنون در عرفان علمی یعنی ارشاد و هدایت سالکان طریقت نظیر نداشته است. او علاوه بر دیوان اشعار، ۱۱۴ رساله در مباحث گوناگون عرفانی و مذهبی و ادبی به نثر نگاشته که نسخه‌های خطی آنها هنوز موجود است و غالب آنها به زبور طبع آراسته گردیده است. (تحقیق در احوال و نقد آثار و افکار شاه نعمت‌الله ولی، حمید فرزام، انتشارات سروش، ۱۳۷۴، ص ۴۷ و ۴۸، چهل و یک، چهل و هفت مقدمه).

تذکره نویسان، شمار مریدان او را در بعضی از بلاد به نود و صد هزار نفر هم رسانیده‌اند و او خود در بیتی بدین معنی اشاره نموده و گفته است:

بر در میخانه معشوق خود عاشقان را صد هزار آورده‌ایم
خانقاه شکوهمند شاه ولی در ماهان کرمان از اوائل قرن نهم هجری تا پایان
عمرش (۸۳۴ هـ) مجمع صاحب‌دلان و اهل عرفان بوده و بعضی از دانشمندان بزرگ
مانند شرف‌الدین علی یزدی و صائِن‌الدین علی ترکه اصفهانی و شاه داعی شیرازی
برای کسب فیض به حضورش می‌شتافتند و برخی از امرا و پادشاهان معاصر نیز بدو
ارادت می‌ورزیدند چنان‌که میرزا اسکندر بن عمر شیخ بن تیمور فرمانروای فارس و
اصفهان او را به شیراز دعوت کرد و سلطان احمد بهمن پادشاه دکن هندوستان بر اثر
خواهی که به پیروزی او منجر شد و آن را تعبیر بر کرامت شاه ولی نمود تا پایان عمر

وی به او اظهار ارادت می‌کرد و هدایای نفیس از هندوستان به خدمتش می‌فرستاد و بعد از فوت او گنبد و بارگاهی رفیع بر مرقدهش در ماهان بنا کرد که کتیبه سر در آن یادگار اخلاص آن پادشاه و فرزندش سلطان علاءالدین بدان عارف است. (تحقیق در احوال و نقد آثار و افکار شاه نعمت‌الله ولی، حمید فرزام، ص ۱۸۷-۱۹۱ و ۲۳۰-۲۳۴).

بازتاب تصاویر ذهنی در ارائه اندیشه‌های عرفانی مولانا (هنر و اندیشه) (در نی‌نامه و داستان کنیزک)

محمد فشارکی

جوهر اصلی شعر که عاطفه و شعور و تخیل باشد در نی‌نامهٔ مثنوی (اشعار نخستین مثنوی) مشهود است. تمثیل که یکی از عناصر تخیل و صور خیال است، عنصر اصلی شعر را تشکیل می‌دهد. کل قطعه بلکه کل مثنوی بیان تمثیلی سرگذشت روح انسانی است از سرآغاز تا سرانجام یا بهتر است بگوئیم از بی سرآغاز تا بی سرانجام و این تمثیل کلی خود از تمثیل‌های جزئی‌تر تشکیل شده است. تمثیل روح انسانی به نی که از نیستان بریده شده و بعد هوای وطن مألوف در سرش پدید آمده و از دوری اصل و زادگاهش نالیده و مرد و زن را نالانده است خود تمثیلی است فلسفی و زیبا بدیهی است که غم جانکاه فراق را هر کسی در نمی‌یابد. دل‌های پردرد و پاره پاره از اندوه دوری می‌تواند به ژرفای آن راه یابد و همین احساس ژرفترین تأثیر را در خوانندهٔ اهل درد می‌گذارد.

بیان این که تن و جان دو پدیدهٔ ملازم همدیگر و لی با چشم سر نمی‌توان سر جان را مشاهده کرد، همان‌طور که شعر مولانا درد و فراق است اما هر کسی این نکته را در نمی‌یابد و این تمثیلی است دیگر، نیز بیان این که ناله‌های پردرد مولانا باد هوا نیست و آتش مقدس است تمثیلی است دیگر، هرچه در جهان هستی است از عشق و تجلیات آن است، از نوای جانشوز نی گرفته تا جوش و خروش می که نشانی از طی راه کمال است. نی به مثابهٔ زهر و تریاق است (هم می‌کشد و هم زنده می‌کند) و این تمثیلی است دیگر برای همهٔ افراد، هم دمسازست هم مشتاق.

گوش سراپا محو زبانست و تنها مشتری آن، این نیز تمثیلی است دیگر برای بیان این‌که محرم اسرار عشق تنها آنهاییند که محو و مات عشق باشند، نیز ماهی و آب تمثیلی است دیگر برای این حقیقت که همه در طریقت خسته و درمانده می‌شوند جز سالکان ماهی‌صفت و نهایتاً تمثیل پخته و خام که حال هم را درک نمی‌کنند، تمثیلی است و بهانه‌ای دیگر برای بیان این مطلب که مولانا به سخن خود در این قسمت خاتمه بخشند.

مولوی از دیدگاه اقبال لاهوری

مرتضی فلاح

مولوی از جمله شاعران پر آوازه‌ای به‌شمار می‌آید که بیشترین تأثیر را بر شاعران پس از خود داشته است. شاعران زیادی اشعار او را جواب گفته‌اند و به اقتفا و اقتباس و تضمین اشعار وی روی آوردند. در میان شاعران معاصر شبه قاره هند، اقبال لاهوری از جمله شاعران پارسی‌زبانی است. که بیشترین تأثیر از مولانا برگرفته است. اقبال شیفته و دلدادۀ مولاناست و به دفعات او را پیر و مراد و مولا و مرشد خود به‌حساب آورده است. او از دریای مثنوی و عزلیات شمس درهای گرانقدری برگرفته و از آن بهره‌های فراوان برده است. در این مقاله به گوشه‌ای از بهره‌مندی و وامگیری اقبال لاهوری از اشعار مولوی اشاره می‌کنیم و شیفتگی و دلدادگی وی را به مولانا جلال‌الدین، نشان می‌دهیم.

ظرفیت‌های نمایشی در حکایات مثنوی معنوی مولوی

تاجبخش فنائیان

متون مکتوب ادبی فراوانی در تاریخ ادبیات ایران موجود است که حاوی حکایاتی هستند که در قالب شعر و با شیوه‌های تمثیلی، داستانهای پرمغز را به نحوی روایت می‌کنند که از قابلیت‌های تصویری برخوردارند.

حکایات مثنوی مولوی، و برجسته‌ترین آنها، «دژ هوش‌ربا» و «کمپرک جادو» نمونه‌های بارزی هستند که ویژگی‌های نمایشی آنها مصداق بحث ما می‌باشند. نمونه‌هایی که می‌توانند به عنوان نمایش‌نامه‌های مکتوب ایرانی به حساب آیند. نمایش‌نامه‌هایی که در اهداف و به تبع آن در شیوه‌های اجرایی، واجد ویژگی‌هایی هستند که از سبک‌های نمایشی غرب متفاوتند. ویژگی‌هایی که البته با دیگر هنرهای ایرانی همچون «شعر، نقاشی، قالیبافی، موسیقی، معماری» در اهداف و شیوه‌های اجرایی همسویی و یگانگی دارند. مباحث عرفانی، بجای مسایل فلسفی - اجتماعی و مفاهیم کلی بجای مضامین جزئی؛ وحدت‌گرایی به جای تکثرگرایی؛ توجه به اشتراکات انسانها، بجای تأکید بر نقاط افتراق فرد با فرد؛ تمثیل‌گرایی بجای واقعیت‌نمایی؛ تفسیر طبیعت، بجای تقلید از طبیعت؛ نشانه‌گیری معقولات بجای توقف در محسوسات؛ روابط علی گسترش یافته در مسائل معنوی، بجای پیروی از قوانین علمی در مضامین و مناسبات زمینی؛ از ویژگی‌های محتوایی این نوع نمایشی است. در شکل اجرایی نیز، به تبعیت از مضمون متفاوت و معناگرا عناصری چون: روایتگری، شاعرانگی، بیان موسیقایی، تأکید بر نشانه‌ها و تمثیل‌ها بازی مبتنی بر شبیه‌سازی، تأکید بر فضای صحنه‌ای نشانه‌گذاری شد. از خصوصیات این نوع نمایشی است. همچنین است حرکات ملهم از سماع و حرکات موزون و معناگرا.

حکایتی از مولانا و رمان کیمیاگر پائولو کوئیلو براساس ساختارشناسی تطبیقی

فرزاد قائمی

رمان کیمیاگر از پائولو کوئیلو - نویسنده معاصر برزیلی - یکی از پرفروشترین رمانهای قرن بیستم است که از حکایتی مندرج در دفتر ششم مثنوی مولانا مقتبس شده است. مرحوم فروزانفر، منشأ این حکایت مولانا را کتاب عجایب نامه می‌داند، اما با بررسی تطبیقی می‌توان فهمید که حکایت از کتاب الفرج بعد الشده برگرفته شده است.

در تطبیق میان این حکایت مولوی و رمان کوئیلو به شباهتهایی در ساختار دو اثر بر می‌خوریم که شامل بر زاویه دید، بنمایه‌های رمزی "سفر" و "خواب"، تمثیل "گنج"، ساختار روایی دایره‌ای، جغرافیای مشترک و گره‌گشایی توسط رؤیا است. اما تفاوت‌های این دو اثر، بیشتر شامل تغییراتی در روساخت داستان است که کوئیلو در جهت پرورش درونمایه و گسترش پیرنگ "حکایت" مولانا به کار بسته است تا آن را به "رمان" تبدیل کند و البته ژرف ساخت فلسفی داستان، هیچ گسترشی را نشان نمی‌دهد. این تفاوت‌ها در ساختار داستان، شامل بسط عناصر داستانی، گسترش در ساختار روایی، افزودن تعلیق، افزودن فقره‌های فرعی و موازی، تعدد بخشیدن به شخصیت‌ها، افزودن نشانه‌ها و کلیشه‌های آشکار اساطیری، شکست زمان (به وسیله بازگشت به گذشته) و انتقال زاویه دید است.

از حیث درونمایه نیز گرایش به تبدیل "تمثیل" به "افسانه" و تعلیم به تغزل و گسترش (و گاه سر درگمی) مضامین مطروح شده را مشاهده می‌کنیم که در مجموع،

۱۰۳ _____ خلاصه سخنرانی‌های همایش بزرگداشت مولانا

حکایتی تمثیلی را که دارای پیام روشن و مستقیم عرفانی - فلسفی است، به رمان - و
یا حتی رمانسی - جذاب و پر کشش تبدیل می‌کند که در مرز میان چند معنایی و
بی‌معنایی سرگردان است.

بررسی نقش ذهنیتِ شخصیت‌های داستانی در گسترش پیرنگِ داستان‌های مثنوی

حسینعلی قبادی
علیرضا محمدی کله‌سر

ذهن به‌عنوان جنبه دوم وجودی انسان (در برابر جسم)، نقشی مهم در ادراک و شناخت او از خود، جهان و پدیده‌ها دارد. از این‌رو، دیدگاه‌های انسان‌شناسانه و معرفت‌شناسانه، همواره نگاهی ویژه به این مقوله داشته‌اند. مولوی نیز در آثار خود با اهمیت ویژه‌ای که برای این جنبه وجودی انسان قائل است از هیچ مناسبتی برای اشاره به امور ذهنی و تأثیر آن بر اندیشه و رفتار انسان نمی‌گذرد.

این پژوهش با تأمل در برخی از داستان‌های مثنوی در پی بررسی چگونگی تأثیر و نقش فرایندهای ذهنی شخصیت‌های داستان، در پیرنگ داستان‌های مثنوی است.

می‌توان گفت شکل‌گیری و آمد و رفت اندیشه‌ها در ذهن شخصیت‌های داستانی مثنوی به سه شکل در پیرنگ داستان‌ها بازتاب داشته است: توصیف فرایندهای ذهنی شخصیت‌های داستان از سوی مولوی؛ گفتار درونی شخصیت‌ها و کنش یا عمل داستانی از سوی شخصیت‌ها.

نیستی در نگاه مولانا و مایستر اکهارت

قاسم کاکایی

چیست معراج فلک این نیستی عاشقان را مذهب و دین نیستی

مثنوی

گم شدن در گم شدن دین من است نیستی در هست آیین من است
دیوان کبیر

تبعی ساده در تعالیم "مولانا" و اکهارت نشان می‌دهد که "نیستی" و "بی‌رنگی" در آثار آن دو، بسیار پررنگ است به نحوی که می‌توان گفت شناخت و وصول به "نیستی" جهان‌بینی و ایدئولوژی این دو اندیشمند را تشکیل می‌دهد. در بررسی و تحلیل معنا، مفهوم و پیامدهای این دیدگاه، رویکردهای مختلفی وجود دارد:

۱. برخی بحث از "نیستی" را بازی با کلمات و لفاظی محض و حداکثر استعاره‌ای شاعرانه می‌دانند که هیچ معنای محصلی در واقعیت و عینیت ندارد.

۲. برخی بحث از "نیستی" را در فلسفه از پارمنیدس تا فلسفه معاصر پی گرفته‌اند و "نیستی" را از دیدگاه مکاتبی چون "نیهلسم" و "اگزیستانسیالیسم"، و مکتب "کیوتو" ژاپن و به‌ویژه از دیدگاه متفکرانی چون نیچه، هایدگر و سارتر بررسی کرده و با دیدگاه‌های اکهارت و یا مولانا مقایسه نموده‌اند. این نوع مقایسه‌ها بعضاً نامناسب، بی‌روح و از سرعدم شناخت دقایق عرفانی است.

۳. در عرفان نیز بحث از "نیروانا" در تعالیم بودا، "موکشی" یا "موکشا" در آیین جوکیان (یوگا) و "فنا" در آیین تصوف از جایگاه مهمی برخوردار است و ربطی وثیق با بحث "نیستی" پیدا می‌کند و در نتیجه می‌توان تشابهات دیدگاه‌های عرفانی مولانا و اکهارت را با اندیشه‌های یاد شده پی‌گرفت.

۴. مباحث کلام سنتی نیز بحث "نیستی" در دو ساحت مطرح می‌شود: یکی در ساحت خلق و خلقت که همان بحث معروف "خلق از عدم" است، و دیگری در ساحت معرفت ذات خداوند که وی را با نفی و سلب صفات می‌توان شناخت و در "الهیات سلبی" به‌خوبی خود را نشان می‌دهد. طبیعتاً مولانا و اکهارت به‌عنوان دو اندیشمند متدین به ادیان ابراهیمی و بلکه به‌عنوان دو متکلم مسلمان و مسیحی، اشارات فراوانی به این دو مبحث دارند که در بحث از "نیستی" می‌توان آن را دنبال کرد.

۵. یکی از مباحث مهم کلام جدید بحث "تجربه دینی" و یا "تجربه عرفانی" است. یکی از اقسام این دو نوع تجربه را یک نوع تجربه و آگاهی می‌دانند که هیچ متعلقی ندارد و به تعبیر دیگر، متعلق آن "نیستی" و عدم است و به آن، آگاهی محض "pure consciousness" می‌گویند. مصادیق فراوانی از این نوع آگاهی و "ادراک نیستی" در تعالیم مولانا و اکهارت می‌توان یافت که بدین‌وسیله عرفان و دین را آشتی می‌دهند و از دو "نیستی" یکی در مرتبه "ذات نفس" و دیگری در مرتبه "ذات ربوبی" سخن به میان می‌آورند. این بحث سرانجام به "وحدت در نیستی" می‌کشاند.

