

معنای هیجده بیت آغاز مثنوی*

نوشته احمد آتش

ترجمه توفیق سبحانی

سرّ من از ناله من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست

(مثنوی، یک / ۷)

اگرچه مثنوی نام یکی از قوالب شعری در ادبیات ایران و ترکیه است، ولی هرگاه که تنها به کار رود، فقط اثر مشهور تعلیمی و صوفیانه مولانا به خاطر می آید. جامی، شاعر بزرگ، که درباره مولانا می گوید «نیست پیغمبر ولی دارد کتاب»، منظورش از کتاب همین اثر بوده است و بر آن است که آن را به مثابه «کتاب مقدس» وانمود کند. این کتاب از همان زمان تألیف، ابتدا در میان پیروان مولانا و سپس از هندوستان تا غربی ترین مرزهای امپراطوری عثمانی، در پهنه جهان اسلام شهرت و اعتباری کسب کرده است که این مسئله دلیل بر ارزش انکارناپذیر آن کتاب است که حاوی ۲۵۷۰۰ بیت است و همه آن در شش دفتر به نظم کشیده شده است^۱، این اثر بارها به صورتی کامل و یا بخشی از آن مورد شرح و تفسیر قرار گرفته

است. آثار مشهور و برجسته این شروح را که نتیجه اطلاعات بسیار گسترده و اندیشه‌های باریک بین است، می‌توان به ترتیب زیر ردیف کرد:^۲

۱. کمال‌الدین حسین بن خوارزمی (م ۸۴۰ هـ ق)، کنوزالحقایق و جواهرالاسرار و زواهرالانوار.

۲. مصلح‌الدین بن مصطفی سروری (م ۹۶۹ هـ ق)، شرح مثنوی.

۳. شمعی (م بعد از ۱۰۰۰ هـ ق)، شرح مثنوی.

۴. اسماعیل رسوخی دده انقروی (م ۱۰۴۱ هـ ق)، فاتح‌الآیات.

۵. صاری عبدالله (م ۱۰۷۱ هـ ق)، جواهر بواهر مثنوی.

۶. اسماعیل حقی برسوی (م ۱۱۳۷ هـ ق)، روح‌المثنوی.

۷. عبدالعلی محمد بحر العلوم، مثنوی مولوی مع شرح.

در این شرحها، مفهوم مثنوی را، بیت به بیت و کلمه به کلمه، حتی گاهی حرف به حرف به دست گرفته، توضیح داده‌اند و غالباً چنان مهارت و ظرافت اندیشه در کار خود نشان داده‌اند که انسان حیرت‌زده می‌شود. از آنجایی که هیچ‌جده بیت ابتدای مثنوی به منزله فاتحه‌الکتاب تلقی شده است، شارحان سعی کرده‌اند که در این قسمت مهارت و دقت بیشتری مبذول دارند. اما گمان من بر آن است که آنان عموماً گفته‌های مولانا را شرح نکرده‌اند، بلکه به شرح افکار خود پرداخته‌اند.^۳

برای آنکه بتوانیم آشکارا این نکته را بیان کنیم، هیچ‌جده بیت مثنوی را که در مثنوی نیز مقام خاصی دارد و پاره‌ای از شرحهای آن را که در باره بعضی قسمت‌های مثنوی به دست داده شده، از نظر خواهیم گذراند و بعد به توضیح آنها خواهیم پرداخت.

از جداییها حکایت می‌کند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
تا بگویم شرح درد اشتیاق
باز جوید روزگار وصل خویش
جفت بدحالان و خوشحالان شدم
از درون من نجست اسرار من
لیک چشم و گوش را آن نور نیست
لیک کس را دید جان دستور نیست
هر که این آتش ندارد نیست باد
جوشش عشق است کاندر می فتاد

بشنو از نی چون شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا بیریده‌اند
۲ سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم
۶ هر کسی از ظن خود شد یار من
سر من از ناله من دور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست
۹ آتش است این بانگ نای و نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد

نی حریف هر که از یاری برید
۱۲ همچو نی زهری و تریاقتی که دید
نی حدیث راه پر خون می‌کند
محرم این هوش جز بیهوش نیست
۱۵ در غم ما روزها بیگناه شد
روزها گر رفت گو رو باک نیست
هر که جز ماهی ز آتش سیر شد
۱۸ در نیابد حال پخته هیچ خام

مشور ابیات:

گوش ده که نی چگونه شکایت می‌کند، (نه)، از جداییها سخن می‌گوید: می‌گوید، از روزی که مرا از نیستان بریده‌اند، زن و مرد (همه) از فریادم به فغان آمده‌اند. برای بیان درد اشتیاق، سینه‌ای می‌خواهم که از درد فراق شرحه شرحه شده باشد. هر کسی از اصل خود دور مانده باشد زمان وصل را می‌جوید. من در برابر هر جمعیتی نالیدم، با خوشحالات و بدحالات انس گرفتم، هر کسی به پندار خود، یار من شد و اسرار درون مرا نجست، اسرار من جدا از فغانم نیست، ولی چشم و گوش آن نور را ندارد. تن جدا از جان و جان جدا از تن نیست، اما هیچکس مجاز نیست که روح را ببیند. این بانگ نای همانند آتش است، دم خالی نیست، نابود باد آن که این آتش را ندارد، آتش عشق است که درون نی افتاده است، جوشش عشق است که درمی افتاده است. نی همدم هر آن کسی است که از یار خود دور شده باشد، پرده‌های (آهنگهای) آن پرده‌های ما را پاره کرد.

چه کسی زهر و یاد زهری چون نی دیده است؟ همچو نی عاشق و یآوری که دیده است؟

نی از راه پر خون سخن می‌گوید، از عشق مجنون حکایتها بیان می‌کند (ولی) کسی جز بیهوش محرم این هوش نیست، چنانکه زبان جز گوش خریدار دیگری ندارد. روزها در غمهای ما سپری شد و به شام رسید و با سوزها همدم شد. اگر روزها سپری شد، باکی نیست، ای کسی که در پاکی بی نظیری، تو بمان. هر که جز ماهی باشد، از آب سیر می‌شود. آن که روزی ندارد روزش به درازا می‌کشد.

هیچ ناپخته‌ای نمی‌تواند حال پخته را دریابد، بنابراین باید سخن را کوتاه کرد
والسّلام.

