خورشید پیروزی

دکتر محمدجعفر یاحقی

Annemarie Schimmel: *The Triumphal Sun:* A Study of the Works of Jalāloddin Rumi, East-West Publications London and the Hague, Reprinted with revisions, 1980.

اگر بخواهیم از میراث ادبی ایران بهرهٔ بیشتری ببریم و آن را برای ایجاد دنیایی نو در تفکّر و ادبیات امروز سودمند کنیم، ابتدا باید در شیوهٔ نگاه به آثار ادبی و بزرگان هنر و اندیشه تحولی درخور پدید بیاوریم. لازمهٔ چنین تحولی که مآلاً می تواند بسیاری از آثار گذشته را برای نسل جوان و دنیای شتابزدهٔ امروز دلپذیر کند همانا تجدیدنظر در اسلوبهای بررسی تاریخ و ادب گذشته است؛ اسلوبهایی که هرچند در روزگاری نه‌چندان دور، نسبت به دوره‌های قبل، پیشگام و مترقّی می نمود، اکنون با گذشت نزدیک به یك قرن در ایران و چند قرن در دنیاهای پیشتازتر، بکلّی فرسوده شده است. مطالعهٔ تاریخ ادبیات هم بدان گونه که ادوارد براون در قرن نوزدهم پیش گرفت، و نگاه به متون گذشته به شیوهٔ علّامهٔ قزوینی- که البته سعیشان در روزگار خود مشکور بود- امروز عقب‌ماندگی و نوعی کلاسیسیسم ادبی به‌شمار می‌آید، و چنانکه می‌دانیم از بختِ بد هنوز این شیوه‌ها در محافل ادبی و بویژه دانشگاههای ما پابرجا مانده است.

یکی از ابتدایی‌ترین کارهایی که باید در مسیر این نوسازی ادبی مقدمتاً انجام گیرد، عمق بخشیدن به مطالعات انتقادی و آکادمیك پیرامون آثار بزرگ و سرگذشت و اندیشهٔ پدیدآورندگان آنهاست که در مورد برخی از بزرگان ادب ایران، نظیر: فردوسی، حافظ، مولوی و سعدی می‌تواند تخصصی و به صورت طولی انجام پذیرد. بعد از مرگ فروزانفر، که با روشی مِنْ عِندی تا حدودی مولوی را می‌شناخت و در پاره‌ای از موارد نیز سخنش حجت به‌شمار می‌رفت، و پس از فوت مجتبی مینوی که این اواخر خود را در *شاهنامه* و نسخه‌های آن مستغرق یافت- مدّعیان به کنار- کس یا کسان دیگری را نمی‌شناسیم که دست‌کم تا حدّ ایشان مطالعات خود را دربارهٔ هریك از بزرگان ادب ایران عمق بخشیده باشند؛ تا بتوانند بعداً براساس این آگاهیهای ضروری، دربارهٔ ماهیت و جوهر آثار ادبی و ارتباط آن با زندگی و اندیشهٔ انسانی و جهان‌بینی فلسفی شاعر به داوری بپردازند، کاری که غربیها پیش از این کرده و به نام و برای بزرگان ادبشان کرسیهای تخصصی دایر نموده و کسانی را به تصدّی این کرسیها و تدریس و تحقیق در آن زمینهٔ خاص گمارده‌اند.

اگر روزی برسد که در ایران هم کسانی در مولوی‌شناسی، فردوسی‌شناسی و حافظ‌شناسی حجّت بشوند و بتوانند در جهان اندیشهٔ این شاعران غوطه بخورند و گوهر هنری آنها را از خزف خرافات و خیال‌بافیها و بدفهمیها بازشناسند، می‌توان امیدوار بود که روزنه‌ای جدید در افق ادبیات فارسی گشوده شده است.

یکی از راههایی که برای تحقق چنین اندیشه‌ای می‌تواند مفید افتد، گردآوری و چاپ و ترجمه و نشر همهٔ نوشته‌ها و آثار و داوریهایی است که دربارهٔ هریك از خداوندان سخن پارسی انجام

شده است، تا با عبور از این مرحله راه برای یافتن آن گوهر نفیس هموار شود، و چنین کاری از خداوندان بصیرت و صاحبان رأی ساخته است، اما هر کس هم به قدر وسع خود می تواند در این راه قدمی بردارد.

یکی از کتابهای سودمندی که می تواند برای شناخت شعر و اندیشهٔ خداوندگار معرفت و عشق، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی به کار آید، تحقیقی است به نام خورشید پیروزی.

این کتاب که اولین بار در سال ۱۹۷۸ جزو انتشارات مطالعات ایرانی در لندن، و در سال ۱۹۸۰ نیز با تجدیدنظر به چاپ رسیده است، به‌قول مؤلّف آن- خانم انماری شیمل- حاصل چهل سال گفتگوی با مولاناست. نخستین آشنایی مؤلف با مولوی زمانی صورت گرفته که وی محصّل بوده و ترجمهٔ آلمانی روکرت (Rückert) از برخی اشعار مولانا قرار و آرام از وی ربوده، و پس از آن زمانی که به عنوان دانشجوی جوان زبانهای اسلامی در برلین عصر جنگ به تحصیل اشتغال داشته تفسیر استاد وی شدر (Schaeder) بر نخستین بیت آغاز مثنوی این بی‌قراری را به عشقی ثابت و ماندگار بدل کرده است. تنها چند هفته پس از این تاریخ ترجمهٔ شعر به شعر وی از *دیوان شمس* آمادهٔ انتشار بوده است.