۶. از سویی، مولانا و اکهارت خدا را هست مطلق می‌دانند و در عین حال از "نیستی" در دو مرتبه "ذات خداوند" و "ذات نفس" و از وحدت این دو سخن می‌گویند. این "نیستی در هستی" نیز اساس همه پارادوکس‌هایی را تشکیل می‌دهد که در تعالیم این دو عارف خود نمایی می‌کند و از ویژگی‌های اندیشه آنان محسوب می‌شود:

هالک آمد پیش وجهش هست و نیست هستی اندر نیستی خود طرفه‌ایست

مثنوی

۷. هر دو متفکر مورد نظر ما، رستگاری و نجات را در "نیستی" می‌یابند و بدان دعوت می‌کنند. راه رسیدن به نیستی نیز به قول اکهارت: "هیچ نداشتن، هیچ نخواستن و هیچ ندانستن" یعنی ترک تعلق، ترک اراده و ترک علم رسمی و حتی ترک ترک است. این معنا همان "مرگ اختیاری" نزد مولانا است. در اینجا به‌خصوص "جهل عالمانه" و یا "جهل آموختنی" و "رها کردن زیرکی" از نظر هر دو متفکر اهمیت دارد:

داند او کو نیک بخت و محرم است زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

* * *

خویش ابله کن تبع می رو سپس رستگی زین ابله‌ی یابی و بس
۸. همین پیوند با "نیستی" است که این دو عارف غرب و شرق، و مسیحی و مسلمان را به "وحدت در نیستی" می‌رساند.

عاشقان اندر عدم خیمه زدند چون عدم یک رنگ و نفس واحدند
و در دل جنگ‌های صلیبی آنها را به اتحاد می‌کشاند.

جان گرگان و سگان هر یک جداست متحد جان‌های شیران خداست
گشت و گذار در "نیستان" ازلی که همان وادی عدم، دیار نیستان و سرزمین نیستی است موجب تشابهات بسیار شگفت‌انگیز این دو اندیشمند در ابعاد عرفانی، فلسفی، کلام سنتی و کلام جدید شده و باعث می‌گردد که آن دو علاوه بر "همزمانی" (مولانا متولد ۱۲۰۷ میلادی و اکهارت متولد ۱۲۶۰ میلادی) به "همزمانی" نیز دست یابند و تأییدی شوند بر کلمات مولانا که:

همزمانی خویشی و پیوندی است	مرد با نامحرمان چون بندی است
ای بسا هندو و ترک همزمان	ای بسا دو ترک چون بیگانگان
پس زبان محرمی خود دیگر است	همدلی از هم‌زمانی بهتر است

بررسی نی‌نامه مثنوی مولانا از دیدگاه موسیقی

مجید کیانی

در نسخه قونیه دیوان مثنوی مولانا در ابتدا ۳۴ بیت درباره «نی» که آن را نی‌نامه نیز می‌نامند سروده شده است که همانند سایر ابیات مثنوی سرشار از موسیقی است. در این بررسی نگارنده می‌کوشد که ابیات نی‌نامه را از دیدگاه موسیقی شرح دهد، آن هم موسیقی ادیبانه ایرانی که آن را موسیقی دستگاهی ردیف می‌نامیم. در این بررسی، «نی» نماد موسیقی در نظر گرفته می‌شود و رابطه معنوی آن با انسان عاشق یا عارف تفسیر و شرح داده می‌شود و سپس چگونگی تلفیق ابیات نی‌نامه با موسیقی دستگاهی به صورت نمونه‌های اجرایی ارائه می‌گردد و در انتها بیت‌های ۲۷-۳۴ نی‌نامه در دستگاه ماهور در گوشه‌های : درآمد، آواز ، شکسته، بوسلیک، راک و فرود مورد بررسی موسیقایی قرار می‌گیرد.

تأثیر مولانا بر دیگران پیر رومی و اقبال لاهوری

سیده فلیحه زهرا کاظمی

بدون شک مولانا جلال‌الدین رومی یکی از تأثیرگذارترین متفکران شاعر و اندیشمندی است که در بستر زبان و ادبیات فارسی فراتر از شاعران دیگر و بسیار عظیم‌تر و غنی‌تر از حافظ و خیام و سنایی و ناصرخسرو بر مسیر جریان‌های فکری و ادبی بعد از خود تا قرن حاضر حضور و نفوذ خود را به اثبات رسانیده است. در طول این چند صده، اندیشه و سبک ادبی این عارف بزرگ خالق بسیاری از جریان‌های انقلابی و ادبی بوده و یا بر چنین جنبش‌هایی مستقیماً اثر و نفوذ گذاشته است. کلام او گنجینه‌ای سرشار از اسرار و رموز در دریای عرفان است که تشنگان این وادی را سیراب می‌نماید و تفکر و اندیشه سیال او مشعل روشنی در مسیر جویندگان و پویندگان راه حقیقت در این وادی خاموش و تاریک است. مثنوی معنوی و دیوان شمس تبریز این بزرگ مرد، فروغی جاودانه است که همچون چشمه لایزال خورشید بر اندیشه و ادبیات ما حیات ابدی بخشیده و در میان ادبیات و زبان و دیگر ملل، جایگاه رفیعی به زبان و ادبیات فارسی بخشیده است. شاید به گزاف نرفته باشیم اگر بگوئیم که مولانا روم در میان شاعران و اندیشمندان بزرگ اسلامی تنها شاعری است که در تمام ابعاد و جهات، در عالی‌ترین و رفیع‌ترین درجه خود به کمال رسیده است اندیشه و کلام او در عین حال که از زیباترین و متعالی‌ترین ارزش‌های فکری و اخلاقی برخوردار است، در همان حال در اوج جمال و شکوه خود می‌باشد که در نوع خود همتایی ندارد.

مقایسه محتوایی فیه مافیه مولانا و مقالات شمس

رحیم کوشش

دوران حضور «شمس» را می‌توان پرشورترین و بااهمیت‌ترین بخش از زندگانی «مولانا» شمرد؛ روزگاری که شخصیت حقیقی یکی از بزرگترین شاعران عارف‌مسلک ادبیات ما در آن شکل گرفت. بیشترین بخش از کهن‌ترین آثار مربوط به زندگانی مولانا، از قبیل «مناقب العارفین» افلاکی و «رساله احمد سپهسالار» نیز به بیان فراز و فرود این ماجرا و شگفتی‌های آن اختصاص یافته است. نخستین تأثیر ادبی این رویداد، پیدایی غزل‌های پرسوز و گداز و مکتوبات منظومی بود که مولانا می‌سرود و از قونیه به حلب می‌فرستاد، تأثیر کلام شمس را در مثنوی نیز به نیکی می‌توان دید. تنها یادگار مکتوبی که از شمس تبریزی بر جای مانده است، مجموعه گفتارهای او در قونیه، یعنی همان «مقالات شمس» است که به اعتقاد اهل تحقیق، بخش عمده‌ای از آن را مولانا با دست خویش نوشته است.

در باب جستجو و بیان شباهت‌های مثنوی و غزلیات مولانا با مقالات شمس، تلاش‌هایی به انجام رسیده است و نگارنده در این مقاله قصد دارد به مقایسه مهم‌ترین اثر منثور مولانا یعنی «فیه مافیه» با «مقالات شمس» بپردازد و تا آنجا که می‌تواند شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها را تبیین نماید.

مولوی‌شناسان بر این اعتقادند که «گویی فیه ما فیه شرحی است که مولانا بر مثنوی نگاشته است»؛ از این روی، کشف پیوندهای موجود در میان فیه ما فیه و مقالات شمس، می‌تواند ما را در شناخت بیشتر و بهتر یکی از بزرگترین منظومه‌های عرفانی یعنی «مثنوی معنوی» نیز یاری دهد و سرچشمه‌های فکری سراینده آن را بیش از پیش آشکار گرداند.

سپهر مولانا در منابع درسی افغانستان

محمد کاظم کهدویی

مولانا جلال‌الدین محمد مولوی یکی از بزرگترین شاعران پارسی‌گوست که در بلخ به دنیا آمده و در قونیه چشم از جهان فرو بسته است. اگرچه بلخ در روزگار مولوی، در محدوده مرزهای امروزی نمی‌گنجد و از بلخ تا قونیه این اندازه گسستگی‌های مرزی و فرهنگی و زبانی نبود، اما امروزه سرزمین بلخ، یکی از ولایات شمالی در کشور همسایه، افغانستان، است و مردم آن سرزمین از مولوی به‌عنوان وطندار (همشهری) و شاعر آن دیار نام می‌برند و آثار او را در کتابها، منابع درسی و پژوهشی و فرهنگی آن سرزمین می‌توان دید.

استفاده از اشعار مولانا، اعم از مثنوی و غزل، در کتابهای درسی مدارس، از ابتدای تا پایان دبیرستان، با توجه به عظمت شعر و شخصیت مولوی نمودی اندک دارد و در مجموعه دروس ادبی دانشگاهی، به‌ویژه رشته زبان و ادبیات دری (فارسی) نیز به‌صورت مجزا و واحدهای جدای درسی نیامده و در ضمن سایر متون منظوم، مثنوی یا غزل تدریس می‌شود؛ علاوه بر آن کتابها و مقالاتی که در آن کشور، در خصوص مولانا نوشته و به چاپ رسیده، چندان قابل اعتنا نیست.

بسامد کاربرد اشعار مولوی در کتابهای درسی و مقایسه آن با دیگر بزرگان سخن، و نقدی بر قلت کاربرد آن، از دیگر مواردی است که درخور توجه و قابل تأمل است و بدان پرداخته خواهد شد.

شخصیت‌پردازی در داستان‌های مثنوی مولوی

مریم کهنسال

دنیای داستان، حاصل گفتگوها، کنشها و واکنشها، ترسها، آرزوها و عملکردهای عاطفی و عقلانی درون متن است. بی‌تردید هر باور یا خواسته‌ای به فراخور دارنده آن باور، اعتبار وجودی می‌یابد. سخن نیز به‌عنوان اصلی‌ترین رمزگان سازنده متن، تنها با وجود شخصیت‌های واقعی یا خیالی درون متن، توانایی و امکان «بیان شدن» می‌یابد. کشمکش، تعلیق و انتظار به‌عنوان ویژگی‌های اساسی هر داستان، بدون وجود شخصیت‌ها و افرادی که بار احساسی انتظار و دگرگونی را بر دوش بکشند، فاقد ماهیت بیرونی است؛ لذا شخصیت‌پردازی یا به تعبیر دقیق‌تر آفریدن شخصیت یکی از بنیادی‌ترین موارد ساختار آثار داستانی و نمایشی است.

مثنوی از سویی به دلیل تأثیر متقابل و چندگانه بین شخصیت‌های درون داستانها، مخاطبان و مولوی به‌عنوان شخصیت زیربنایی تمام داستانهای مثنوی و از دیگر سو به سبب تحول و سیورورت درونی شخصیتها، ارتباط ویژه‌ای با مخاطبان خود در طول تاریخ برقرار کرده است. ساختار اسلیمی داستانهای مثنوی نیز به شکل‌گیری شخصیت‌های متفاوت در این شاهکار ادبی - هنری منجر شده است تا جایی که می‌توان گفت روند خلق شخصیتها در مثنوی با پیوندی پنهان، مخاطب را به تحول و حرکت به سوی اندیشه‌های والای مولوی وادار می‌سازد. در این پژوهش سعی بر این است که ضمن بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی در مثنوی، تا حد امکان به دسته‌بندی شخصیت‌های خلق شده در این داستانها بپردازیم و بدین طریق بخشی از رازهای ارتباط شگفت‌انگیز مثنوی با مخاطبان تا حدی که مخاطب را عضوی از خانواده بزرگ شخصیت‌های مثنوی می‌سازد، آشکار سازیم.

تأملی بر زاویه دید قصه‌های غزلیات شمس

علی گراوند

مولانا به دلیل ذوق قصه‌پردازی نه تنها در مثنوی بلکه در غزل نیز قصه‌پردازی کرده و مجموعاً ۸۹ قصه کوتاه و بلند را در غزلیات شمس یاد آورد است؛ چنانکه گاه در یک غزل دو یا سه قصه را آورده است. بررسی زاویه دید این قصه‌ها ما را با هنر مولانا در داستان‌پردازی آشنا می‌کند. مولانا در زاویه دید قصه‌های غزلیات شمس بیشتر از مثنوی و سایر آثارش نوآوری کرده و از شگردهای هنری و بدیعی در روایت قصه بهره‌هایی برده که در نوع خود کم‌نظیر است و هنر مولانا را در داستان‌پردازی نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که رد پای بسیاری از جریانات نوین ادبی را در زاویه دید این قصه‌ها می‌توان پیگیری کرد؛ مثلاً **دگردیسی** و **تغییر زاویه دید**، **زمان پریشی** در روایت به صورت «بازگشت به جلو»، **زاویه دید دوم شخص** و استفاده گسترده از **زاویه دید درونی** که بسیار بدیع و هنری و کم‌سابقه، و نشان‌دهنده هنر مولانا در داستان‌پردازی است.

نقد و تحلیل مقاله‌های پیرامون داستان‌های مثنوی به زبان فارسی در ایران

مصطفی گرجی

بدون تردید جامعه‌شناسی و ادبیات پژوهش اقتضا می‌کند که تحقیقات مربوط به هر موضوع در پایان یک مدت زمان مشخص، جمع‌آوری، نقد و بررسی شود تا آفات و آسیب‌های احتمالی تحقیق کاسته و تحقیقات بدیع، دقیق و علمی با مرور بر تحقیقات گذشته؛ نوشته و چاپ شود. بر این اساس اگر چه تعداد محققانی که درباره آثار مولانا به ویژه شاهکار او یعنی مثنوی سخن گفته، فراوانند؛ بازشناسی و تحلیل گفتارها و جستارهای پیشینیان و مقایسه آنها موضوع مستقلی است که نگارنده در رساله دکتری خویش بدان پرداخته است. در این مقاله مؤلف علاوه بر اینکه به بررسی کمی و موضوعی مجموعه مقاله‌های فارسی که درباره مثنوی به فاصله سال‌های ۱۹۲۸-۲۰۰۱م (۱۳۰۰-۱۳۸۸ش) در ایران نوشته شده؛ می‌پردازد، مجموعه مقاله‌هایی را که درباره داستان‌های مثنوی به زبان فارسی در ایران نوشته شده، نقد و تحلیل تطبیقی خواهد کرد. بر این اساس از مجموعه ۶۳۴ مقاله درباره مثنوی معنوی، دهه سوم (۱۹۴۱-۱۹۵۱) با سه مقاله و دهه هشتم (۱۹۹۱-۲۰۰۱) با ۳۶۳ مقاله، کمترین و بیشترین تعداد مقالات را از نظر کمی به خود اختصاص داده است که در این میان، سال ۱۹۹۹ (۱۳۷۸) با ۵۷ مقاله در رأس هرم قرار دارد. در بخش موضوعی و ساختاری، کلیه مقالات (۶۳۴) به ۱۴ گروه، طبقه‌بندی شده که بیشترین تعداد مقاله مربوط به موضوع شروح و نقد و تصحیح مثنوی (۹۳ مقاله) و کمترین تعداد، مربوط به مباحث مربوط به اجتماعیات و مسائل جامعه‌شناختی در مثنوی (۵ مقاله) است که

صورت تفصیلی این طبقه‌بندی در اصل مقاله آمده است. ۶۴ مقاله از مجموعه مقاله‌های پیرامون مثنوی، به نقد و بررسی داستان‌های مثنوی اختصاص یافته که نگارنده مقاله در پایان به تفصیل با رویکرد انتقادی - تطبیقی به تحلیل آنها می‌پردازد.