رسوخی اسماعیل دده، آنگاه که می‌خواهد این ابیات را شرح کند، ابتدا توضیح می‌دهد که چرا بیت با «بشنو» آغاز شده است. به نظر او، اساس تمام ادیان بر شنیدن متکی است و مقصود از نی عبارت است از:

۱. صوفی و عاشق حقیقی که درون خالی و تهی از ماسواست و پر از نفس حق است (به اعتبار زردی رخسار، توقف در مقام نیستی، چون بازیچه در دست اراده الهی است و جز آن).

۲. قلم (فریاد و سخنهای آن، به استعاره، نوشته‌های قلم).

۳. قلم به استعاره، مرشد و انسان کامل.

۴. شاید قلم اعلی یعنی حقیقت محمدی (نی به حساب ابجد ۶۰ است که با حرف سین تقابل دارد و مراد از سین محمد (ص) است. بنابراین «بشنو از نی»، بشنو از محمد معنی می‌دهد. شاید مقصود گوینده آن باشد. اما در این حال مشکلی باقی می‌ماند: از آنجایی که پیغمبر به نظر صوفیه در مقام جمع الجمع است، چگونه ممکن است که در مقام شکایت برآید؟ جواب این آسان است: پیامبر، از مشکلاتی که در عالم کثرت با آنها مواجه شده است، شکوه می‌کند.

اما در بیت دوم، در این بیت کلمه «نیستان» استعمال شده است. این کلمه نیز نمادی است و مراد از آن مرتبه احدیث یا عالم اعیان (ثابته) است. اعیان ثابته و ارواح در این مورد همان نی است. اما از کلمه «مردوزن» در مصراع دوم این بیت، اسماء اللّه، که فاعل و اعیان ممکنات که منفعل است، اراده شده است. به تعبیر دیگر عقول که در مرتبه رجال است و نفوس که در مقام نساء است، قصد شده است و اینان به سبب اشتیاقی که به وطن اصلی خود دارند، فریاد سر می‌دهند.

ملاحظه می‌شود که به نظر اسماعیل انقروی، کلیه کلماتی را که در این ابیات به کار رفته است، به یاری نوعی تمثیلهای و استعارات با نظام معین از اجزای صوفیانه می‌توان برابر ساخت. ولی در این میان آن عوامل اصلی که مولانا را به تحرك و داشته و همچنین این نکته که آیا تعبیرات به کار رفته در شرح، در جاهای دیگر مثنوی نیز استعمال شده است یا نه، به هیچ وجه با اهمیت تلقی نشده است. فقط تمام معانی ممکن را که برای يك کلمه می‌توان بیان کرد، به دست می‌دهد و دیگر کلمات موجود در آن بیت را به معانی متناسبی با آن کلمه مورد بحث قرار می‌دهد و بدیهی است که چنین شرحی، با در نظر گرفتن اساس مسئله، معمول خواهد بود.

زیباترین نمونه چنین شرح و توضیحی را در روح المثنوی اسماعیل حقی برسوی

می توان دید. او تنها دربارهٔ حرف «ب» که در کلمهٔ بشنو به کار رفته، ۲۵ وجه کامل یافته است.^۵ در این میان، وجوه بسیار زیادی است که توجیه آنها از نظر دستوری و منطقی غیر ممکن است. مثلاً با حرف «ب» گویی به «بشر» و یا «باعث» و جز آن، که از اسماء حسنی است، اشاره شده است و یا حرف «ب» که از حروف شفوی است و در تکلم نیز تلفظ آن به یاری لب امکان پذیر است، عموماً حروف شفوی و نتیجتاً سخن گفتن مورد توجه بوده است و از این روست که کتاب با این حرف آغاز شده است.

ترجمه‌ها و شرح‌هایی که بعد از استادان بزرگ به ترکی نوشته شده است، مثلاً ترجمه و شرح عابدین پاشا^۶ توضیحاتی که عبدالباقی گولینارلی به پایان ترجمهٔ ولدایز بوداقی افزوده است^۷ و بالأخره یادداشت‌های مرحوم طاهر اولغون که از درس‌های مثنوی در جامع سلیمانیه فراهم آورده است^۸، صرف نظر از آنکه از حیث ترجمه کامل و تامند، اما از نظر درک و توضیح متن، هیچگونه تازگی ندارند. بلکه خلاصه‌ای از شرح‌های کهن و یا گزیده‌ای از آن کتابها شمرده می‌شوند. چنانکه مثلاً طاهر اولغون معنی بیت زیر را:

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد

(بیت ۹)

که با توجه به استخوان بندی کلی و سیاق ظاهری جمله معنی بسیار واضحی دارد، چنین دریافته است: «... از این رو، حضرت مولانا می‌گوید آنکه آتش عشق ندارد نابود باد، نفرین نمی‌کند، بلکه دعا می‌کند. زیرا... مقصد اهل کمال نمایش هستی نیست، بلکه محو کردن و نابود ساختن وجود وهمی خویش در قبال هستی الهی است»^۹. در حالی که آشکار است که مولانا در این مورد از اهل کمال بحث نکرده است.

عبدالباقی گولینارلی نیز می‌گوید: «اگرچه به ظاهر در این جمله نفرینی مندرج است، اما از آنجایی که فقر و فنا در نظر صوفیان گذشتن از هستی ظاهری است، نیست شدن، گذشتن از هستی حقیقی و موجود شدن با هستی الهی است. حتی عبارتی بدین مضمون در کلام عرب به کار رفته است که «اذا اتم الفقر ظهر الحق»، و پیوسته در کتب تصوف بدین جمله می‌توان برخورد. بنابراین، معنی مصراع «هر که این آتش ندارد نیست باد»، یعنی او نیز بدین آتش بسوزد و ذوب شود و با نابود شدن خود به هستی حقیقی واصل شود و این دعای خیر است»^{۱۰}.