جنبه‌های نمایشی در: دژ هوش ربا و مقایسه آن با دو داستان شاه لیر (شکسپیر) و فریدون و پسران (فردوسی)

عبدالحسین لاله

افلاطون معتقد است روایت کردن هنر است نمایش دادن تقلید. اما تقلید از هنر به دور است. اگر عنصر اساسی در هنر نمایش غربی، تئاتر و نمایش دادن و تقلید است هنر نمایش شرقی براساس روایت کردن استوار است. عنصر روایت را نمی‌توان به هیچ وجه از هنر نمایش حذف کرد. ممکن است این عنصر در نمایش غرب تغییر شکل حضور داشته باشد اما هیچگاه از آن حذف نشده است. حتی عین کردن و تجسم مفاهیم روایی غرب در نهایت ریشه در داستانهای تاریخی و اسطوره‌ای "ایلیاد و اودیسه" دارد. بر این باور، گزافه نیست اگر گفته شود ریشه تئاتر غربی نیز ریشه در هنرهای روایی دارد. چه بلحاظ مضمون که وامدار داستانهای تاریخی و اسطوره‌ای است چه بلحاظ فرم و شکل که مدیون هنرهای گفاری چون نقالی و موسیقی به‌خصوص موسیقی دوره گرد است.

هر چه میزان شکل روایت در غرب دچار تغییر شده باشد به‌همان میزان در شرق دچار رکود یا همان شکل اولیه خود بوده و به این شکل وفادار مانده است. آثار نمایشی، متأثر از داستانها، باورها، افسانه‌های تاریخی و اسطوره‌ای ساخته می‌شوند. این آثار در مرحله بعد در بطن آثار شعرا جای می‌گیرند. افزون بر این، نمایش شرق، بجای آنکه بازی شود روایت می‌شود. هنر نقالی و هنرهای گفتاری دیگر، همگی حاکی از جایگاه ویژه روایت در نمایش شرقی دارند.

با وجود تفاوت این دو شیوه بیانی، ساختار نمایشی و دراماتیکی فضای هر دو نوع شیوه بیانی را می‌سازد. گرچه جهان شرق هیچگاه شیوه‌ای چون شیوه تئاترهای یونانی نداشته است اما می‌تواند در ارزیابی جهان ادبیات نمایشی مورد مذاقه و توجه و امعان نظر قرار گیرد.

این مقاله چنین پیش‌فرضی را مبنای بررسی و نگرش مجدد خود قرار داده است.

گریه‌ها و خنده‌های مولوی

علی محمدی

مثنوی و غزلیات شمس دو اثر بزرگ و بی‌رقیب در زبان فارسی است. این دو اثر نه تنها از جنبه‌های زیبایی‌شناسی و ادبی بی‌مثل و مانند است بلکه در حوزه اندیشه‌های عرفانی، اخلاقی و به طور کلی ارزشهای انسانی، گهرهای نایابی می‌توان در آنها یافت.

دو موضوعی که در این مقاله مورد ارزیابی قرار می‌گیرد؛ یعنی گریه و خنده از موضوعات مکرر و قابل دقت جداگانه است. در این مقاله این پرسش مطرح شده است که ستایش و تمجید شاعر از گریه و خنده با نکوهش و تقدیح آنها چه وجه و رابطه‌ای دارد و چگونه می‌توان به نظری واحد از آرای گوناگون مولانا دست یافت. برای پاسخ گفتن به این پرسش، مثنوی و غزلیات به طور دقیق خوانده، و با ذکر نمونه‌ها به تحلیل و پاسخگویی آن پرسش پرداخته شده است.

نمادهای موسیقایی و موسیقی نمادین در شعر مولانا

محسن مشایخی فرد

در این مقاله ضمن تبیین و توضیح این نکته که موسیقی در نگاه مولانا ذاتاً از هویتی نمادین برخوردار است و چنین هویت و جایگاهی را ورای آنچه که شعر بدو می‌بخشد با خود و از پیش خود به فضای شعر مولانا می‌آورد، همت نگارنده همچنین مصروف این خواهد شد که به منشأ ماوراءالطبیعی موسیقی نیز از نگاه مولانا اشارتی براند و با ذکر موسیقی سرمدی و نیز با استناد به اندیشه‌های افلوطین، دایره سیران روح را از لاهوت به ناسوت و باز از ناسوت به لاهوت - که در شعر مولانا با نمادهای شنیداری همراه است - ترسیم کند. در ادامه مقاله همچنین به جایگاه سماع در شعر مولانا اشاره خواهد شد و از موسیقی و سماعی که در تمامی ارکان عالم جاری و ساری است سخن به میان خواهد آمد.

نگاهی به برخی داستان‌های تاریخی در مثنوی

جلیل مشیدی

گذشته از تداخل قصه‌های تاریخی (Historical fiction) در مثنوی و متناسب نبودن زمان آنها با یکدیگر و لابه‌لایی داستان‌ها از طریق تداعی معنی‌های متناسب در ذهن مولانا که سبب رخ نمودن سیر تازه‌ای در جریان سیال ذهنی (Stream of consciousness) او می‌شود که می‌توان به گونه‌ای آن را با نوعی تعلیق (suspense) و آرایه‌ی التفات (Apostrophe) پیوند زد، داستان‌هایی در مثنوی هست که با وجود واقعیت تاریخی، اندیشه‌ی پویای مولانا آنها را به گونه‌ای دیگر بازآفرینی نموده است. این گونه مغایرت‌ها نشان می‌دهد که اندیشه‌ی او در اقلیم فراتاریخی سیر می‌کند و این حالت هم در قصه‌های عامیانه و افسانه‌ها هست و هم به هنگام نقل قصه‌های انبیا و اولیا و این بدان سبب است که مولانا قصه را همچون پیمانه‌ای می‌داند که آنچه در آن اهمیت دارد دانه‌ی معنی است نه پیمانه‌ی صورت. در این موارد مولانا، با پیوند زدن فلسفه و ادبیات، قصد طرح اندیشه‌های اصیلی همچون اراده و اختیار آدمیان در متحول نمودن بخشی از سرنوشت و زندگی خویشتن و یا مانند سعدی که از غزالی آموخته، نیت تعلیم و آموزش غیر مستقیم و به قولی نشان دادن شیوه‌ی خوشایند امر به معروف و نهی از منکر، یعنی آوردن سر دلبران در حدیث دیگران و امثال این‌ها را دارد و البته به سبب کثرت توجه به سر قصه است که گه‌گاه، صورت آن را در مثنوی فدا یا دستخوش تغییر می‌کند و در این حالت، شخصیت‌های تاریخی به شکلی نمادین، بیانگر تیپ‌ها و صفات مطلوب انسانی می‌شود و در مسیر

حرکت از جزئیت به سوی کلیت و برعکس نوسان پیدا می‌کند. در این نوشتار، ضمن آوردن برخی داستان‌های تاریخی در مثنوی، سرّ بازآفرینی و دگرگونی و التفات در آنها کاویده و خلاقیت اندیشه پویای مولانا در بیان حقایق با حفظ جنبه‌های ادبی به هنگام نقل داستان‌ها بازنموده می‌شود.

نظری بر مفاهیم "علم اصیل" و "طعام سلوک" در اندیشه مولوی

سید شهاب‌الدین مصباحی

مقاله حاضر گذری است بر برخی از مفاهیم عرفانی ساری در اندیشه مولوی، بالاخص مثنوی. در این گذار، مفاهیمی چون "علم اصیل"، "طعام سلوک" و "فنا" بازخوانی می‌گردند. در نظر بدین مقولات، سعی بر یاری جستن از "روش شناسی" رفته است.

حیات مجدد مولانا در عالم معاصر و پایان تاریخ هگلی

علی اصغر مصلح

تعیین سالی به نام مولانا، به وسیله بزرگترین سازمان بین‌المللی فرهنگی نشانه اقبال جهان معاصر به متفکری ماقبل مدرن است. اگر بنا به قرائت هگل سیر تطورات تاریخی به سمتی است که انسان تمامیت انحاء صور فرهنگ و اندیشه را در فرهنگ و تمدن اروپایی تجربه کرده است، اهمیت یافتن عناصر فرهنگ‌های ماقبل مدرن چه معنایی می‌تواند داشته باشد. براساس طرح هگل از تاریخ معنای پدیده‌های تاریخی تنها در نسبت با پدیده‌های ماقبل آن و براساس روح حاکم بر تاریخ قابل فهم است. با توجه به اینکه کاملترین صورت دین، هنر و فلسفه در فرهنگ اروپایی به ظهور رسیده است، طبق این اصول دیگر شاهد ظهور و احیاء سنت‌ها و عناصر فرهنگی ماقبل مدرن نخواهیم بود. سیستم جزمی و بسته هگل و تاریخ‌گرایی سخت وی نمی‌تواند هنر ماقبل مدرن نخواهیم بود. سیستم جزمی و بسته هگل و تاریخ‌گرایی سخت وی نمی‌تواند هنر ماقبل رمانتیک، دین ماقبل پروتستان و فلسفه ماقبل خود هگل را بپذیرد. با وجود گذشت حدود دویست سال از زمان هگل وی هنوز بهترین عیار و میزان برای بررسی نسبت مدرنیته با سایر فرهنگ‌هاست. حتی اگر قالب‌های هگل را به تمامه نپذیریم، روح اندیشه هگل همان روح حاکم بر عالم مدرن است. مدرنیته در اعای تفوق بر سایر فرهنگ‌ها یکی و شاید بهترین بیان خود را در سیستم هگلی یافته است.

هگل در چند اثر خود به مولانا به‌عنوان نماینده تفکر اسلامی استناد کرده و به وی شأن تاریخی خاص بخشیده است. پرسش امروز این است که آیا اقبال جهانی به مولانا، و کوشش فراگیر صاحبان فرهنگ‌های مختلف برای شناخت بهتر وی و بهره گرفتن از اندیشه‌هایش نشانه وضعی جدید در عالم ماست؟ یا صرفاً پژوهش‌ها و کوشش‌هایی تاریخی است؟

خلق انسان روحانی در حکمت و عرفان مولویه

حکمت‌الله ملاصالحی

مولانا انسان ریشه‌ها و عاشق کرانه‌ها و عارف آنسو ترهاست. ریشه‌هایی که تارهای به غایت باریک و ظریفشان تا ژرفا ژرف زیرلایه‌های درونی‌تر روح رخنه کرده و از سفره‌های ناب و زلال شراب طهور معرفت آنسو نوشیده و در اینسو افق اشراق گشوده است.

در میان متفکران عهد اسلامی به‌ویژه متصوفه و قله‌های ذوق و هنر و شعر و ادب پارسی، مولانا از درخشان و وفادارترین چهره‌ها به کلام، سنت و میراث وحیانی و وحدانی مشرق میانه نبوی است. هر آنچه از آثار این عارف شوریده و جان عاشق و هستی از خود رسته، بجای مانده و اینک دردست ما است، مؤید و مصداق عشق و ارادت، ایمان و اشراق، تجربه‌های زنده، اصیل و عمیق او از همین میراث به غایت پرمایه و غنی و عمیقاً تأثیرگذار وحیانی و پیامبرانه بر تاریخ، فرهنگ و جامعه جهانی است.

انسان‌شناسی انسان به ماهو انسان حکمت و عرفان مولویه منبع پایان‌ناپذیر و مخزن عظیم اندیشه‌های بلند و تجربه‌های ژرف و بنیادین درباره آدمی و حقیقت و کرامت و اصالت و منزلت و مرتبت وجودی اوست. این انسان‌شناسی بغایت انسی و انفسی و اشراقی و استعلایی و زنده و درون‌کاو و درون‌یاب و تأویلی و عمیقاً روحانی و سالکانه و غنی و پرمایه از رمزها و تمثیل‌های الوهی که وجود آدمی را چونان گنجینه‌ای از صفات و خزانه‌ای از حکمت و معرفت الهی می‌پذیرد و می‌جوید و

می‌کاود و درمی‌یابد و می‌نگرد و می‌زبید، در روزگار ما سخت مورد غفلت، بی‌مهری، تحقیر، تحریف، تردید و یا انکار قرار گرفته و بر مسند آن، انسان‌شناسی‌های سرد و منجمد و بی‌روح و ابزار و انتزاعی و تماشاگر و سوداگرانه مدرن نشسته است.

مفهوم آفرینندگی و کنشها و توانمایه‌های خلاق وجود آدمی نیز در دوران جدید مصون از کُزفهمی و ایمن از تعبیر و تعریف ناراست و فارغ از سوءاستفاده‌های ویرانگر نبوده است. توسعه و بسط نفس‌گیر بیرونی و تاریخی کنشها و ظرفیتهای خلاق آدمی در دوران جدید عرصه را به بسط و شکوفایی درونی کنش آفرینندگی و ظهور قابلیت‌های خلاق روح و خلق انسان روحانی و یا "ولادت ثانوی" انسان نورانی به تعبیر مولانا تنگ کرده است.

ورود به عرصه جهنمی از آفرینشهای اهریمنی، آشوبناک و نازیبا و ویرانگر که سه هزاره پیش از این آیین زرتشت با حساسیت و ژرف‌بینی خاصی آن را دریافته بود، از رویدادهای نامبارک دوران جدید بوده و فاصله و فراق میان ما و آن موارث معنوی و خلاقیت‌های اصیل و انسان‌ساز را بیش از پیش فراختر کرده است. مخدوش شدن و مورد غفلت قرار گرفتن مراتب هستی‌شناختی، معرفت‌شناختی و لایه‌های عمیقاً روحانی و باطنی و انسان‌ساز خلاقیت و محدود و محبوس کردن آن صرفاً به جنبه‌های ذوقی و زیباشناختی و حتی گام را از این نیز فراتر نهادن و انکار این جنبه از کنشهای خلاق آدمی و تأکید بر یله و رها کردن آفرینندگی از هر اصل وقاعده و قانونی هر متفکر واقع‌بینی را بر آن می‌دارد تا بار دیگر مسئله خلاقیت و کنشها و توانمایه‌های خلاق آدمی را مورد نقد و بازبینی قرار داده و با رجوع به سرچشمه‌های اصیل و حقیقی تر آنرا از آغاز بجویدوبکاود و بشناسد و بفهمد و باز نماید و معرفی کند. آثار ماندگار مولانا در این میان از جمله منابع بنیادین، معتبر و بسیار غنی در کف ما است.

نشئه حضور تاریخی و تاریخمند انسان در جهان با حرکت و کنش خلاق و توانمایه‌های وجودی او افتتاح و گشوده می‌شود. فرهنگ، زیستگاه کنشهای

آفرینندگی و تجلیگاه نمادین تجربه انسان از مراتب متعالی‌تر وجود است. درچند گزاره کوتاه فهرستی از مراتب آفرینندگی را چنین می‌توان برشمرد:

خلاقیتی هست ساحرانه و ماهرانه و فریبناک و بدوی. این نوع ازکنشهای خلاق آدمی از کهن و ابتدایی‌ترین مظاهر خلاقیت به لحاظ تاریخی است. در همه جوامع بدوی آن را می‌توان یافت. از فرهنگهای پیش از تاریخی گرفته تا جوامع بسته و بدوی بومی روزگار ما.

خلاقیتی نیز وجود دارد ذوقی و هنرمندانه و شاعرانه و زیباشناسانه و جذاب و یا به مفهوم ارسطویی آن "پوئیک".

خلاقیت دیگری را نیز سراغ داریم که عمیقاًسرشتی معرفت‌شناسانه و خردمندانه داشته و مبتنی بر تفکر و تعقل و تدبر است. معرفت می‌ورزد و اندیشه بنیاد می‌نهد و به شکار ناشناخته‌ها می‌رود و به کشف نایافته‌ها دست می‌یابد و زندگی را از بیرون تشکل می‌دهد و ابزار رویارویی با چالش‌های بیرونی در کف انسان می‌نهد.

خلاقیتی هم هست که عمیقاً ماهیتی هستی‌شناسانه و درون‌یاب و درون‌کاو و پیامبرانه و انسان‌ساز داشته و نهایتاً به خلق عالم و آدم نو انجامیده و با آن حقیقت انسان بودن آدمی از افق وجود سربرکشیده است. همه تجربه‌های اصیل عرفانی تلاقی و همسویی مبارک این کنش یا عمل خلاق پیامبرانه مستغرق در امرالوهی و آن تجربه‌ها و کنشهای ذوقی و زیباشناختی است.

آموزه‌های مولانا برای انسان معاصر

علی ملک‌پور

در این مقاله قصد نگارنده ارایه طبقه‌بندی و تعریفی از چالش‌های عمده انسان معاصر است و در قبال آن اهمیت آموزه‌های مولانا در شناخت و راه‌حلیابی برای این تنگناها به تناسب و با استناد به کتاب مثنوی معنوی است. این نوشتار در واقع تحلیل و استنباطی به سبک امروزی از یکی از معتبرترین متون کلاسیک ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی است. مهم‌ترین چالش‌های انسان معاصر در پنج محور طبقه‌بندی شده است: ۱- چالش بحران هویت، ۲- چالش تبعیض و نابرابری فراگیر در جهان، ۳- استکبار و قوم‌مركزی انسان غربی، ۴- مادیت رایج زمانه و ۵- چالش جنگ، تروریسم و انواع خشونت.

اهمیت آموزه‌های مولانا برای پاسخگویی به دغدغه‌های انسان معاصر که با چالش‌های مزبور مواجه است، قابل تأمل است. در این نوشتار از زبان مولانا رهیافت‌ها و رویکردهایی استخراج شده است که گویی او - مولانا - ندای وجدان انسان است و علیرغم زمان، درد آشنای هم‌نوعان خویش از پس هشت قرن می‌باشد. مولانا در قبال چالش‌های پیش‌گفته به ترتیب آموزه‌های زیر را به مخاطبانش عرضه می‌کند: ۱- آموزه کرامت انسانی، ۲- آموزه نوع‌دوستی و وحدت بشری، ۳- نسبیّت فرهنگی، ۴- آموز معنویت و کمال، ۵- آموزه صلح جهانی. در بخش انتهایی به علل و عوامل عطف توجه مخاطبان معاصر به آراء و اندیشه‌های مولانا به اختصار مطرح شده است.

رد پای روایت و داستان در غزلیات شمس

احمد رضا منصوری

این مقاله در پی نام «رد پای روایت و داستان در غزلیات شمس»، با نیم‌نگاهی ساختارگرایانه سامان پذیرفته است. برخی از مباحث با بخشی از ساخت‌شناسی داستانی مثنوی، ناخواسته مطابقت دارد. این مقاله بررسی تازه‌ای از غزل روایی است. انگیزه‌های درونی و بیرونی سرایش و پیدایش این گونه غزل که سعی شده آن را به دانش انواع ادبی عرضه دارد، تحلیل گشته است. ساختارها و کارکردهای این شیوه از غزل بررسی شده است. ریخت‌شناختی از غزل - داستان‌های شمس با بررسی و نقش‌آفرینی‌های ساختار دستوری، تصاویر شعری، موسیقی و عناصر داستان به دست داده است. غزل‌های روایی شمس علاوه بر ساختارهای گوناگونی که دارد محتوای متنوعی را نیز در برمی‌گیرد. بسامد و انسجام ساختاری غزل روایی در قرن هفتم با ظهور غزل‌های عرفانی و قلندری به اوج خود می‌رسد و این ادعا با بررسی غزل‌های شمس به اثبات می‌رسد. تمثیل و تأویل از مهمترین دستاوردها از بطن غزل‌های روایی ست؛

- باز بنفشه رسید جانب سوسن دوتا باز گل لعل پوش می بدراند قبا
- ... غیر بهار جهان هست بهاری نهان ماهرخ و خوش دهان؛ باده بده ساقیا
این غزل - داستانی تمثیلی ست.
- داد جاروبی به دستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت گفت کز آتش تو جاروبی برآر...
این غزل - داستانی تأویلی ست.
دیدگاه‌ها و پیامدها در پایان مقاله به‌عنوان نتیجه ارائه می‌گردد.

صوفی از دیدگاه مثنوی مولوی

کوروش منصوری

نگارنده پیش از آن که به تعریف ویژگی‌های صوفی از دیدگاه مثنوی مولوی بپردازد، تمام ابیاتی که در مثنوی شریف درباره صوفی و ویژگی‌های آن یاد شده به ترتیب مراحل تشرّف و تعالی صوفی تا مرحله فقر و فنا به هم پیوست کرده تا سیمایی در خور و تصویری زیبا از مرتبت و منزلت صوفی به دست دهد. برای همین خوانندگان محترم متوجه خواهند شد بیت اول از دفتر چهارم و ابیات پس از آن از دفاتر دوم، اول و ... جا به جا و ام گرفته شده؛ چرا که حضرت مولانا - عظیم‌الله ذکره - در هر دفتر و بر حسب داستان و مقتضای حال و مکان که:

هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

بخشی از ویژگی‌های صوفی راستین را به زیبایی و با تمثیلات پرمایه به تصویر کلام موزون کشیده تا رهرو هوشمند معرفت با مقام صوفی آشنا شود.

پیش از توضیح نکته‌های جان مایه درباره صوفی از دیدگاه مثنوی شریف، درباره واژه صوفی و آراء و دیدگاه‌های بزرگان علم و عرفان خواهد آمد و پس از آن گریز به اصل مقاله زده خواهد شد و به یک یک ویژگی‌های ناب صوفی از دیدگاه مثنوی شریف پرداخته خواهد شد - ان شاء الله تعالی - تا چه قبول افتد.

تحلیل کهن الگویی پیرچنگی

سید کاظم موسوی

محور مثنوی مولوی همانند دیگر آثار ادب فارسی، انسان است. مولوی در این کتاب شریف، آدمی را از مادی‌ترین شکل تا معنوی‌ترین گونه آن مورد بررسی قرار داده، در پی آشکار کردن جنبه‌های نهفته اوست. خودباوری انسان از مسیر «من» یا «خودآگاه» یکی از ابعاد وجودی اوست اما آنچه در ضمیر «ناخودآگاه» او وجود دارد و به آسانی قابل دریافت نیست، حجابها و نقابهای (persona) تو در تویی است که برای محو آنها به آگاهی، تلاش و کوشش و عنایت الهی نیاز است. داستانها و حکایت‌های متعددی در مثنوی شریف پرداخته شده که هر کدام به نوعی رهگشای این پیچیدگی است. داستان پیرچنگی علاوه بر رو ساخت بسیار زیبای آن از ژرف‌ساختی بسیار قوی برخوردار است. عمر و پیرچنگی به عنوان دو شخصیت اصلی این داستان، دو تابلو برجسته برای خودآگاهی و ناخودآگاهی نیز هستند. عمر به عنوان پیردانا نشان‌دهنده و آشکارکننده «خود» پیرچنگی است در حالی که پیرچنگی نیز عاملی برای حرکت عمر از «من» به سوی «خود» است و سرانجام، هر دو به یگانگی می‌رسند. این تعامل و تبادل بین همه انسانها ساری و جاری است.

تأویلات مولوی از داستانهای حیوانات (بررسی ۵۳ داستان حیوانات و تأویلات آن در مثنوی)

علیرضا نبی لو

این مقاله به بررسی هدف مولانا از بیان داستانهای حیوانات می پردازد و تأویلهای خاص او را در این داستانها نشان می دهد. بیش از ۵۰ حکایت در مثنوی با بهره گیری از حیوانات شکل گرفته و مولوی تقریباً از ۳۸ نوع حیوان برای تأویل افکار و اندیشه هایش استفاده کرده است. این حیوانات شامل پرندگان، حیوانات وحشی، اهلی، دریایی و حشرات و... هستند. خر در ۷ و باز، شیر، گاو و سگ هر کدام در ۵ داستان بیشترین بسامد را دارند. درمیان ۳۸ شخصیت حیوانی مذکور، ۳۱/۵ درصد پرندگان، ۳۹/۵ درصد حیوانات وحشی و صحرایی، ۱۶ درصد حیوانات اهلی و خانگی، ۵ درصد حشرات و ۸ درصد حیوانات دریایی وجود دارند.

از نمادگشایی این داستانها حدود ۷۶ تأویل - که اغلب مربوط به خداوند، انسان کامل، انسان زمینی و اوصاف ذمیمه اوست - به دست می آید. عمده این تأویلهای به مفاهیم ارزشمندی پایان می پذیرد؛ مانند داستان روح انسان، مرگ و معاد و رستخیز، داستان حضرت حق و اولیا و انبیا و مخالفان آنها، برتری حواس باطن بر حواس مادی و ظاهری، نگه داشتن خداوند بندگان شایسته خود را، آداب دعا کردن، مقایسه عارفان و ظاهریینان و دهها مفهوم ارجمند دیگر. مولانا در تأویلات خود از این داستانها مفاهیم عمیق عرفانی و معانی پیچیده حکمت بشری را طرح می کند. در بسیاری از مواقع این مفاهیم و تأویلات بر داستان غلبه پیدا می کند و مولانا پس از بیان آنها دوباره به داستان برمی گردد و بارها بیان می کند که این قصه ها و تمثیلهای نمی تواند آن مفاهیم عمیق را برتابد و خود از عجز تمثیل و داستان مطرح شده در بیان آن معانی اظهار شرمساری می کند.

پیر در اندیشه مولانا

حامد ناجی اصفهانی

بررسی نگرش بر پیر در اندیشه مولانا، در گرو فهم سه نکته اساسی است:

۱. چگونگی سلوک فردی مولانا؛ در پی ملاقات شمس تبریزی با مولانا، سرنوشت وی چنان رقم خورد که وی کلید علوم رسمی را بر گوشه‌ای نهاد، و واله و شیوا به سلوک پرداخت؛ بنابر حالات گزارشی شده از وی در دوران شاگردی و حتی تا سفر به دمشق در جستجوی استادش، وی به اصطلاح به طور «مجدوبانه» به سلوک پرداخته است.

۲. بازشناسی شخصیت: شمس تبریزی و چگونگی ارشاد و شیوخیت وی بر مولانا، توجه بدین بخش در واقع می‌تواند از سویی ما را به عمق سلوک مولانا رهنمون سازد و از سوی دیگر به محدودنگری بینش مولانا درباره شیخ؛ زیرا بهره از پیر طریقت و چگونگی نگرش به آن صرفاً در تجربه فردی وی خلاصه می‌گردد، و مآلاً این تجربه همه شمول نخواهد بود؛ و دقیقاً شاید از همین روست که بسامد واژه در مجموع اشعار مولانا کمتر از عارفانی چون حافظ است.

۳. نشانه‌ها و صفات پیر حقیقی؛ اگر چه مولانا به رجوع عارفانی چون نجم‌الدین رازی و ابن عربی و غیره به بررسی خصائص پیر اشاره نکرده، ولی در طی آثارش به نکاتی بس ارزنده در باب منزلت پیر و نقش وی در سلوک معرفتی و عملی اشاره کرده، که همان چند نکته چون درختان در بازشناسی نقش پیر در سلوک هویداست.

جستار حاضر بر سر آن است که با عنایت به دو بخش اول به بازنگری بخش سوم پردازد.

عشق الهی

فلور ناصری

در شروع مقاله بررسی کوتاهی از بُعد روانشناسی به حجاب خود شخصی و سیستم دفاعی نفس و اجزایی که با کمک آنها محدودیت شخصی حفظ و حمایت می‌شود شده است، و اینکه در حقیقت روانشناسی می‌تواند کمک بزرگی در راه عرفان از طریق شناخت خود و بازکردن راه برای شناخت حق باشد، همانطور که در حدیث نبوی ذکر شده است.

اشاره‌ای شده است به نکته مهمی که در مقایسه افکار و باورهای افراد در زیر کادر نرمال و یا پائین‌تر که به حد مریض روانی می‌رسند با افراد نرمال، همان‌قدر اختلاف به‌نظر می‌آید که بین افراد نرمال و عارفان و صوفیان وارسته‌ای که سفر از خود به حق را طی کرده‌اند، به‌خصوص در مورد تصوراتی که از حقیقت دارند.

سپس به جنبه عرفانی مقاله روی کرده و با راهنمایی مولانا نگاهی به قدم‌هایی که لازمه پرده‌برداری از این محدودیت شخصی است پرداخته شده، و به‌نظر می‌آید که همه چیز در آفرینش پرده‌افکنی و پرده‌برداری است.

هر ورقی از دیوان را که باز کنیم نشانی است از حضرت دوست. داستان مثنوی درباره مجنون به‌خاطر می‌آید که می‌گوید به کجای بدن مجنون می‌شود تیغ زد که به لیلی نخورد. لیلی در لابلای اشعار است.

ما شاخ درختیم پر از میوه توحید گر رهگذری سنگ زند عار نداریم

یکی از دلایلی که بسیاری از ما اشعار را درک می‌کنیم ولی در حجاب اشعار می‌مانیم و آن میوه وحدتی که مولانا در اختیار ما می‌گذارد را نمی‌توانیم آنطور که باید بچشیم، جابجا شدن سخنگو در اشعار است. در یک بیت مولانا سخنگوست و در بیت دیگر سخنگوی حقیقی گوئی شراب حضور خود را بر حلق او می‌ریزد که مست و از خود بی‌خبر شود و خود بجای او سخن می‌گوید، و دوباره با غیبت او مولانا به‌خود می‌آید و ادامه سخن می‌دهد، و اینکه عقل و درک ما قادر به چنین پروازها نیست و اگر هم سعی کند و ببرد زود خسته شده بجای خود برمی‌گردد، چون عقل با نامحدودیت و نامعلومی ناسازگار است و با پرده‌انداختن ایجاد محدودیت لازم را می‌نماید.

در این مقاله سعی شده که از دیدگاه دیگری به اشعار نظر شود تا گوینده اصلی خود را بنمایاند. وقتی از این دید نگاه می‌کنیم حکایت دیگری از اینکه شمس که بود و مولانا کیست به نظر می‌آید. سعی شده که از پرده شخصی آنها قدم فراتر گذاشته و در این سفر معنوی لااقل قسمتی از خود شخصی و عقل شخصی را با خود ببریم که حجابمان گردد.

از خویشتن سفری کن به خویشای خواجه

که از چنین سفری گشت خاک معدن زر

این مقاله به بررسی عشق الهی در اشعار مولانا با نگاهی "میسیتیکال" و "اسوتریک" عارفانه می‌پردازد و از چنین دیدی به‌نظر می‌آید که نمی‌شود شمس و مولانا و اشعار را از یکدیگر جدا کرد چون جمع آنها حکایت از یک‌یک آنها حکایت از جمع آنها می‌کند و هدف مثل هر چیز دیگر در آفرینش، پرده‌برداری و شناخت و توحید است. سعی شده که به‌دنبال مولانا از چشم حق‌شناس او کمک گرفته دوست را در لابلای ابیات رویت کنیم.

دوست پرین عرصه هر دو سرا	گر دو چشم حق شناس آمد تورا
چون خیالات عدد اندیش نیست	گر هزاراند یک کس بیش نیست

در حقیقت برای رسیدن به سر منزل عشق الهی باید از کوی شناخت او عبور کرد و برای شناخت او به چشمی به غیر از چشم شخصی احتیاج است، چشمی که با عبودیت باز می‌شود. نکات مختلفی در این باره بررسی شده است.