این معنی که در همهٔ شرح‌های کهن می‌توان بدان برخورد^{۱۱}، مسلماً چیزی جز یک بازی

منطقی نیست، زیرا که در همین قسمت، مثلاً در بیت ۱۴، با گفتن «محرم این هوش جز بیهوش نیست»، از انسانهای جاهل و در بیت ۱۸ نیز از انسان پخته و خام آشکارا بحث شده است. بنابراین اگر مولانا خود را انسانی پخته و صاحب آتش عشق تلقی کرده باشد، که مسلماً آنچنان تلقی کرده است، چه چیزی طبیعی تر از آن می تواند باشد که وی برای وجود انسانهای ناپخته و عاری از آتش عشق در کائنات محلی قائل نباشد؟ و جانب مهم دیگر عدم امکان توجیه این نکته است که مولانا به دعای خیر چنین کسانی برخیزد. او چگونه می تواند نتیجه و بهره تلخی را که به دنبال همراه شدن با شورها و روزهای در غم به بیگامی کشیده شده و درقبال جهدهای مصروف و سینۀ شرحه شرحه خود به دست آورده، در اختیار افرادی بگذارد که از این شایستگی محرومند؟

ممکن است که مولانا برای چنین کسانی ابراز دلسوزی کند، ولی از طرز بیان وی خود به خود چنین نتیجه به دست می آید که اینان از این سعادت به طور قاطع محرومند. چنانکه مولانا همین نظر را بارها در مثنوی تکرار کرده است. مثلاً در مقدمۀ دفتر ششم گوید: «مجلد ششم از دفترهای مثنوی است... این مصباح را به حس حیوانی ادراک نتوان کردن، زیرا مقام حیوانی اسفل سافلین است که ایشان را از بهر عمارت صورت عالم اسفل آفریده اند»^{۱۲} بنابراین کسانی که خداوند آنان را در پست ترین درکات قرار داده و سر نوشت آنان این است که از این درجه پست رهایی نیابند، دلسوزی مولانا نمی تواند قابل طرح باشد.

ر. ا. نیکلسون نیز که اولین بار متن کامل انتقادی مثنوی را انتشار داده و آن را به انگلیسی ترجمه و شرح کرده است، در مقدمۀ شرح خود^{۱۳} می گوید: «شارحان قدیم، به ندرت به این روش دست یافتنی سر زده اند و متوجه نشده اند که بهترین شرح مثنوی همان خود مثنوی است.» در این کتاب، بخشهایی مندرج است که یکی دیگری را توجیه می کند. وی اگرچه خود نظری بی نهایت صائب ارائه می دهد، ولی متأسفانه در شرح اصلی خویش نتوانسته است خود را از تأثیر شارحان کهن رها کند. علاوه بر آن، کتاب اسماعیل دده آنقروی را، که شرح نارسایی است و مطالعه آن در عرف مولویان رواج کاملی دارد، اساس شرح خود قرار داده است.^{۱۴} بالنتیجه، «نی» را انسان کامل تلقی کرده است و بیت دوم را اشاره به هبوط روح از وجود محض و عالم وحدت مطلق دانسته است.^{۱۵} در شرح تمام ابیات این بخش، تمثیل یا استعارۀ انسان کامل ادامه پیدا کرده است. چنانکه در شرح ابیات ۶-۳ می گوید: انسان کامل (پیامبر یا عارف) در این جهان غریب است و نمی تواند آلام درونی خود را به دیگران انتقال دهد.^{۱۶} درباره بیت نهم نیز که متنازع فیه است، با آوردن عبارات زیر معنی کهن را ادامه

می‌دهد: «ممکن است آنان که تحت تأثیر آتش عشق الهی قرار نگرفته باشند نابود شوند یعنی از بین بروند. این عبارت نباید در مورد آنان به منزله نفرین تلقی شود. تصور می‌کنم که شاعر دعا می‌کند که عنایت الهی شامل حال مخاطبانش شود تا شاید بتوانند خود را در ذات الهی فانی کنند.^{۱۷}»

در اینجا امکان آن نیست که برای نشان دادن ماهیت شرح‌های کهنه و نو بیش از این به تفرّع بپردازیم. ولی معنی این هیجده بیت که به کار ما مربوط است ایجاب می‌کند که در این باب دقت نظر معطوف داریم.

هیچ يك از این شرح‌ها، در مورد این هیجده بیت که با «بشنو از نی...» آغاز شده و با «پس سخن کوتاه باید والسلام» خاتمه یافته است، متعرض معنی عامّ این ابیات نشده و درباره اینکه آیا این ابیات معنی عامّی می‌تواند داشته باشد یا نه، مطلبی نیاورده‌اند. در حالی که در این مورد چند مسئله دیده می‌شود که باید حل شود:

۱. آیا این هیجده بیت، چنانکه بعداً خواهیم دید، تنها از آن جهت که از سوی مولانا تحریر یافته است، کلّ منسجمی تشکیل می‌دهد و یا بین این ابیات که در نخستین نظر، معانی آن کاملاً متفاوت از هم جلوه می‌کند، معنی عامّی هم توان یافت؟

۲. آیا مولانا کتاب خود را برای کمال بخشیدن ناپختگانی که در این هیجده بیت آنان را مخاطب قرار داده و درباره آنان عبارت «نیست باد» را به کار برده است، به رشته تحریر درآورده است؟ اگر چنین است پس چرا پس از آنکه گفته است «پس سخن کوتاه باید والسلام» و قاطعانه بیان داشته است که آنان هرگز نخواهند توانست حال او را دریابند در همان بیت، لب فرو نبسته است و شش دفتر و مجلد به سلك نظم کشیده است؟

۳. مولانا که پیوسته آثار کسانی چون سنایی و عطار را، که بیش از دیگران مورد تقدیر وی بودند، به مطالعه می‌گرفت و مستفیض می‌شد^{۱۸} و چنانکه خود شخصاً خویشتن را دنباله‌رو آنان معرفی می‌کند^{۱۹} عادت هر دو استاد خود و همه مؤلفان اسلامی را به يك سو می‌نهد و کتاب خود را بدون بسم‌الله و ذکر توحید و نعت آغاز می‌کند. سبب این کار چیست؟ خوانندگان هنگامی که مطالعه مثنوی را آغاز می‌کنند، بلافاصله این قبیل سؤالات به ذهنشان خطور می‌کند که پاسخ آنها در شرح‌ها نیامده است.

به عنوان آخرین حرف درباره این شرح‌ها لازم است که این مطلب را هم بگویم: در آن شرح‌ها از مولانای نالنده، جوشان، سیری ناپذیر، خروشان و متلاطم خبری نمی‌یابیم، بلکه نویسندگان آن آثار را می‌بینیم. در حالی که طبعاً هدف هر شرحی نباید آن باشد که مؤلف آن

را به ما نشان دهد، بلکه فهماندن و توجیه اثر شرح شده باید غایت آمال باشد. شرح‌هایی که کوشیدیم بخشهایی از آنها را با ویژگی‌هایشان نشان دهیم، به نظر ما معنی این هیجده بیت و متنوی را توضیح نداده‌اند. بلکه برعکس آن را پیچیده‌تر کرده‌اند. مولانا خود می‌فرماید:

«سرّ من از ناله من دور نیست» (بیت ۷)

بنابراین کاری که باید انجام داد این است که خود را از اندیشه‌ها و افکار پیشین رها سازیم و به فریاد خود او گوش فرا دهیم. بدین منظور:

۱. این هیجده بیت که آغاز و انجام آن معلوم است، بدون جدا کردن حروف و کلمات آن، باید کَلّی منسجم تلقّی شود.

۲. بخشها و اندیشه‌هایی که این کَلّ منسجم را تشکیل می‌دهد، باید هر يك از دیگری جدا شود.

۳. عناصری را که برای افاده اندیشه‌ها به کار رفته (نی، پخته، خام و...) باید از هم تفکیک کرد.

۴. باید کوشید که این عناصر را بر حیات مولانا تطبیق داد و آنها را در محیط وی یافت و تناسب بین این عناصر و حیات مولانا برقرار کرد.

بدین تقدیر، هم اثر، اگر مقدور باشد، مولانا را معرفی خواهد کرد و هم مولانا اثر خود را توضیح خواهد داد.

اگر هیجده بیت ابتدای متنوی بر اساس یاد شده مورد تدقیق قرار گیرد، بلافاصله در کَلّ آنها انسانی پر درد ملاحظه خواهد شد که می‌خواهد سخنی بر زبان آورد و سرانجام درمی‌یابد که مخاطب حال او را در نخواهد یافت و سکوت اختیار می‌کند. بنابراین، این بخش، به اعتبار اساس، کَلّی تشکیل می‌دهد و شخص مورد بحث نیز، چنانکه در سطور پایین‌تر ملاحظه خواهد شد، شخص مولانا است.

این بخش را می‌توان به قسمتهایی منقسم داشت، چنانکه متمّم همدیگر باشند؛ پس از دعوت به استماع سخنان نی (مصراع اول بیت ۱)،

۱. از بیت ۱ تا ۹، حکایت نی است: از نیستان بریده‌اند، در میان خلق افتاده است، هیچ کس حال او را درک نکرده است، هر کس از ظنّ خود پاری شده است، هر کس از وی درد خود را دریافته است، برای دریافتن آن دردها گوش شنوا لازم است.

مولانا در این ابیات از امور محسوس مانند نی، نعمات آن و از شنوندگان آن یاد می‌کند. شنوندگان خوشحالان و بدحالانند. آنان برای نعمات نی، نسبت به حال خود، مفهومی قائلند، بر آن نیستند که مفهوم اصلی حکایت نی را دریابند. این نکته را خود مولانا در بخش دوم بیان داشته است.

۲. آنچه در نی است آتش عشق است و این آتش است که خروشنده‌گی را به نی داده است. نی حریف کسانی است که از یار خود بریده‌اند و پرده‌های آن پرده‌های انسانها- و یا مولانا- را دریده و اسرار آنان را آشکار می‌سازد. نی هم زهر و هم پادزهر است، حکایت راه پر خون و قصه عشق مجنون را بیان می‌کند. اما محرم این هوش جز بیهوش نیست.

۳. بیت ۱۵ تا ۱۷. در این بخش مولانا فقط از خود سخن به میان می‌آورد. روزهای او با درد سپری شده و با سوز و گداز انیس بوده است، ولی از روزهای سپری شده و یا از گذشتن آنها باکی ندارد. تنها ماندن آن کس را کافی می‌داند که او را «ای آنکه چون تو پاک نیست» خطاب کرده است. جز ماهی همه می‌توانند از آب سیر شوند، آنکه روزی ندارد، روز برای وی بیوقت است. مولانا حیات و هستی خود را در این کلمه «تو» قائم می‌بیند و به وی این نکته را ابلاغ می‌کند که ممکن نیست که از وی سیر شود.

۴. بیت ۱۸. چون هیچ خامی حال پختگان را در نمی‌یابد، پس باید سخن را کوتاه کرد، والسلام.

می‌بینیم که در هر يك از این بخشها اندیشه‌ای متکرر وجود دارد: در وسطهای بخش، نیی است که از آتش عشق بحث می‌کند، اما کسانی هم هستند که او را درک نمی‌کنند. این مطالب در بیت ۳، مصرع اول بیت ۶ و مصرع دوم بیت ۸ و سرانجام در بیت ۱۸ است. مولانا می‌کوشد که آتش عشق را به آنان بفهماند. يك بار خواستار حالی معین است (مصرع اول بیت ۳)، بار دیگر بدین اکتفا می‌کند که بگوید: محرم این هوش جز بیهوش نیست (مصرع اول بیت ۱۴) و بالاخره می‌اندیشد که اینان حال او را به هیچ وجه در نخواهند یافت و سخن را کوتاه می‌کند. بنابراین، موضوع هر چه می‌خواهد باشد، آمال اساسی این بخش پاسخگویی است. مولانا خواسته است که خود را برای کسانی که او را در نمی‌یابند توجیه کند. ولی چون عدم دریافت آنان را ملاحظه کرده است، سخن خود را قطع کرده است، بنابراین، این بخش خطاب به مردان و یا کسانی که شایستگی دریافت او را دارند نیست، بلکه خطاب به کسانی است که از قابلیت دریافت او محرومند، و اشیاء مادی که در این قسمت به چشم می‌خورد اشیائی است که در اطراف مولانا وجود دارد.

ازسوی دیگر، اگر زندگانی مولانا مدّ توجه قرار گیرد، يك بار دیگر معلوم خواهد شد که معنی ساده‌ای که بدین قسمت داده شده معنایی بجاست. بدین منظور، ابتدا لازم است تحقیقی در این باب به عمل آید که این هیجده بیت در چه زمانی و تحت چه شرایطی به رشته تحریر در آمده است. بنابه نوشته زندگینامه نویس مشهور مولانا سبھسالار^{۲۱} و روایتی که افلاکی از سراج الدین مثنویخوان نقل کرده است^{۲۲}، روزی حسام الدین چلبی از مولانا خواست که جهت مطالعه مریدان، کتابی به شیوه فخری نامه سنایی که الهی نامه یا حدیقه الحقیقه نیز خوانده می‌شد، و بر وزن منطق الطیر عطار^{۲۳} اثری تعلیمی بنویسد. مولانا از سردستار خود کاغذی بیرون آورد و به حسام الدین داد و گفت که خودی پیش از این در این باره اندیشیده است. در این کاغذ هیجده بیت از مثنوی که پیش از این نقل کرده‌ایم، نوشته شده بود. پس از آن، مولانا در هر مکان و زمانی که فرصتی می‌یافت، اثر خود را بر حسام الدین املا می‌کرد و جلد نخستین آن را تقریباً در سال ۶۶۰ به پایان رسانید^{۲۴} و به حسام الدین هدیه کرد.