بررسی روابط بینانشانه‌ای هنر در آثار مولانا

بهمین نامور مطلق

برخی از آثار دارای چنان ابعاد گسترده‌ای و گوناگونی هستند که از قالبهای زمانی، مکانی و شاخه‌ای خاص فراتر می‌روند و به اسطوره‌متهای فرازمانی، فرامکانی و فراشاخه‌ای تبدیل می‌شوند. مولانا دو اسطوره‌متن بزرگ تاریخ ادبی، هنری و فکری است. مثنوی معنوی و دیوان شمس دو اثری هستند که در سده‌های گذشته یا بازخوانی شده‌اند و از این جهت از تازگی و شادابی خاصی برخوردارند یا اینکه مورد اقتباس قرار گرفته‌اند و به شکل غیر مستقیم مورد خوانش قرار گرفته‌اند.

در این مقاله کوشش می‌شود تا گذار آثار مولانا به نظامهای دیگر نشانه‌ای به ویژه در حوزه هنر مورد بررسی قرار گیرد. نگارنده این مقاله بر این باور است که برخی ویژگی‌های آثار و شخصیت مولانا امکانی را فراهم آورده است تا این آثار از روابط بینانشانه‌ای و بینا فرهنگی غنی‌ای برخوردار باشند. در این خصوص حداقل دو پرسش اساسی قابل طرح و مطالعه است: چگونه نظام کلامی مولانا به دیگر نظامهای نشانه‌شناسانه همچون موسیقایی، تجسمی و نمایشی گسترش پیدا می‌کند؟ چه قابلیت بینانشانه‌ای و تصویرپردازی در شخصیت و آثار مولانا وجود دارد که موجب تبدیل آنها به پیوند میان هنرها و فرهنگها گردیده است؟

برای پاسخ به این پرسشها، مقاله حاضر می‌کوشد از رویکرد بینامتنی و بینا فرهنگی بهره جوید و به مطالعه بینانشانه‌ای اسطوره‌متهای مولانا بپردازد.

داستان پردازی مولانا از ۴ مرغ خلیل

محمد رضا نجاریان

در مثنوی آنچه در نگاه اول چشمگیر است، امواج قصه‌ها و اندیشه‌هایی است که در پس یکدیگر می‌آید و در هم فرو می‌رود و از هم می‌گریزد. حدود ۲۷۵ حکایت در مثنوی است که منشأ بسیاری از آنها قرآن، احادیث و سیره پیامبر اسلام (ص) و پیامبران پیشین است. «داستان ۴ مرغ خلیل»، مضمون آیه ۲۶۰ سوره بقره است که ابراهیم (ع)، شخصیت اصلی داستان با سؤال «رَبُّ أَرْنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى» می‌خواست در مسأله معاد به عالیترین درجه شهود و یقین برسد و مخاطب به خطاب «خلیل» شود. چهار مرغ معنوی راهزن، شخصیت‌های نمادین حکایتند: «مرغابی، زاغ، طاوس و خروس» که به ترتیب رمز حرص و آز، آرزوهای دور و دراز، جاه و مقام و شهوت انسان هستند. بنمایه ساختاری این داستان اضطراب اهل دنیا از وسوسه شیطانی است و درونمایه آن را می‌توان چنین گفت: زنده کردن نفس به حیات ابدی مرهون میراندن شهوات و پرهیز از آرزوی عمر طولانی و اجتناب از روح تهاجمی است. طرح اصلی داستان با گسست‌های متعدد از طریق بیان اندیشه‌های عرفانی مولانا محو می‌شود؛ همان‌که از آن به جریان سیال ذهن تعبیر می‌شود. مولانا در بیان داستان دانای کل است.

در این مقاله سعی بر این است که مأخذ داستان و اختلافات موجود، بنمایه و درونمایه و شخصیت اصلی و نمادین آن با ذکر مجموعه داستانها و بیانات حکمی و عرفانی مولانا همچون قانون آکل و ماکول و انتخاب پیر و لزوم گسستن از وابستگیهای نفسانی تبیین شود.

اندیشه‌های مولانا در اشعار شورانگیز صائب

مهدی نوریان

در میان شاعران پارسی‌گوی، شاعری که بیش از همه بارها از مولانا جلال‌الدین بلخی با ستایش و احترام بیش از اندازه نام برده و خود را مرید و پیرو اندیشه‌های او دانسته است، میرزا محمدعلی صائب تبریزی است. صائب چه از لحاظ صورت، یعنی وزن و قافیه و ردیف و تعبیرات و ترکیبات و تصویرهای شعری و چه از لحاظ محتوی یعنی مضامین و افکار و حکایات و تمثیلات، از آثار مولانا بهره‌های فراوان برده چنان‌که کمتر صفحه‌ای از دیوان پر حجم او می‌توان یافت که نشانه‌ای از مولانا در آن نباشد. اندیشه‌های مولانا چنان با جان صائب آمیخته و در سخن او متجلی شده است که می‌توان او را یکی از برجسته‌ترین مولوی‌شناسان قرون گذشته به شمار آورد. در این گفتار، مطالب بالا با ذکر شواهد و دلائل گوناگون به اثبات می‌رسد؛ با تأکید بر این که شواهد مشتی از خروار و اندکی از بسیار است.

نقش استطراد در حکایات مثنوی

محمد کاظم یوسف‌پور

مثنوی مولانا به گونه‌ای دنباله‌سنت معارف گویی است که در خاندان وی معمول بوده است. ارتجالی بودن کلام، دخالت اقتضائات آنی و فی‌المجلس در سیر طبیعی مطالب، الزامات بلاغتِ منبری و در نتیجه گسستگی سخن از نشانه‌های ناگزیر این گونه آثار است. حضور مستقیم و بالفعل مخاطبان در زمان آفریده شدن مثنوی، فضایی مدرسی ایجاد می‌کند و بالطبع نقش گویا و خاموش آنان را در جای جای این منظومه تعلیمی، که محصول تعامل گوینده و شنونده است، می‌توان دید. از سوی دیگر، علائق و سلائق مولانا نسبت به برخی مطالب و مضامین دلخواه، سبب می‌شود تا در شکل‌گیری نهایی حکایات، کلام او را در اختیار خود بگیرد نه او کلام را. تذکارات مکرر مولانا در توجه خواننده به معنای انفسی، نه آفاقی، حکایات و پیمانه معنی شمردن قصه به مخاطب او می‌آموزد که در ظاهر حکایات نماند و مثنوی را به منزله کتاب قصه نخواند. در این مقاله به این موضوعات پرداخته می‌شود: استطراد در مثنوی به شکلها و انگیزه‌های گوناگون پیدا می‌شود. واکنشهای مخاطبان حاضر در مجالس اعم از سخنان یا حالات، تداعی‌هایی که بی‌اختیار در ذهن مولانا شکل می‌گیرند، بیخود شدن گوینده در هنگام طرح مطالبی که روح حساس او شدیداً به آنها وابسته است، همچون عشق، توحید، فنا، یاد شمس تبریزی و... در زمره انگیزه‌های این گریزهاست.

Abstracts of papers

**International Congress on
Rumi**

Tehran

28 th – 30th october , 2007



**Edited by
Gholamreza Avani**

کتابخانه تخصصی

Mostafa Zaman Abbasi: The Influence of Moulana Jalaluddin Rumi on the Works of Qazi Nazrul Islam, the National Poet of Bangladesh	1
Paul Ballanfat: Molavi's understanding of 'âref	2
Semih Ceyhan: The Meeting Point of Three Sufi Traditions: Mavlânâ Jalâl al-Din Rûmî (Sipahsâlâr and Ismail Anqaravi's Approachs)	3
Ashk Dahlen: “The Radiance of God”: Women and Femininity in Rumi's Life and Poetry	7
Janis Esots: Qalandar and Qalandarî in the Dîvân-i Shams	8
Mohammad Faghfoori: Mawlana Jalal al-Din Balkhi Rumi in America: Challenges and Opportunities for the Spread of Islamic Spirituality	9
Alan ‘Abd ul-Haqq Godlas: Qur’an and Hadith-based Foundations of Rumi's Sufism	12

Mansura Haidar: Mawlana Rumi as Depicted in the Indian Sources	14
Alice C. Hunsberger: Contrasting the Meaning of <i>Nafs</i> in Rumi and Nasir Khusraw	16
Javid Iqbal: A Comparative Study of Rumi's "Mua'wiya and Iblis" with Iqbal's "Satan's Parliment"	18
Nasira Iqbal: Rumi's Influence on Iqbal and its Relevance Today	20
Clare Janes: Darkness and Fire in the Path of the Beloved	23
Annabel Keeler: Rumi's view of Bayazid-c Bastami, as presented in his <i>Masnavi-yi ma'navi</i>	24
Akiro Matsumoto: Maulana Rumi and Language	26
Mohammad Mesbahi: Thinking by Contrariety in Jalalu Ad-din Al-Balkhi (Al-Rumi)	29

Abdur-Rahman Momin: The Relevance of Maulana Rumi's Teachings in our Globalising Age	30
Majd. M. Naini: Discovering Secrets Through the Magic of Love	32
Seyyed Ghahreman Safavi: The Structure of Book Six in Rumi's Mathnawi as a Whole	34
Omid Safi: “We are the inheritors of the Light of Muhammad” Rumi, adab, and Muhammadan Intimacy	35
Tabassom Sheikh: THE MYSTICAL METAPHYSICS OF EVOLUTION IN RUMI'S PHILOSOPHY	38
Simon Sorgenfrei: Moulanas view on divine omnipotence and human choice and will power	41
Lucian Stone: Infinite Jest: A Study of Humor and Laughter in the Works of Maulana Jalal-ad Din Muhammad Balkhi (Rumi)	44

Hurmamat Tajibayev: 45
The Songs of Soul

Masataka Takeshita: 49
Shams-e Tabrizi and the Philosophers

Tahir Hameed Tanoli: 51
Rumi's Concept of Time

Mevlüt Uyanik: 53
Non-Sensitive and Immediate Perception and
Understanding in the Muslim Epistemology and
Its Sources in the Mavlana's Philosophy

Nargis Virani: 55
Multilinguality: A Dynamic and Unique Strategy for
Apophatic Discourse

Ernest Wolf-Gazo: 57
Intellectual Intuition and Wisdom in Rumi's
Weltanschauung

Slobodan Ilic: 59
The Mawlawihane of Sarajevo and the Mawlavi
Culture of the 17th century Ottoman BosinaCe

The Influence of Moulana Jalaluddin Rumi on the Works of Qazi Nazrul Islam, the National Poet of Bangladesh

Mostafa Zaman Abbasi

Comparing Rumi and Nazrul is not easy. Both are great poets, one who lived 700 years ago and the later only fifty years ago with diverse and varied ways of looking at life and destiny.

I found one parameter which will use for bringing these two poets viewpoints at a close level; one is love of Muhammad (SM), the best of creations. Both were great lovers of the prophet and in real sense asheq e rasul and other is their humanistic attitude i.e looking at all humans with equal honor and dignity. Rumi is now worlds most wanted poet surpassing all barriers of religion and race, creed or color. Nazrul is also the most sought after humanistic Bengali poet amongst 250 million Bengali speaking people in Bangladesh, west Bangal assam and rest of the world village. Nazrul is saturated with the romance of Iran in the writings of Sa'di, Hafiz, Khayyam and Rumi and Shams i Tabriz.

Molavi's understanding of 'âref

Paul Ballanfat

Molavi doesn't often use the term walî in the Mathnavî. He rather employs the terms abdâl or 'âref. These categories are intended to push forward different meanings of sainthood which are veiled by the common use of the term walî that was developed through out the doctrinal building of Sufism. Using different words then allow raising some inner meanings that are not so clearly mentioned. My paper is intended to clarify what Rûmî puts in these categories and how he enframes it into his own also very clear presentation of the relation between the master and his disciple.

**The Meeting Point of Three Sufi Traditions:
Mavlânâ Jalâl al-Din Rûmî
(Sipahsâlâr and Ismail Anqaravi's Approachs)**

Semih Ceyhan

The establishment of the sufi thought and the methodology which Ha rat Pir Mavlana Rumi has constructed in his works- mainly in *Masnavi*- is dependent on his relationship with the circles of sufi thinking which he belongs on the historical horizontal platform, and his relationship with the dominant sufi attitude underlying in these circles. Because Rumi is both a result of this historical inheritance and also has combined the sufi inheritance- which are different but also come from the same channels in terms of the relationship with each other- in himself and transferred as new, the establishment of his stand in the history of the sufi thought should be based on two kinds which are complementary pieces and a causality of a classification of a trisome. Proximate cause and the distant cause which the proximate cause marks. The proximate cause is historically and jeoculturally related with Rumi's close circle, and the distant cause, essentially holding in itself the sufi attitude which the proximate cause indicates, can also be defined historically and jeoculturally as the distant circle where the close circle has come from.

Our paper will be a categorization and an analysis of this cause and circle that is the fâil illet (agent cause) and a humble introduction to establish Rumi's place in the history of the sufi thought which is a result of this analysis, or if we express in the sufi jargon, it is establishing intellectually his stage and his degree.

Before we talk about these causes, it is unavoidable to bear in mind the point that, although Rumi's sufi thought is a compulsory result of these causes and because the result can never be referred completely to the cause, Rumi has embraced the sufi attitudes which he inherited with an attitude peculiar to himself and thus became in a way the cause of the tradition of sufi thought following himself. Thus, the sufi attitude of Rumi although appear in an eclectic structure on the zâhirî (exoteric) side as he has gathered sufi traditions in himself, when however, bâtinî (esoteric, inner) side of his attitude or the direction of his attitude in the vertical platform is concerned, it has a unique or in other words a zâtî (Essence, Self) characteristic.

What do we mean by proximate cause/circle and distant cause/circle? Sepahsâlâr (d. 712/1312), who has written the first manqiba (manqiba has a word meaning of attitude, behavior, action, disposition, character, state, path/tariq, with each explaining the other) of Rumi, indicates in a section headed "About the explaining of the Rumi's cloak attributions and his sohbet (spiritual conversation) friends" (dar zhihr-i asânîd-i khirqa va

talqîn-i va ashâb-i sohbat)¹ in his *Risâla* (treatise) that, Rumi has learned sufi meanings from four people and had sohbet with them.

1.Sultân al-‘olamâ (The King of Clerics) Bahâ al-Din Valad (d. 623/1231) and Sayyed Borhân el-Din Mohaqqueq of Termez (d. 639/1241)

2.Shams-i Tabrizî (d. 645/1247)

3.Khizr

4.Sadr al-Din al-Qonavî (d. 627/1273) and his students

Ismail Rusûhî Anqaravî (d. 1041/1632), who has lived in the first half of 17th century was the 7th. Postnishin (Sheikh with a post) of the Istanbul Galata Mavlavî Tekke (Mavlavî Lodge) and first among Mavlavî sheikhs to explain Masnavî in Turkish (Majmû’at al-Latâif ve Matmûrat al-Ma’ârif) and added a new direction and form to the Ottoman Mavlavî thinking with this explanation and with his other works². He confirms the mentioned classification of Sepahsâlâr and gives explanations about the Sufi attitude in the classification.