بدین ترتیب، اگر ایجاب کند که ما درباره این نقطه نظر ببندیشیم، بایستی که مولانا این هیجده بیت را به عنوان مقدمه‌ای بر آن کتاب تعلیمی که می‌خواست است تدوین کند، نوشته باشد. اما این را می‌دانیم که اگر مولانا تنها از این نظر گاه به تألیف آغاز کرده بود، ضرورت داشت که ابتدا مطالبی در توحید تحریر کند. چون چنین کاری نکرده است، بنابراین عوامل دیگری وجود داشته که مولانا را به تحرك واداشته است. این عاملی است که کشف آن چندان دشوار نیست. زیرا آشکارا معلوم است که مولانا در سرتاسر حیات خویش، چنانکه در دیوان کبیر هم که انعکاس دیگری از همین کتاب است، می‌بینیم، دستخوش دردی علاج‌ناپذیر است. این درد او از عشقی است که نسبت به شمس تبریزی احساس می‌کند و از هجرانی که بعد از فراری دادن او یا گریز او در دل دارد. مولانا، تحت تأثیر این احساسات، خود را به سماع سپرده است، چنانکه حتی پسر آرام و باوقار وی سلطان ولد نیز که بخوبی او را درک می‌کرد، آن را عملی افراط آمیز تلقی می‌کرد.^{۲۵} بالاتر از آن، در وفات صلاح الدین زرکوب که بعد از شمس تبریزی به خلافت خود برگزیده بود، بنا بر وصیت او، در مراسم تشییع عجیبی که با حضور نوازندگان و مطربان تشکیل شده بود، جنازه را سماع کنان و چرخ زنان تا آرامگاه دنبال کرد.^{۲۶} گذشته از آن، اشارتی کوچک، یا تداعی بسیار دور، در هر جایی، حتی در میانه بازار کافی بود که او را به رقص و سماع وادارد.^{۲۷}

این حال تمکین‌ناپذیر مولانا، و در محیط آن روز قونیّه، بین مریدان و خویشاوندان که از

قشر بالای مردم آن زمان بودند، گفتگوهای را سبب شده بود. کسانی که معنای هیجان مداوم و جوش و خروش او را نمی‌توانستند درک کنند، از نظرهای گوناگون به انتقاد وی برمی‌خاستند. انتخاب صلاح الدین زرکوب که کاملاً عامی بود، به‌عنوان نایب و خلیفه بعد از شمس تبریزی و اینکه جز او برای هیچ چیز ارزش و اعتباری قائل نمی‌شد، باید موجب انتقاداتی شده باشد که سلطان ولد در ولدنامه خود به نقل آنها پرداخته است. از این گفته‌ها معلوم می‌شود^{۲۷} که آنان، شخصیتی عالم چون مولانا را که شب و روز در مقابل صلاح الدین (طبعاً در قبال شمس تبریزی که در وجود او می‌یافت و بالتبّیجه در برابر پروردگار) سجده می‌کرد (عیناً چنین است) و طلا، نقره، لباسهای فاخر و هر چه داشت، همه را بدو می‌بخشید و گذشته از آن مردم را وادار می‌کرد که او را شیخ بنامند و حتی او را بالاتر از شیخ تلقی می‌کرد، به هیچ وجه نمی‌توانستند تحلیل کنند. بدینسان دشنامهای زشت و درشت می‌دادند. گاه رودر روی مولانا حرفهای ناشایسته می‌زدند و گاه در غیاب او^{۲۸} مردم شهر می‌دیدند که مولانا مریدان و محافظان همه شعرخوانی می‌کنند و پیر و جوان سماع باره شده‌اند و جز عشق، همه را هذیان می‌دانند و در راهشان سخن از کفر و ایمان نیست، حیرت‌زده می‌شدند و وامی‌ماندند.^{۲۹}

ابتدا گریزانان و سپس توقیف یا قتل شمس، توطئه‌ای که علیه صلاح الدین زرکوب چیدند^{۳۰} و سرانجام معروض واقع شدن حسام الدین چلبی به انتقادات سخت ناهنجار و جز آن، انتقاداتی بود که نتیجه بالفعل خود را، اگرچه در بین مریدان هم نباشد، میان دیگر مخالفان وی در قونیه نشان می‌داد و تا پایان حیات وی ادامه داشت.^{۳۲} این اعمال انسان حساسی چون مولانا را سخت آزرده و گهگاه الم جدیدی بر آلام وی افزوده است. سرانجام انتقاد دیگری نیز از محافل جدّی تر بر او روی آورد: درباره سماع که همراه هرگونه رقص باشد یا نه و حلال بودن و حرمت استماع موسیقی مجادله سختی در جریان بود. علما و زهاد، قاطعانه حرمت سماع را ادعا می‌کردند و به انتقاد از سماع مولانا و استماعی از جانب او برخاسته بوده‌اند.^{۳۳}

مولانا، در چنین وضع و حالت روحی که درباره تحریر اثری تعلیمی می‌اندیشید، قبل از هر چیز آرزوی کرد که خود را تبرئه کند و آن علاقه کران ناپذیری را که در وجود خود نسبت به شمس تبریزی، صلاح الدین و بالأخره حسام الدین احساس می‌کرد توجیه کند و به توجیه مجذوب بودن خود به نعمات نی که برای او یادآور شمس، بالتبّیجه ذات باری، بود برخیزد و به پرسشهایی که از وی می‌کردند یا بر وی تحمیل می‌کردند، پاسخ گوید و سرانجام آرزو

می کرد که در قبال آن تیره بختانی که او را درک نمی کردند، نفرتی را که احساس می کرد، بر زبان آورد. بدین ترتیب، بخشهایی که در تحلیل این قسمت، جدا شده، با ابراز نفرتی که در تجاوزی آن درج است، محتوی جوابهای مولانا است:

۱. وصفی علت اهمیت بیش از حدی را که بدین وسیله موسیقی داده شده توضیح می دهد.

۲. توضیح ماهیت نی، آتش عشق و حال خود وی.

۳. عشق خود او و آلام درونی وی.

ملاحظه می شود که هر عنصری از این بخش، پاسخ حقیقی یکی از مسائل است و در این مورد هیچ گونه استعاره و تمثیلی موضوع بحث نیست. نی، انسان کامل، ولی الله و الخ نیست، نبی حقیقی است که در مجالس سماع و جاهای دیگر نواخته می شود. ولی حسن تعلیلی مورد بحث است؛ فریادهای نی با جدا شدن آن از نیستان توضیح داده می شود و این توضیح در مورد مولانا نیز صادق است. عشق از نظر مولانا در اصل اشتیاقی است که برای بازگشت احساس می شود. آیا پسرش سلطان ولد نیز، از زبان مردم قونیّه، اگرچه اندکی زمخت، ولی کاملاً بنجا و صحیح این حال را بیان نمی کند؟

عاشقی شد طریق و مذهبشان	غیر عشق پیششان هذیان
کفر و اسلام نیست در رهشان	شمس تبریز شد شهتشان

(ولدنامه، ص ۵۷)

مولانا در جای دیگر مثنوی نیز می گوید:

دو دهان داریم گویا همچو نی	یک دهان پنهانست در لبهای وی
یک دهان نالان شده سوی شما	های و هوئی درفکنده در هوا
لیک داند آنکه او را منظرست	که فغان این سری هم زان سرست
دمدمه این نای از دمه‌های اوست	های وهوی روح از هیهای اوست

(ششم / بیت ۲۰۰۶ - ۲۰۰۲)

بعد از تثبیت این ویژگیها، به بخشهای دیگر نیز برای آسانی می توان معنایی قائل شد. ولی لازم است که این خصوصیت را هم افزود: نالیدن نی پیش هر جمعیت و جفت خوشحالان و بدحالان شدن او (بیت ۵) را نیز باید به یاری زندگانی مولانا توضیح داد. او یا هر دسته‌ای از مردم معاشرت داشت.^{۳۴} اینان از مولانا بهره می جستند، ولی سخنان او را نمی شنیدند، یعنی مریدان پدنه‌اد دوروبر او، هنگامی که به رقص و سماع می پرداختند، چون خود او به جذبۀ عشق الهی منجذب نمی شدند. مولانا خود نیز از اینکه آنان به سرّی که در فریادهای او نهفته

است گوش نمی دهند (بیت ۶) شاکی است و تصریح می کند که: «آتش است این بانگ نای و نیست باد (بیت ۹)» و کسانی که این آتش را ندارند، یعنی عشق را در نمی یابند و بالتبصره وی را درک نمی کنند و تلخکامیهای وی را احساس نمی کنند و با جذبۀ تصنعی به رقص و سماع می پردازند و ریای می ورزند و بعلاوه خود او را به انواع ردایل متهم می کنند نابود باشند (بیت ۹). پرده های نی، به عنوان وسیله ای برای تداعی و عاملی برای جذبۀ پرده های اسرار مولانا را دریده و اراده و تمکین را از دست او به در آورده است (بیت ۱۱)، نی برای اوراههای خونین عشق و حکایت های عشق مجنون را بیان می کند (بیت ۱۳)، بدین اعتبار، از جهتی دردهای مولانا را تجدید می کند و در او چون زهر تأثیر می کند و از سوی دیگر چنانکه در مورد تمام آثار هنری گفته می شود و یا می توان گفت، آلام مولانا را تسکین می دهد و تأثیر پادزهری در وی دارد (بیت ۱۲).

کسانی نیز بوده اند که از مولانا توجیهی منطقی تر و متناسب با عقل و شریعت خواستار بودند. او از دادن چنین توضیحی ابا می کند. شاید احساس می کند که در برابر اشخاص بی ذوق ممکن است سخنش تهی از معنی بنماید و حتی مایه خنده آنان شود. از این رو می گوید، چنانکه زبان را تنها گوش می تواند دریابد، این درد را نیز تنها بیهوش می تواند فهم کند (بیت ۱۴) و بدینسان می خواهد مناقشه را ختم کند. مولانا که بار دیگر می خواهد از غمهای خود سخن گوید (بیت ۱۵)، درحالی که روزگار زیادی در این میان سپری شده و شاید کبر سن او مطرح می شود، به پاسخ انتقادها می پردازد و می گوید:

روزها گر رفت گو رو باک نیست تو بمان ای آنکه چون تو پاک نیست

(بیت ۱۶)

اینجا برای کلمه «آن» که مخاطب است، دادن معنی آن، که در تصوف به کار می رود و همچنین استنباط معنی انسان کامل و جهی ندارد.^{۳۵} زیرا که در این مورد، اراده معنی زمان از کلمه «آن» امکان پذیر نیست و اگر چنین بود صفات به کار رفته در مورد آن بیجا بود. در اینجا از آن تنها عشق پاک مولانا مقصود بوده است. علاوه بر آن، برای فهماندن معنی بیت بعد نیز ضرورتاً باید این معنی را بپذیریم. زیرا سؤال مقدری نیز از مولانا وجود دارد: آیا این شخص از عشق سیر نخواهد شد؟ مولانا پاسخ می دهد: آیا ماهی از آب سیر می شود (بیت ۱۷). بدین ترتیب، چنانکه ماهی از آب سیر نمی شود، او نیز از عشق سیراب نخواهد شد. اما این سخنان را ناپختگان نمی توانند دریابند، سخن خطاب بدانان را باید کوتاه کرد (بیت ۱۸).

بدینسان مولانا پس از آنکه جواب انتقادکنندگان و افرادی را می دهد که موجب

نگون بختیهای او بودند، می گوید: /بند بگسل باش آزاد ای پسر / و به مریدانی حقیقی که در دل آتش و نور عشق را حمل می کنند، خطاب می کند و به کتاب اصلی تعلیمی خود، با توصیه رها شدن از حرص و با تبجیل و توضیح عشق که معنی و مقصد حیات خود اوست و انسان را از حرص و حسد نجات می دهد، می پردازد.

می بینیم که تنها راه فهم مثنوی آن است که، به عنوان اساس، تمام شرحها باید کنار نهاده شود. اگر کوشش نکنید که سخنان مولانا را به هر نظام صوفیانه ای انطباق دهید و آنها را چنانکه هست، با معانی نخستین و سیاقی که درون آنهاست بپذیرید، آنگاه سیمای پرمرده و دردآلود مولانای شیفته و عاشق، هر چه واضحتر دیده خواهد شد و مولانای حقیقی و بزرگ ابدی تر و انسانی تر در برابر شما چهره خواهد نمود.