This classification has also positioned the inheritance of Rumi in his sufi life in its historical continuity. Sepahsâlâr includes in the classification Rumi's sohbet (spiritual conversation) with Khizr or Khizr's dressing the

1. Sipahsâlâr, *Zindagînâme-i Mevlânâ Jalâladdin Mevlavî*, pp. 23.

1. See Semih Ceyhan, *Ismail Anqaravî ve Mesnevî Sharhi*, Unprinted Ph.D. Thesis, UÜSBE (Uludağ University, Institute of Social Sciences), Bursa 2005; Ismail Anqaravî, *Hadislerle Tasavvuf ve Mevlevî erkânî-Sharh-i Ahâdis-i Arab’în*, ed. Semih Ceyhan, Istanbul 2001, pp. 14-25.

cloak to Rumi. According to Ismail Ankaqavî, Khizr as mentioned in Qur'an as "a servant among my servants" (abdun min ibâdinâ) (Kahf 65) is one of the high spirits of the ghayb (hidden, invisible world) or servants whose source of knowledge is Haqiqa of Muhammad (reality of Muhammad) and has a part of kulli (complete, universal) knowledge of sainthood. Mainly Ibn Arabi and Rumi have received spiritual inspiration (sufi cloak) from him or have contacted him some way. He has been evaluated in time especially when the circles of tariq are concerned as the person and

**“The Radiance of God”:
Women and Femininity in Rumi's Life and Poetry**

Ashk Dahlen

My paper will discuss the issue of women and femininity in Islam with specific reference to Jalal al-din Rumi's poetry. It will also deal with biographical data concerning women in Rumi's life, for instance his wives and daughters.

Initially, my paper will make a sketch of the role of women in Rumi's life based on biographical accounts in Sufi works, such as *Manaqib al-'arifin* (The Feats of the knowers of God) by Shams al-Din Ahmad Aflaki. I will especially treat the issue of their relationship to Rumi's spiritual guide Shams al-din Tabrizi.

In the second part, my paper will discuss God's feminine Attributes and the interpretation of the Divine Feminine by Rumi and other Muslim mystics. One of the most outright declarations of the Divine Feminine in Sufi literature is actually in the *Masnawi-yi ma'nawi*. In a passage (1:2437) praising the feminine qualities of kindness and gentleness, Rumi says: “Woman is the radiance of God, she is not your beloved”. She is the Creator – you could say that she is not created”. In this context, I will also analyze Rumi's idea of God as Mother based on verse V: 701 in the *Masnawi*.

Qalandar and Qalandarī in the Dīvān-i Shams

Janis Esots

In Rūmī's poetry *qalandar* is a symbol of non-delimited man (*mard-i mutlaq*). To become a non-delimited man, means to overcome all limitations and ratifications including those of mortal human nature (*bashariyyat*) and existence and non-existence (*wujūd wa 'adam*). The science of *oalandar*, thus, is the science of lifting the entifications and cutting the relations, in order to unite with the Real. I shall attempt to demonstrate the veracity of these statements, examining two ghazals (2774 and 3006) from Dīvān-i Shams.

Mawlana Jalal al-Din Balkhi Rumi in America: Challenges and Opportunities for the Spread of Islamic Spirituality

Mohammad Faghfoori

During the last decade, particularly since the events of September 11, Mawlana Jalal al-Din Balkhi Rumi has become the most popular poet in America and translation of his poetry has sold more than any other poet in the United States. Numerous books on his life and thought and many translations of his poems have appeared every year and have outsold Shakespeare and other masters of English language literature.

It is not an exaggeration to say that Rumi has become a part of American culture today, as many gatherings are organized in his name, and movies have been or are being produced on his life. Internationally renowned singers like Barbara Streisand and even Madonna, the "*self proclaimed goddess of sexuality*" have written songs on Rumi's poems. Famous Hollywood stars like Demi Moore, Goldie Hahn, and television talk show giants like Larry King and Charles Rose have conducted poetry reading session on different occasion and in different parts of the United States. Rumi Society(ies) has been established on campuses and cultural centers that offer

poetry reading and meditation sessions along with musical concert based on his poems. There is widespread thirst for Mawlana's poetry, but in contrast to popular belief, this thirst is not just for the beauty or profound meaning of Rumi's poems. Rather, it is an indication of a more profound spiritual thirst and the need of modern man for soul-searching and discovering his/her inner self. Here lies both the danger of such popularity as well as opportunities it provides.

Some circles in the West and particularly in the United States – Muslim and non-Muslim alike – attempt to detach Rumi from his Islamic roots and present him as a sort of New Age, '*free-thinker*' intellectual who also happened to write some spiritual poetry. Others argue that Mawlana spreads the message of love for the sake of love and this is a familiar message to Christian soul, for Christ also preached the same message. Others see Rumi as a genuine Muslim thinker and spiritual master whose mind and soul were deeply rooted and immersed in Islamic revelation and one who speaks in truly universal language of Islam. This paper examine some of the basic reasons of Rumi's fame and popularity in the West – particularly in the United States- and hopes to demonstrate why his message is so relevant and appealing to different currents, and diverse groups and social classes. Finally, this paper will pose several questions regarding challenges and opportunities that Mawlana and his message presents to the Islamic world. It will attempt to provide answers to those questions and introduce Islamic religion, spiritually, and civilization in a more systematic and responsible way to counter the negative image that some extremist groups

– Muslim as well as non- Muslim- give the world at the time that the Islamic world is under attack and humiliation.

Qur'an and Hadith-based Foundations of Rumi's Sufism

Alan 'Abd ul-Haqq Godlas

In spite of both a common de-emphasis in the West on the role of Islam in the work of Rumi as well as, historically, the suspicion among some Muslims that Rumi's Sufi ideas are not authentically Islamic, the fact is that there is no doubt that Rumi's Sufism is strongly rooted in the Qur'an and *hadith*. This paper will explore the basis for the understanding that the *Masnavi* is the Qur'an in the Persian language; and also, it will integrate that with the role of *hadith* in Rumi's Sufism. In discussing *hadith*, the paper will rely to some degree on Prof. Forouzanfar's *Ahadis-e masnavi*, but it will go further in two ways: first, just as it will do for certain particular Qur'anic *ayat*, it will take specific *hadith* that are central to the principles of Rumi's Sufism and discuss their role in his Sufism; and second, it will discuss the view of those *hadith* according to traditional scholars of *hadith* criticism. Overall, this discussion of Qur'an and *hadith* in Rumi's Sufism will be approached systematically and coherently in what I have called a religiological framework, which involves the categories of epistemology, ontology (including theology, cosmology, cosmogony and eschatology), anthropology, psychology, teleology and methodology. Thus the paper

will demonstrate that for Rumi, Qur'an and *hadith* permeate the many dimensions of his approach to Sufism.

Mawlana Rumi as Depicted in the Indian Sources

Mansura Haidar

Mawlana Rumi's eminence not restricted to any particular orbit and his thoughts and works being a legacy to world heritage and inspirational to people in every part of the globe since his times, he had earned the veneration of his contemporaries as well as later generations equally. In India where the works of Rumi were read in original as Persian then being the official and prevalent language of the day, the need for its being inscribed and beautifully illustrated time and again and its copies being extant in every library here until today, prove beyond doubt how Rumi must have enchanted the Indian mind and appealed to their finer emotions and aesthetic sense. Its translations as well as tashrihs and explanatory notes are also available testifying its popularity. Besides, much had already been written by the medieval Indian writers about multifarious aspects of life and works and contribution of Rumi to the sphere of philosophy, culture and fine arts. There is a vast collection of anthologies of medieval Persian poets, the Malfuzat literature, works on Sufism, the then contemporary and later political and cultural historical sources and Encyclopedic literature in Indo- Persian as well as Hindustani languages which, if researched properly, may provide valuable information about Rumi. Combining in himself the temporal and spiritual graces, Rumi, the founding father of Maulviya order having dotting followers teeming in India and his thoughts reflecting thousand

meanings in one and the masterpiece the Mathnavi creating myriads of admirers in India had undoubtedly left behind a deep impact on the people's psyche . In this paper, an attempt is being made to initiate a Dialogue among medieval Indian writers on Rumi. Highlighting the perceptions of Indians about this holy soul and assessing his importance in their estimation, the paper further dwells upon relevance of Rumi's thoughts to modern times in Indian, regional and global contexts and perspectives.

Contrasting the Meaning of *Nafs* in Rumi and Nasir Khusraw

Alice C. Hunsberger

The term *nafs* has been used with two different meanings in Islamic thought. One of these meanings pertains to its usage in the philosophical tradition, while the other one pertains to the Sufi tradition. The philosophers used *nafs* as an equivalent of the Greek word *psyche*. In English, the word *psyche* is usually translated as soul, while in Persian it is translated as *jan* or *ravan*. Accordingly, Greek psychology, which was basically Aristotelian, was considered as the science of the soul ('ilm al-nafs or ravanshenasi). In Sufism, *nafs* has been used in a sense which is mostly based on a Koranic idea of *nafs* which is different from the philosophical. So, even though, in the Koran we have *nafs al-ammarah*, *nafs al-lavamah* and *nafs al-mutma'innah*, when the Sufis used the term *nafs* alone they meant it in the first sense, *nafs al-ammarah*, which was something to be negated and denied. In this paper, by a close examination of the poetry, an attempt will be made to show the different uses of this term *nafs* in Nasir Khusraw's Divan, on the one hand, and Rumi's Mathnavi, on the other. Nasir Khusraw, following the philosophical tradition, particularly the Neoplatonism of thinkers like the Ikhwan al-Safa used *nafs* in the philosophical sense. Rumi, however, belonging to the Sufi tradition, used the word *nafs* not in

the philosophical sense as the equivalent of soul, but used it in the Koranic sense. Moreover, in most cases where Rumi used the word *nafs* alone, he meant the *nafs al-ammarah*, literally the “commanding self”. We must note here that translators who do not make this distinction often translated the word *nafs* in Rumi and in Sufism in general as the soul, which is not correct, because this mixes up two meanings of *nafs*, which belongs to two different traditions in Islamic thought.

A Comparative Study of Rumi's "Mua'wiya and Iblis" with Iqbal's "Satan's Parliment"

Javid Iqbal

There is a close spiritual affinity between Maulana Rumi & Iqbal, the Muslim poet of South Asia, as is evident from one of the verses of Iqbal.

به دو رفتنه عصر کهن، او به دو رفتنه عصر روان، من

He fought against the mischief of the past,
I fight against the mischief of the present.

What was the mischief of the past which Rumi fought against? Rumi was born in 1207 and died in 1273. These were difficult times for the Muslims of the Near East. They faced two enemies. On the one hand, due to the commencement of Crusades, European armies were killing Muslims in Palestine and the surrounding areas. On the other hand, the cruel Mongols were subduing and massacring Muslims while they conquered the Eastern territories of Islam. It was during these times of fear and anxiety the Rumi gave his message of hope to mankind.

Iqbal was born in 1877 and died in 1938. These were likewise difficult times for the Muslims of South Asia. The Mughal Empire collapsed in 1858 and the British

took over. The Muslims failed to regain their independence. In 1924 the Caliphate was abolished and Turkey was declared a secular republic. These events severely jolted the Muslims of South Asia. They were isolated from the rest of the Muslim world which broke up into nation-states on territorial basis. As a consequence, in the absence of national identity, they were passing through a period of despondency and uncertainty about their future. It was in this state of utter hopelessness that Iqbal, like Rumi, gave them a message of courage and hope.

Both Rumi and Iqbal had a very strong faith in God. However, the visualization of Satan in their poetry makes a very interesting study. Rumi's poem on Iblis is regarded by Nicholson as one of the best diabolical apologies in world literature. Iqbal's Satan, according to the Italian oriental Bausani is five dimensional.

Rumi's Influence on Iqbal and its Relevance Today

Nasira Iqbal

Mevlana Rumi's 800th birth anniversary is being celebrated all over the world this year and UNESCO has designated the year 2007 as the 'Year of Rumi,' in order to develop inter-faith dialogue and to spread his message of humanism throughout the world. This emphasizes the educational, social and cultural relevance of Rumi's thought today. Why is so much importance being attached to the thinking of a poet and philosopher who lived and thought 800 years ago?

With the development of information technology, a global knowledge and informs society is emerging everywhere. At the same time this phenomenon has opened a Pandora's box of problems for the inhabitants of our planet- Global warming, economic recession, starvation and diminishing world resources to meet the increased population requirements need global solutions, making it imperative for nations to join hands in efforts to resolve these problems. On the other hand, while the world is becoming more unified and interdependent, religious revivalism and resurgence of ethnic conflicts are becoming more widespread- Thus globalization has led to

contradictory trends. This paradox may grow or it may be resolved if addressed effectively within time.

The mystic literature of Islam is a source of inspiration and by following its universal values of love, peace, harmony and tolerance we can bridge the gap between the East and the West. The most widely read Muslim poet in the West is Rumi. His six-volume Mathnavi and Diwan Shams Tabriz are best sellers in the USA and Europe. The basic idea underlying his poetry, is the absolute love of the Creator, and he has influenced the thought, literature and various forms of aesthetic expression in the world of Islam. He has had a major influence on the leading thinkers in the Islamic world, including Allama Muhammad Iqbal, who considered himself as Rumi's Mureed-e- Hindi.

The phenomenal rise of Rumi's popularity today was predicted by his great admirer Iqbal almost a hundred years ago when he pointed out that the Western emphasis on empiricism was an inevitable passing stage in the overall progress of human thought and the next phase would begin with the understanding that "*Rumi is an ocean, tempestuous and deep.* " The significance of Rumi for our age is that he not only provides foundations for a holistic worldview in order to discover the inherent unity between the world within us and the world outside, but he also offers a complete system for acquiring that perfect balance between the two in order to arrive at what has been aptly described as *peace within and peace without* ".
.

Today's youth, are increasingly drawn to spiritual movements, such as a secular humanism based on Rumi's philosophy. As a historical figure, Rumi has come to embody "universality". He championed the cause of peaceful co-existence and mutual respect. This idea is also reflected in the thought of Allama Iqbal. He accepted Rumi as his spiritual mentor and has devoted his well-known Persian *Masnavi "Javid Nama"* to the lessons he has learnt from Rumi and their relevance to the 20th century in which Iqbal lived and thought. Through this epic poem and other works of Iqbal, Rumi's teachings were introduced to the Muslims of the Indo-Pak sub-continent, which strengthened the bonds of friendship between Iran, Afghanistan and Turkey besides other Muslim countries. Rumi's words are relevant to current international politics and regional socio-cultural

debates. He was remarkably universal and yet keenly particular in his self-exploration, and his work foreshadowed the principles of the Universal Declaration of Human Rights. The duality of Rumi's poetry, understood as firmly grounded in Islamic thought but simultaneously seen as universal by diverse societies, is proof of the possibility of strong religious values and secularism coexisting harmoniously. The conflicting cultural, political and religious divisions in today's world promise to be reconciled through open communication, similar to the kind of approach applied by Rumi and Iqbal, focusing on tolerance, compassion, commonality and beauty in diversity. Indeed, their celebration of love for humanity, life, the divine and universality offers solutions to problems we continue to struggle with today.

Darkness and Fire in the Path of the Beloved

Clare Janes

Saint John of the Cross begins his most important poem situating the soul in a dark night. She goes out looking for the Beloved, and she burns like a torch. We also find darkness and fire in the Iranian mystic. The opposite of darkness is light –so important in Sohrevardi's work-, the opposite of fire is water –and we find wonderful verses on water in Rumi, Attar or Ibn Arabi's poetry. Also in Saint John of the Cross water reflects the aspects of faith. Where these symbols come from? Do they mean the same for the Spanish and the Iranian mystics? Which is their profound meaning?