یادداشتها

* اصل این مقاله در «یادنامه محمد فواد کوپرلی» (Mohammed Fuat Köprülü Ermegani) چاپ شده است.

۱. نباید روایاتی که درباره هفت دفتر بودن مثنوی در زمانهای بسیار متأخر پیدا شده است، ارزش چندانی داشته باشد، بر آنیم که دفتر هفتم، در سال ۸۱۴ هـ ق در قونیه به وسیله بدیع الله تبریزی مشهور به منوچهر التاجری تحریر یافته و به مولانا نسبت داده شده است. نگ. احمد آتش، «آثار مهم فارسی و عربی در کتابخانه های قونیه». این مقاله قریباً در بولتن ت. ت. ک. (انجمن تاریخ ترک) انتشار خواهد یافت (این مقاله چاپ شده است، مترجم نسخه ای از آن را که در ۱۹۵۱ بدون نام مؤلف به طبع رسیده است، در اختیار دارد).

۲. برای اطلاع از فهرست کامل، ر. ک. به ا. ج. آربری، فهرست کتابخانه *India office*، ج ۲، بخش ۶، کتب فارسی، لندن، ۱۹۳۷، ص ۳۰۱ به بعد؛ ر. ا. نیکلسون، مثنوی جلال الدین رومی، ج ۱، مقدمه، ص ۱۶ به بعد؛ ج ۷، ص XI-XII؛ هـ. ریتر، *دائرة المعارف اسلام*، ج ۳، استانبول، ۱۹۴۵، ص ۵۸، ستون ۱، ذیل: «جلال الدین رومی»؛ و قس. حاجی خلیفه، *کشف الظنون*، به کوشش م. ش. یالت قایاورد، بیلگه، ج ۲، استانبول، ۱۹۵۳، ص ۱۵۸۷ به بعد.

۳. با توجه به این شرحها، نمی توان بینش عمومی صوفیانه و اسلوب مولانا را به دست آورد، زیرا که به نظر شارحان، مولانا یکی از پیروان محیی الدین بن عربی است. در صورتی که اگر زندگانی و آثار مولانا مد نظر قرار گیرد، ممکن نیست که انسان بتواند به چنین شباهتی دست یابد، مخصوصاً استخراج اسلوب مولانا که به استناد مثنوی باشد کاری علمی است که هنوز انجام نگرفته است. تجربه ای کامل در این مورد که مدتها پیش انجام گرفته، علی رغم شهرت مؤلف آن، به هر دلیل که باشد، نتوانسته است وقتی شایسته به خود جلب کند. این اثر از حسین بن علی واعظ کاشفی (م ۹۱۰ هـ ق / ۱۵۰۵ م) است که کتابهای مهمی چون: *انوار سهیلی و روضة الشهداء* و جز آن تألیف کرده است و به نام *لباب المعنوی* خوانده می شود. این کتاب واعظ کاشفی در بمبئی (و نیز در تهران - مترجم) به چاپ رسیده است. مؤلف افکار و حکایاتی را که در مثنوی به صورتی پراکنده آمده، حتی الامکان به بینش مولانا نزدیک ساخته است، چنانکه این کتاب برای دست یافتن به شیوه اندیشه مولانا می تواند مبنایی باشد و همچنین می تواند ثابت کند که این شیوه هرگز علقه ای با اسلوب بیان ابن عربی ندارد.

۴. نگ. فاتح الابیات، چاپ استانبول، ج ۱، ص ۱۳ به بعد.

۵. نگ. روح المثنوی، استانبول ۱۲۸۷، ج ۱، ص ۳ به بعد.
۶. ترجمه و شرح مثنوی شریف، استانبول، ۱۲۸۸-۱۲۸۷، ج ۶.
۷. مولانا مثنوی، ترجمه از ادبیات جهان، متون کلاسیک شرق، اسلام، ج ۶-۱.
۸. درسهای مثنوی، استانبول، ۱۹۴۹ به بعد.
۹. همان کتاب، ص ۵۵-۵۶.
۱۰. مثنوی، ج ۱، ص ۴۰۱ به بعد.
۱۱. صاری عبدالله، جواهر بواهر مثنوی، ج ۱، استانبول، ۱۲۹۷، ص ۱۰۷ به بعد، انقروی، فاتح الأبیات، ج ۱، ص ۲۰. وی عیناً چنین نوشته است: بعضی کج اندیشان فرموده حضرت مولانا «نیست باد» را تفرین دانسته‌اند و به تاویل برخاسته و بیراهه رفته‌اند. به نظر ما، چنانکه بعداً خواهیم دید، کسانی که چنین پنداشته‌اند به راه خطا رفته‌اند (فریب خورده‌اند).
۱۲. قس. ترجمه ولد ایزبوداق، ج ۶، ص ۴ و توضیح آن در ص ۴۶۵.
۱۳. همان کتاب، ج ۷، حاوی تفسیر دفتر اول و دوم، لندن، ۱۹۳۷، ص ۱۳.
۱۴. همان کتاب، همان صفحه.
۱۵. همان کتاب، ج ۷، ص ۹.
16. The Perfect Man (Prophet or saint) is a stranger in the World, unable to communicate his sorrows... etc
17. May those yet untouched by the Divine flame be naughted, i.e. die to self! نیست should not be taken as an imprecation; the poet, I think, prays that by Divine grace his hearers may be enraptured and lose themselves in God.
۱۸. نگ: افلاکی، مناقب العارفین، ج ۱، ص ۴۵۱، ص ۴۵۸ (مؤلف به ترجمه مناقب العارفین اشاره کرده است).
۱۹. عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آدمیم (دیوان کبیر)
۲۰. سپهسالار، مناقب حضرت مولانا جلال‌الدین رومی، ترجمه ترکی، احمد غونی، استانبول، ۱۳۳۱، ص ۱۲۳ به بعد (در این کتاب متأسفانه اطلاعات مبسوطی به دست داده نشده است).
۲۱. کلمان هوارت، پیشین، قس، دائرةالمعارف اسلام، نوشته ه. ریتز، ج ۳، ص ۵۷، ستون ۲؛ صاری عبدالله، جواهر بواهر مثنوی، ج ۱، ص ۷۹ به بعد.
۲۲. بهر حال، متن ترجمه شده مناقب العارفین چنین است:
- «... dans le genre de l'*Ihâi-nâme*, mais sur le mètre de *Mantig et-tair*»
- اما به هر دلیل که باشد، برخی به استناد همین متن گفته‌اند که از وی خواسته شده است که کتابی به شیوه الهی نامه یا منطق الطیر به تحریر درآورد.
۲۳. به استناد دو بیت که در این مجلد جای گرفته است (یکم / ۹۵-۲۷۹۴) برخی ادعا کرده‌اند که این اثر حداکثر، پیش از سال ۶۵۶ هـ ق / ۱۲۵۸ م که تاریخ تصرف بغداد است به پایان رسیده است. زیرا که در این ابیات قید شده است که خلافت عباسی تا ابدیت دوام خواهد یافت (نگ، عبدالباقی، پیشین، ص ۴۳۵). ولی چنانکه ه. ریتز هم متذکر شده است، مولانا هنگامی که این بیت را می سرود، سقوط بغداد را مد نظر نداشت (دائرةالمعارف اسلام، مقاله پیشین، ج ۳، ص ۵۷، ستون ۲) بلکه به احتمال زیاد، وی به هنگام یادآوری این واقعه، امکان ادامه حاکمیت همین خاندان را در سرزمینهای دیگر در مخیله خود داشته باشد. زیرا که خلافت اموی، بعد از سقوط حکومت مستقر در شام، مدتی زیاد تداوم داشته. مولانا، طبیعتاً تداوم خلافت عباسیان را نیز همانند حکومت بنی امیه می توانست بپذیرد. چنانکه احمدبن الظاهر از خاندان عباسیان در سال ۶۵۹ هـ ق / ۱۲۶۱ م در مصر با لقب