Rumi's view of Bayazid-c Bastami, as presented in his *Masnavi-yi ma'navi*

Annabel Keeler

In his *Masnavi*, Rumi recounts the deeds and sayings of a great many exemplary men and women, including: prophets, just rulers and sages of old, the Prophet Muhammad, his family and companions, the four caliphs, jurisprudents, religious scholars, and renowned and lesser-known ascetics, sages and mystics. Among the famous names of Islamic mysticism that he cites are: Rabi'a al-Adawiyya. Ibrahim b. Adham. Fudayl b. 'Iyad, Bayazid-i Bastami. Junayd, Hallaj, Shibli, Baba Kuhl, Abu'l-Hassan kharraqani, Abu Sa'id b. Abi'l-Khayr and Qushayri. Of these, the figure to whom by far the most lines are devoted is the 3rd/9th century mystic Bayazid.

This paper will discuss the extent and nature of citations of Bayazid in Rumi's *Masnavi* and will consider some of the reasons why Rumi gives pride of place to Bayazid among mystics of preceding centuries. It will then examine in detail two anecdotes that are presented in the *Masnavi*, contrasting Rumi's creative and poetic narration of these stories with the way they appear in earlier sources, and showing how Rumi has transformed them in a manner that exemplifies and endorses essential

teachings of his poem. Lastly, it will discuss what significance this imaginative refashioning of anecdotes about early mystics has for our understanding of Sufi hagiography in general.

Maulana Rumi and Language

Akiro Matsumoto

The present paper aims at making clear the causes of contribution in Maulana Rumi's views on language as well as the production process of poetic language in Maulana Rumi by making use of method of language analysis of the late Prof. Toshihiko Izutsu.

As far as Maulana Rumi's views on language in "*Fi-hi ma fi-hi*" are concerned, they are complicated and contributed to each other in appearance. Sometimes his view on language is positive while sometimes his view being negative on language. He says "words are impermanent, sounds are impermanent, lips and mouths are impermanent"¹ or he says also "These words are not so great. They are not so strong. How could they be great? They are just words after all"². These sayings could be regarded to represent Maulana Rumi's negative view about language. On the other hand, Maulana Rumi expresses his positive view on language as "Speech is like the sun. All men derive warmth and life from it. The sun is always existent and present and everyone is always

1. "Signs of the Unseen, The discourses of Jalaluddin Rumi", W.M. Thackston. New York: 1993, p.18.

2. *ibid.*, p.204.

warmed by it”¹. These remarks contradictory to each other throw the readers of Maulana Rumi's works into perplexity. These remarks raise a question of what Maulana Rumi's true intention is in his views on language. The answer to this question is given after detailed investigation into Maulana Rumi's two master works, that is, “*Diwan-i Shams-i Tabrizi*” and “*Mathnawi-i Ma'nawi*”.

Linguistic analysis on poetic language in “*Diwan-i Shams-i Tabrizi*” makes clear that the poetic words and phrases in “*Diwan-i Shams-i Tabrizi*” are direct expression of Maulana Rumi's own experience of mystical ecstasy and intoxication as the late Prof. Toshihiko Izutsu points out in his postscript of his Japanese translation of “*Fi-hi ma fi-hi*”. It may be possible to say that the words in “*Diwan-i Shams-i Tabrizi*” are the words of mystical intoxication and ecstasy. On the other hand, according to Izutsu, the poetic words and phrases in “*Mathnawi-i Ma'nawi*” are not direct expression of Maulana Rumi's mystical experience of ecstasy, but they are expressed after reflection and self-examination of his ecstatic experience. In comparison with “*Diwan-i Shams-i Tabrizi*”, “*Mathnawi-i Ma'nawi*” is a philosophic work based on the metaphysical world view. According to Izutsu's view on Maulana Rumi's poetry, “*Diwan-i Shams-i Tabrizi*” is the work produced from intoxication and ecstasy of consciousness of mystic. On the other hand, “*Mathnawi-i Ma'nawi*” is the work produced from sober consciousness of mystic. Sobriety and intoxication are related to the

3. *ibid.*, p. 206.

images in the world of primordial image ('alam al-mithal) in Sufi philosophy.

The images in the world of primordial images in the state of tranquility are potential and latent. But, once those images come into the state of activity through the light of mystical experience, they get connection with their own chosen words and appear in verbal expression. In this case, the images are ecstatic and intoxicated with the light of mystical experience. Those images are not systematically arranged. They are enjoying complete freedom of activity. They are freely united with other images to produce a brand new image, which is verbalized in Maulana Rumi's poetry. According to Izutsu, "*Diwan-i Shams-i Tabrizi*" is the product of such verbalization process of the images. On the other hand, in "*Mathnawi-i Ma'nawi*" those images are verbalized after philosophic reflection and arranged systematically. Poesy in "*Mathnawi-i Ma'nawi*" is that of sobriety. Difference between "*Diwan-i Shams-i Tabrizi*" and "*Mathnawi-i Ma'nawi*" in their poesy might be related to the gradual growth of Maulana Rumi's spiritual experience. At any rate, Maulana Rumi's views on language, which are contradictory to each other, are related to the images in the world of primordial images. The words and phrases which are directly connected to the images in the world of primordial images are positively evaluated by Maulana Rumi. However, those words which have only weak relation to the images in the world of primordial images are negatively evaluated by him.

Thinking by Contrariety in Jalalu Ad-din Al-Balkhi (Al-Rumi)

Mohammad Mesbahi

I aim through my study to show how the oppositional approach, contributes to elaborate Rumi Vision of the World. The use of heart instead of reason brings Jalalu Ad-Din nearer to Heraclites and not to Parmenides, though his final aim is the unity of existence. The question is whether it is possible to elaborate the unity vision of the world on the basis of contrariety, diversity and change.

The Relevance of Maulana Rumi's Teachings in our Globalising Age

Abdur-Rahman Momin

Globalization is a metaphor for a world that is seen as increasingly interconnected, where borders and boundaries are increasingly becoming porous, allowing for an extensive, unprecedented movement of capital, goods, technology, people, cultural patterns, images and ideas. A great deal of hype and euphoria surrounds the process of globalization. The protagonists of globalization speak glowingly of the end of geography, deterritorialization, a borderless world, the global village. The fact of the matter is that the globalization is a mixed bag of the good, the not so good, and the bad. Globalization is being perceived and experienced differently by different people in different parts of the world.

Undoubtedly, the processes of modernization and globalization have brought about unprecedented affluence and prosperity in the technologically advanced countries of the West and in Japan. At the same time, however, globalization has been accompanied by evident inequalities and wide asymmetries of wealth, power and resources, dislocation of traditional cultures, marginalization of under-privileged communities, and environmental degradation. Faced with the challenges of globalization, many societies are experiencing fracture,

fragmentation and atomization. This fragmentation is reflected in the lives of individuals as well as in the institutional structure and cultural patterns. It is manifested in exaggerated individualism, in compulsive consumerism and hedonism, in the disintegration of family, neighborhood and community, in the falling apart and decomposing of human relationships, in the growing feelings of insecurity, vulnerability and uncertainty, in a pervasive existential vacuum.

Discovering Secrets Through the Magic of Love

Majd. M. Naini

This paper presents a new perspective about Rumi's discoveries and insights expressed in his work and poetry. Around 750 years ago, Rumi, through his higher senses, experienced the most astonishing visions about the mechanism and structure of the universe, its realities and mysteries. Rumi described phenomena such as the creation of the universe, the origin of music, force of gravity, nuclear explosion, the sun's light, the spinning Earth and galaxies, our five higher senses, freezing of time, out of body experience, the continual renewal of our bodies and world, reality and its perception, and many other scientific phenomena that scientists discovered many centuries later. Above all, Rumi's poetry emphasizes love, the miraculous force that quickens the flow of the energy of our souls and allows us to soar to the highest state of ecstasy. Rumi declares that love is the reason for the creation of the universe. Love makes mountains dance and the whole universe sing a heavenly song of Divine Unity. Love surpasses all the boundaries of race, nationality, gender, religion, civilization, custom, and culture. As love is universal, so is the truth. Human beings share the same magnificent journey of life in this universe and beyond. Rumi's practical methods and

teachings set forth a road map for human being to reach the highest state of serenity and ecstasy. It is amazing that one, who truly follows Rumi's insights and teachings, cannot only learn how to live happily in our troublesome world, be also peacefully and productively with oneself and others. Rumi shows how to appreciate the wonderful journey of life in time and space on this earth and beyond.

The Structure of Book Six in Rumi's Mathnawi as a Whole

Seyyed Ghahreman Safavi

Mathnawi is the masterpiece of Maulana Jalal-al-din Rumi Balkhi Khorasani, the greatest Persian Sufi and poet who composed Mathnawi around seven hundred years ago in Konya. In fact, the most important criticism in regards with Mathnawi is its apparent lack of structure and plan.

However, in this paper, the author aims to illustrate the structure and present a “synoptic view” of the book Six in Rumi's Mathnawi, which has never been attempted before. Main theme of the book six is “*Tawhid*/Unity” which presented in twelve discourses that are in parallel. The section within each discourse were not planned linearly but synoptically using the literary principles of “parallelism” and “chiasmus”. The structure of book six, which has 4915 verses, 141 sections and 53 stories, is constituted by “12 discourses” in “3 blocks”.

**“We are the inheritors of the Light of
Muhammad”
Rumi, adab, and Muhammadan Intimacy**

Omid Safi

I will begin by two stories about relations between Mawlana and his close companions, each revealing one facet of his understanding of the Prophet.

One day Shaykh Shams al-Din Multi (Malati?) had come to see Mawlana. Mawlana was sitting alone in the Jamaa'at-khaneh (assembly hall) of the madrasa. I bowed my head in respect and sat far from him.

Mawlana said: “nazdik biya”, come closer! I moved a bit further. Time and again he said: “nazdik biya”, come closer, until my knee was close his blessed knee. From awe and respect, I was shivering on this inside. He then said: “Sit so that your knee touches mine”.

Then he told me so many tales about virtues of Sayyed Borhan al-Din and the wondrous deeds of Mawlana Shams al-Din of Tabrizi, may God sanctify their innermost heart, that I almost lost consciousness.

Then Mawlana said: “Our Sultan, i.e. Prophet Muhammad (S), has stated: Mercy rains down with the mention of righteous souls of the Muslim community”.

But wherever I (i.e. the Prophet) am remembered, there God rains down.¹

1. Aflaki, *Manaqeb al-'arefin*, 125-6.

So here we have a story within a story, the tale of Mevlevis remembering Mawlana remembering the Prophet. The second story is similar to the above, of remembering the Prophet, but with an important twist. In this story, Parvaneh [the well-known Amir and Patron of Konya] came to Mawlana one day:

He begged Mawlana to offer him some counsel and advice.

Mawlana put his head down for a while, and remained deep in thought.

He then lifted his head and said:

"O Amir Mo'in al-Din, I hear that you have learned the Qur'an".

Parvaneh said: "yes".

I heard that you have studied the hadith collection,

Jami' al-Usul¹ with Shaykh Sadr al-Din [Qunawi?].

He said: "yes".

When you have heard the words of God and the Prophet,

and study "what is required",

and yet do not take heed from those advice,

and don't act based on what is required

from those verses of the Qur'an and hadith of the Prophet,

what are you going to listen t from anything I might have to say?

Parvaneh got up in tears, and wandered away,

After that point, he devoted himself to action,

1. This probably refers to Jami' al-usul fi ahadith al-Rasul, by al-Mubarak ibn Muhammad ibn al-Athir (d. 1209).

the spreading of justice ('adl-gostari), and ihsan (realization of goodness and beauty)¹.

What is remarkable about stories like this is that simultaneously Mawlana

Places his own advice in the tradition of the Qur'an and the hadith of the Prophet Muhammad, even though he chastises his follower for not having heeded the call of the Qur'an to begin with. And yet, there is the realistic recognition that there are those whose hearts may not respond initially to the call of the Qur'an and the hadith, who may be opened up to the sweetness of Rumi's message.

2. Aflaki, *Manaqeb al-'arefin*, 1: 165.

THE MYSTICAL METAPHYSICS OF EVOLUTION IN RUMI'S PHILOSOPHY

Tabassom Sheikh

Jalal al Din Rumi is the great mystical poet of Islam in the entire range of mystical literature of the whole world. There is none equal to him either in depth or in comprehensiveness and extent. There have been mystics both in the East and West whose experiences in the realm of the spirit may have equaled the spiritual perception of Rumi but, their emotional or intuitional side was not matched by an equally clear and powerful intellect. Rumi's uniqueness lies in the fact that in him reason is wedded to a wide and deep religious experience.

The Muslim world has honored him with the title of Maulawi - I - Manawi (the doctor of meaning), a religious scholar who is capable of philosophizing of penetrating into the meaning of physical and spiritual phenomena and lifting the veil of appearance to peep into the really behind them.

Rumi as a philosopher of religion stands shoulders above all those Muslim thinkers who are called hukama in the history of Muslim thought. He compiled no systematic treatise either on philosophy or theology and made no sustained attempt to build a system of either speculative or mystical metaphysics.

The theory of evolution is generally thought to be comparatively a modern invention and Darwin its first exponent. But, really it is not so. From the Muslim world we may mention the names of Ibn Sina, Ikhwan Us Safa the philosophers of the brother hood of purity and Rumi who were the exponents of this theory.

In Rumi's view the ground of all existence is spiritual. Infinite number of Egos emerging out of the cosmic ego constitute the totality of existence. In this view even matter is spiritual. This view is similar to the German philosopher Leibnitz who conceived of existence as an infinity of Egos at different levels of consciousness. As in the metaphysics of Leibnitz, Rumi believed God to be a universal cosmic monad. Matter is not lifeless; it is also a life though at a lower gradation of being.

In Rumi's view there is no creation in time because time itself is created and is a category of phenomenal consciousness which views events in serial time, and mystic consciousness diving into the spiritual ground of being apprehends reality as non-spatial and non temporal. Neoplatonic influence replaces the orthodox Islamic concepts of creation in time. Instead of creation in time, we have eternal emergence of egos.

All beings have emerged from God by a kind of overflow of the divine spirit, but every being or ego is impelled irresistibly by an urge to return to its origin. The urge which Rumi calls love becomes the evolutionary principle of all existence.

The doctrine of the Fall of Adam is reinterpreted in Rumi's metaphysics. The original state from which the

ego fell was not the traditional paradise of gardens and streams but the unitary ground of divinity One might say metaphorically that monad in the realm of matter and vegetable and animal kingdoms are all fallen angels striving to return to their original divine ground.

The human souls, according to Plotinus can rise again to their original ground b\ discarding material and biological urges. His metaphysics consists of eternally graded Evolutionary states of existences than an eternal urge to develop into higher and higher states which is very clearly understood in the metaphysics of Rumi.

In short mans life may be divided into three states, animalily, rationality and divinity. Animality is that state where he is conscious of his sorrow and pleasures but he cannot rationally distinguish between them: rationality or humanity is that State where one distinguishes between good and evil and Divinity is the state where he sees all good; it is the unity of everything with God.

Moulanas view on divine omnipotence and human choice and will power

Simon Sorgenfrei

The theological debate on divine omnipotence and human willpower and responsibility commenced at an early point in Islamic history. The main question has been to which degree the power to choose and act belongs to man or God. The debate grew around a terminology originating from the Qur'an and the hadith-material. Therefore different groups of different viewpoints used the same terms throughout the centuries.

The concept of *qadar*, which juxtaposed to *qadā* originally denoted Gods "distrain" and "decision", came to concern "power" - divine and/or human. From Dirar Ibn 'Amr and onwards, the idea of an acquired (*ektisāb*) human power and choice (*ekhtiyār*) came to be important. Through *ektisāb* divine omnipotence could merge with human responsibility. With theologians such as Hasan al-Basri and Maturidi, the hadith's beliefs about God writing down human destiny on the tablet aforehand, on the other hand, was related to divine omniscience. God's decision, *qazā*, was to be understood as descriptive, not as decisive.