- المستنصر بالله به عنوان خلیفه اعلام شد. بنابراین، اگر توجه کنیم که افلاکی فاصله دوساله ای بین دفتر اول و دوم مثنوی را متذکر شده است و همچنین از آنجایی که دفتر دوم، چنانکه در متن مثنوی نیز آمده است، در سال ۶۶۲ هـ ق / ۱۲۶۳ م آغاز شده (نگ. دوم / بیت ۷) پس ضرورتاً باید بپذیریم که دفتر اول در سال ۶۶۰ هـ ق / ۱۲۶۱ م تحریر یافته است (قس. نیکلسون، تفسیر دفتر اول، ص ۱۷۴).
۲۴. نگ. ولدنامه، ص ۵۶. هـ. ریتر، مقاله پیشین، دایرة المعارف اسلام، ج ۳، ص ۵۵ ستون ۲ و قس. صاری عبدالله، جواهر، ج ۱، ص ۸۱.
۲۵. نگ. ولدنامه، با تصحیح و مقدمه جلال همایی، تهران، ۱۳۱۶، ص ۱۱۲؛ بدیع الزمان فروزانفر، رساله در تحقیق احوال...، تهران، ۱۳۱۵، ص ۱۱۰.
۲۶. اینجا کافی است که برای نشان دادن این حال، داستان آن روستایی پوست روباه فروش را نقل کنیم که به تلفظ ترکی آن زمان: دلکو، دلکو فریاد می زد، چون مولانا صدای او را شنید آن را به فارسی تعبیر فرمود که: دل کو؟ دل کو؟ و به سماع پرداخت. نگ. سهسالار، مناقب، ص ۹۱، ۱۲۶؛ افلاکی، ترجمه هوارت، ج ۱، ص ۲۹۰. نظیر همین ماجراست هنگامی که وارد آسیایی شد و از سنگ گردان آسیا بانگ یا سُبوح یا قُدوس شنیده، به رقص و سماع برخاست (همان کتاب، ج ۱، ص ۲۹۱). در این مورد نمونه های زیادتری می توان ذکر کرد.
۲۷. فروزانفر، کتاب پیشین، ص ۱۰۴، ولدنامه، سطر ۱۳.
۲۸. فروزانفر، پیشین، ص ۱۰۴؛ ولدنامه، ص ۷۴، سطر ۱۳.
۲۹. فروزانفر، پیشین، ص ۹۰؛ ولدنامه، ص ۵۷.
۳۰. ولدنامه، ص ۷۱ به بعد؛ سهسالار، مناقب، ص ۱۲۸ به بعد.
۳۱. نگ. مثنوی، ششم / بیت ۲۰۲۵-۲۰۱۰؛ ولد / ایزبوداق، عبدالباقی، و مثنوی، ششم، استانبول، ۱۹۴۶، ص ۱۶۰ به بعد:
- | | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| ای ضیاء الحق حسام دین و دل | کی توان اندود خورشیدی به گل |
| قصد کرد ستند این گل پاره ها | که بیوشانند خورشید ترا |
| در دل که لعلها دلال تست | باغها از خنده مالامال تست |
| چونکه اخوان را دل کینه ور است | یوسفم را قصر چاه اولیترست |
- (بیت ۲۰۱۵)
- مات او و مات او و مات او / که همی دانیم تزویرات او
- (بیت ۲۰۲۴)
۳۲. می دانیم که دفتر ششم مثنوی در اواخر حیات مولانا (به روایتی در سال ۶۶۷ هـ) به پایان رسیده است. «تزویرات» که فوقاً درباره اش بحث شده به عنوان رویدادی روزانه، در اواسط این دفتر ذکر شده است. بنابراین می توان بی تردید ادعا کرد که این بدگویی ناهنجار و اتهامات نا پایان حیات مولانا تداوم داشته است.
۳۳. در این باره مثلاً: سهسالار، مناقب، ص ۹۶؛ افلاکی، ترجمه کلمان هوارت، ج ۱، ص ۱۹۱ به بعد و ۱۹۷.
۳۴. این قشرها حتی بین مریدان مولانا نیز وجود داشتند. مولانا خود متوجه این مسئله بود و علی رغم یاران و اطرافیان که از وی انتقاد می کردند از آنان جدا نمی شد. برای نمونه هایی در این باب، رگ، افلاکی، ترجمه کلمان هوارت، ج ۱، ص ۱۰۰، ۳۲۶، ۳۷۰ و جاهای دیگر، قس. مناقب سهسالار، ص ۱۰۴.
۳۵. مثلاً: انقروی، ج ۱، ص ۲۳، صاری عبدالله، ج ۱.