Within western research, *qazā* has often been interpreted as God's predestination of human actions, without notions of human responsibility and willpower.

Islam has thus been depicted as a fatalistic religion. This can partly be explained by colonial interests, but also by the fact that the early works on Islamic theology were written by linguists and arabists coloured by a Christian, theological foreknowledge and understanding of the problem. These scholars used a Christian terminology in translating Islamic vocabulary and theories. This is also true in reference to the research and translations of Moulana. In translations of Moulana's poetry, one often comes across terms and concepts like "predestination" or "fated ill" without any notions on divine omnipotence. At the same time Moulana is described as a stern believer in human responsibility and free will, without any explanations of human power as related to divine omnipotence.

Within Islamic theology, ranging from Hasan al-Basri and Dirar to al-Ashari and Maturidi, which Moulana had studied from early on, there are two important notions. First of all, human power has never been autonomous in relation to divine power, and secondly, God's determination of human destiny has never been independent of human responsibility. God's omnipotence has always been juxtaposed to his omniscience. Therefore He is beyond space and time and independent of the causality of his creation.

As I see it Moulana, following Hasan al-Basri and Maturidi, has a threefolded interpretation of *qazā* which earlier western scholars have missed out in the course of interpreting and translating the writings of Moulana. First of all, *qazā* is Gods universal ethical decision connected to '*amr*', secondly it's his decision in time, relating the

human act to the first ethical decision. Thirdly, I believe one can regard it as the outcome of human choice/divine decision, as the consequence of human choice as reward or punishment/divine guidance or misleading.

Infinite Jest:
A Study of Humor and Laughter in the Works of
Maulana Jalal-ad Din Muhammad Balkhi (Rumi)

Lucian Stone

[What] Lewis Carroll said of literary parody- 'One can only parody a poem one admires'- is true of all parody. One can only blaspheme if one believes. The world of Laughter is much more closely related to the world of Worship and Prayer than either is to the everyday, secular world of Work, for both are worlds in which we are all equal, in the first as individual members of our species, in the latter as unique persons. In the world of Work, on the other hand, we are not and cannot be equal, only diverse and interdependent ... [T]hose who try to live by Work alone, without Laughter or Prayer, turn into insane lovers of power, tyrants who would enslave Nature to their immediate desires – an attempt which can only end in utter catastrophe, shipwreck[ed] on the Isle of the Sirens.

W.H. Auden

I'll laugh until my head comes off ...

Radiohead

Lyrics to "Idioteque"

The Songs of Soul

Hurmamat Tajibayev

The personality of Jaloliddin Rumi is accepted by every people, nation and the representatives of different religion who got acquainted with his creative work. And his "Masnavi" is regarded as a handbook which interprets the rules of religion and its authority to the soul and spirit of mankind.

Every review of his "Masnavi" is the great discovery and investigation not only in the Islamic world but also through out in the world. We think it should be taken as the teaching that leads the humanity' to Great Allah. It is not only Islamic idea or concept it also includes the inner spiritual world of intellectual, the travel of human soul and complains, sufferings of separation.

J. Rumi during all his creative life thought of general human education, religion and different forms of existence and also showed us "how to reach Allah's charity and love".¹

No matter what religion one belongs to and even one who has doubt the existence of the Almighty having introduced with Rumi's works he will feel the change

1. Murtazo Bihishhtiy. "Manaviy Masnavi", translated by A.Mahkam, "Sharq" Publishing House, Tashkent. 1999, p. 14.

in his spiritual life that Allah is the only Almighty and has true judgment. He is great and mighty, regulates and keeps in order all. Allah has no form and picture. In Islamic education the content, idea and posture take the leading position. This can also be seen in Roomiy's works, especially, in his "Masnaviy". He writes: Mo burunro nangarremu qolro.

Mo darunro biiarremu kholro.

It means that we look not at the form of the world, we look into (i.d. content or the meaning) and the posture.¹

If we take a careful analyses, even in the first lines of "Masnaviy" we can see that the seen and unseen are expressed by cane as the seen and soul as the unseen.

"Bishnav as nay. chun khykoyat mekunad"²

It means "listen to the nay it tells you much". Here a slight hint is done to draw reader's attention to the sound, which comes out from nay. In different other musical sound is usually formed by two things. And in nay much attention is given to nay as the seen and to breath as the unseen. They say that the breath comes from God and goes back to God again. Therefore, the destination of the breath that goes out is the soul and the destination of the breath that goes in is the Heaven.³ And, the breath that goes out occurs in sufferings until it reaches its

1. Jaloliddin Roomiy. "Manaviy Masnaviy", translated by A. Mahkam. "Sharq" Publishing House. Tashkent. 1999. p.9.

2. Jaloliddin Roomiy. Above mentioned source. p.22.

3. Najmuddin Qubro. "Tasavvuriy hayot", "Movaraunnahr" Publishing House, Tashkent, 2004, p.177.

destination. There is no place for the breath in between until the soul leaves the body and goes to its place in the Heaven. And it is full of "complains and sufferings" ("As judaiho shikoyat mekunad"). It means "the Soul of a man (especially its representative breath) leaving the body forever starts to unseen world. So there is suffering in its born (when it leaves the Heaven) and also in its death (when it leaves the body)."¹ This idea can be seen better in the following lines:

Man ba har jamiyat nolon shudam.

Jufti hush nolonu bad holon shudam."²

It means the breath corresponds with the character of a man.

The greatness of Jaloliddin Roomiy can also be seen in his reviews to sūrahs of Holly Quran. He presents examples from the life in describing ayats of the sūrahs of this Holly Book in his reviews. Especially the description of a man is given in combination with his inner thoughts. Here citing to the sūrah "Al Isro" of Quran he only explains the meaning of the soul: "Muhammad. You will be asked about the Soul". Say: "The Soul is under the will of Allah only Allah knows all about it... and you (people) are given a very little knowledge"³.

Mavlono Roomiy describing the Soul-God's reward and property uses pure examples taken from life and tries

1. Usmon Nuriy Topbosh. "Bir ko'za suv" (from "Masnaviy", translated by Muhammad Qobil. p. 179.

2. Jaloliddin Roomiy. Above mentioned source. P.31.

3. The Holly Quran. Translated by Alauddin Mansur. "Sharq" Publishing House. Tashkent 1992. p. 196.

to show how the soul in the body of a man is valuable and its combination with wit, thought, breath, smell, feeling and sensation, look, taste, patience and endurance, passion, fury and kindness.

In every legend of “Masnaviy“ this or the other feelings of the soul have been described in impressionable stories.

In the legend “About padshah and bondmaid” the human and holy love is described. And in “Tradesman and his parrot” Jaloliddin Roomiy states the variability of feelings and sense. In the “Khudkhud and Sulayman” the author describes mind and quick wits as holy reward and in other legend named “A fool who tries to run away from Azrail” he says about the impassibility to run away from the true judgment, because the fate of a man is always under the will of Almighty. In the legend “Travelers” it is said that Allah is only One and all the ways to Him are different. This view and the nature of conviction are presented in vivid examples taken from the life.

Jaloliddin Roomiy, by stating “You with your value and notion are worthy for two worlds, but what a pity that you don't realize your value¹ calls the humanity to esteem his dignity and value Allah's reward-the Soul and listen to sacred, spiritual music.

1. Jaloliddin Roomiy. “Ichindagi ichidadur”. translated by U.Hamdam. “Mehnat” Publishing House. Tashkent. 2001, p.19.

Shams-e Tabrizi and the Philosophers

Masataka Takeshita

Introduction.

Shams-e Tabrizi is generally considered as an uneducated, wandering dervish, who transformed an intellectual, scholar-type Rumi into an ecstatic poet. At first sight, Shams-e Tabrizi does not seem to have interested in any religious sciences, let alone philosophy. However, in the *Maqalat-e Shams*, which is a random collection of his sayings in various occasions, he often drops names of the philosophers, and narrates interesting episodes of some philosophers. In this paper I will gather Shams's sayings concerning the philosophers in the *Maqalat*, and clarify what kind of images he had toward the philosophers in general. Then, I will throw some light on the enigmatic figure of Shihab Hariwa, who is almost unknown in other sources, but the most important philosopher in the *Maqalat*, by analyzing his character and philosophical doctrines depicted in the *Maqalat*.

First of all, Shams-e Tabrizi was not an uneducated, illiterate dervish. He was one of those dervishes, who abandoned their scholastic career and entered into the life of wandering dervishes, like 'Eraqi, a Sufi poet. Before entering the life of dervishes, he had a scholastic career. He was a teacher of a Koranic school. He was educated

in jurisprudence and theology. In one place, he says, "After all, I was a jurist. I read *Tanbih* and others many times." (*Akhar faqih budam. Tanbih wa ghayr-e an ra besyar khandam*). In one place, he was even called by others the logician (*mantiqi*), although he firmly denies this.

Rumi's Concept of Time

Tahir Hameed Tanoli

In this paper we would try to look at Moulānā Jalāluddīn Rumi's concept of Time in the perspective of Muslim philosophical and mystical tradition. In order to understand Rumi's ideas about time through focusing on his major works i.e... *Mathnawi*, *Kulliyat e-Sbams Tabrez*, and *Fihe-ma-Fihe* are focused

Moulana jalaluddin Rumi's concept of Time covers both philosophical and mystical aspects. In Rumi's works the philosophical and mystical aspects. In Rumi's works the philosophical ideas surpass from merely intellectual level to a level of vital significance. The same is the case with the concept of time. Rumi says:

واعتجل فالوقت سيف قاطع

According to him time is a cutting sword which has two fold functions. The sword to time cares not any one in its functioning. However, if a person bears this sword his case will be different as his *Mureed-e- Hindi* says:

من چه گویم سر این شمشیر چیست
آب او سرمایه دار زندگیست

صاحبش بالاتر از امید و بیم
دست او بیضاتر از دست کلیم

Rumi also taken into consideration that how our perception can change the understanding of time:

ساعتی بیرون شو از ساعت، دلا
تا ز «چونی» واره‌ی و از چرا
ساعت از بی‌ساعتی آگاه نیست
زانکه آن سو جز تحیر راه نیست

Here the concept of Time meets with the concept of Love in Rumi's thought, because it is only love which can lead to timelessness. Jalāluddīn-Rumi describes love as a source of attaining unity" of the soul with the One. Iliis spiritual unity is an exaltation above the finite and the mundane, a transfiguration of the natural and the spiritual, in which the externalism and transitoriness of immediate nature, and of empirical secular spirit, is discarded and absorbed. Hence, Moulana's notion of love is a mediating notion in which the finite reaches infinity through love. And this is the stage where real nature of time is disclosed.:

چون ز ساعت، ساعتی بیرون شوی
«چون» نماند، محرم «بیچون» شوی

Non-Sensitive and Immediate Perception and Understanding in the Muslim Epistemology and Its Sources in the Mavlana's Philosophy

Mevlüt Uyanik

The aim of this article is to examine the chief problem of history of philosophy; “What is knowledge, what are the source of knowledge and characteristics of epistemic data? Is there any source of knowledge beyond the rational and sensory perception? “Is there anything that called pure knowledge?”, “Are we limit ourselves with experiences and experiments?”, “Is there anything that called pure knowledge? , “Are we limit ourselves with experiences and experiments?”, “Is there any other thing beyond what obtained (except) from the facts”, “If there is how and with which abilities knowledge is obtained on them”? Have been continued their popularity.

If we concretize epistemological problem from the point of view of history of Islamic Philosophy, “Is there a discovering indirect ability like intuition which is both beyond the sense and mind and goes beyond “language and logic as sources of human knowledge?” “Or beyond the sight radiance which perceives and analysis objects and colors, it is possible to speak of a spiritual radiance and inside enlightenment which is identical with reason and

nafs"? If there is, is it possible to make a rational and logical establishing? In this context, the question to appear is this: While it is impossible to reach an exact comprehension even in the investigation of any object / fact into external world, what is the possibility of understanding and interpreting of a metaphysical concept rationally?

We will argue this problem in the context of a searching a Mavlana centered method who has the sufi and philosopher dimensions.

Key words: episteme, knowledge, perception, reason, noesis, ethic

Multilinguality: A Dynamic and Unique Strategy for Apophatic Discourse

Nargis Virani

This paper will analyze the form and structure of the *mulamm'at*, the multilingual poems in the *Diwan-i-Shams* of Mawlana Jalaluddin Rumi. While the preponderance of Rumi's literary and didactic output found expression primarily in Persian, he also composed to ninety *ghazals*, lyrical poems, in mixed languages including Arabic, Persian, Turkish, Greek, the occasional Mongolian locution and even an amorous Armenian phrase. These poems from Rumi's *Diwān*, comprising approximately 1200 verses, are unique linguistically and, from a literary perspective.

Within the pre-modern Muslim literary framework, one of the areas that is left completely and unexplored is that of the specific contexts in which giant figures like Rumi, among others, composed multilingual works at the same time that they had chosen to express themselves in one dominant language. What did they hope to achieve by it? In addition, what dictated the exact choice of language/s, and how was that formally executed in multilingual writing? Moreover, within Muslim contexts, what role did the hegemony of Arabic play, being designated very early on as the "sacred" language, or the

“language of the Qur'an” and, therefore, by extension, the “language of God”? What role did the attitude and judgments of influential religious and literary critics play in the blossoming or repression of multilingual materials?

Based on the formal analysis of Rūmi's multilingual poems, I propose that, within the mystical context, the use of the macaronic language is another facet of an apophatic discourse. Within this discourse, the ultimate fickleness of the language/s is established, rather performed, by means of the use of multiple languages that, through sheer virtuosity accomplishes an incredible feat of combining many languages and different metrical traditions, while simultaneously heightening its fundamental impotence.

Intellectual Intuition and Wisdom in Rumi's Weltanschauung

Ernest Wolf-Gazo

The paper intends to explore Rumi's epistemological insights into the relationship between humankind and Deity. However, we want to stress a philosophic perspective in terms of Weltanschauung. We should add that the German concept, properly translated as "world perspective", is not used as an ideology as was the case in Oswald Spengler and others, but as a strictly philosophic term within the tradition of Wilhelm Dilthey and Annemarie Schimmel. Thus, the paper wants to work out the precise Weltanschauung of Rumi's in terms of this-worldly-ness and its relation to transcendence. To what extent his specific epistemology gives us clues we want to inquire. We must initially follow the question: How does Rumi approach the empirical world? And, subsequently, how does he relate that empirical world to transcendence? (Not to be confused with Kant's transcendental epistemology)

Intellectual intuition has a great tradition in the Islamic East. In the west, philosophy divorced itself (at least since the 17th century) from intellectual intuition and wisdom as legitimate epistemological categories. However, there was an exception, namely the period of the German

classic idealist thinkers and poets, such as Schelling and Novalis, or Hegel and Rückert. We want to see this foliage to highlight Rumi's insight and how his Weltanschauung was conceptualized in the modern West, foremost by the late Annemarie Schimmel, who synthesis Rumi's perspective and that of the classic German romantic thinkers.

The Mawlawihane of Sarajevo and the Mawlawi Culture of the 17th Century Ottoman Bosnia

Slobodan Ilic,

Originally founded in 1462, but only after 1650 officially affiliated with the Mawlawi dervish order, the tekke of Isa Beg in Sarajevo (Bosnia-Herzegovina) served until the beginning of the 20th century as one of the strongest centers of religious, linguistic, musical and literary education in this troubled region of the Ottoman Empire. During its long existence it produced and gathered many prominent intellectuals and statemen, and left behind an important trace in the Ottoman divan literature. The author aims to offer a survey of intellectual, in particular literary, activities of Bosnian mawlawis, whose focal point was the Isa Beg's convent.