نخستین کار مستقیم او دربارهٔ مولوی کتاب *بانگ نای* (Lied der Rohrflöte) است که در ۱۹۴۸ به زبان آلمانی منتشر شده ست. در سال ۱۹۵۲ نخستین بار به زیارت مزار مولانا در قونیه شتافته و دو سال بعد با مادرش افتخار شرکت در مجلس زرگداشت وفات مولانا را، که در دسامبر ۱۹۵۴ تشکیل شد، داشته است. در ترکیه با شماری از عاشقان حضرت مولانا و لباختگان نوای نی مثنوی آشنایی یافته و روح بزرگ مولانا را در شهر جاری دیده است. بعدها که مطالعاتش را در ادبیات پاکستان نبال کرده و با محمد اقبال لاهوری آشنا شده، تفسیر وی را از ثار مراد و مرشد خویش یعنی مولانای روم، از بسیاری از شرحهایی که تحت تأثیر فلسفهٔ ابن عربی در طول هفت قرن پدید مده به تفکّر اساسی مولانا نزدیک‌تر یافته است. آثار مولانا جلال‌الدین در طول سالیان دراز به عنوان رفیقی صمیمی در سرّاء ضرّاء چه در ساعتهای تنهایی شب هنگام و روزهای آوارگی از رلین عصر جنگ و چه در ایّام تدریس در دانشگاه، با وی بوده و در ر بار خواندن و در طول جلسات مباحثه با دانشجویانش، به تیجه‌ای تازه دست یافته است.

متن کتاب سوای دیباچه و فهارس، دارای چهار فصل عمده است:

● نخستین فصل که درواقع درآمدی به فصول بعدی بشمار ی‌رود عبارت است از یك مقدمهٔ تاریخی بسیار کوتاه راجع به جانشینان پیامبر و گسترش قلمرو اسلامی به آسیای صغیر، افریقیه و اسپانیا از یك طرف، و ایران و ماوراءالنهر از طرف دیگر؛ و پس از آن هم اشاره‌ای گذرا به خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس. در این قسمت مؤلف تصوف اسلامی را به عنوان واکنشی شبه‌اقتصادی و اعتقادی در برابر دنیاگرایی و تجمل‌پرستی بنی‌امیه و بنی‌عباس معرفی می‌کند و پس از آن با اشاره‌ای مختصر به چهره‌ها و طریقه‌های عمدهٔ تصوف تا اواخر قرن ششم، یادآوری می‌کند که خواجه‌عبدالله انصاری اولین کسی بود که تمایلات و اندیشه‌های عارفانه را به زبان فارسی بیان کرد. در ادامهٔ این بحث وقتی به اواخر قرن ششم می‌رسد به گسترش تصوف در هند و عرفای آن دیار و از آن‌جمله معین‌الدین چشتی (م ۶۳۳)، فریدالدین گنج شکر (م ۶۷۰) و نظام‌الدین اولیا (م ۷۲۵) نیز اشاره می‌کند و در صدد برمی‌آید که از محیط عرفانی عصر مولانا تصویری ترسیم کند. روی‌هم‌رفته این بخش بیشتر می‌تواند برای خوانندگان غربی که از تاریخ و مسائل شرق اسلامی بی‌اطلاع یا کم‌اطلاعند مفید باشد. در واپسین بخش این فصل که با مقدمه‌ای شاعرانه آغاز می‌شود، سرگذشتی فشرده و موجز از کودکی مولانا و مهاجرت او به قونیه و ملاقات با شمس در اختیار خواننده قرار می‌گیرد، و بویژه از سالهای آخر عمر مولانا نکته‌های باریکی موردتوجه واقع می‌شود. به نظر مؤلف مولانا در تصوف شدیداً از دو سلف خود سنایی و عطار متأثّر بوده است. نام سنایی از «سنا» (به معنی روشنی) و نام فریدالدین از «فردیت» مشتق شده و این دو مفهوم در نظر مولانا والایی خاصی داشته است. عطار در آثار مولوی به عنوان «عاشق» و سنایی به عنوان «شاه فائق» مورد تکریم قرار گرفته است. نمونهٔ تأثیر این دو تن در مولانا را، مؤلّف در مشابهت برخی از داستانهای حدیقه و آثار عطار با مثنوی معنوی یافته است (ص ۳۸ تا ۴۱). وی بر آن است که مولانا گذشته از منابع فارسی از مآخذ عرفانی و ادبی عربی نظیر *قوت‌القلوب* ابوطالب مکّی، *رسالهٔ قشیریه* و *احیاءالعلوم* غزالی نیز بخوبی مطلع بوده است.

● در فصل بعد با عنوان «ایماژها یا خیالهای شاعرانهٔ مولانا» عمده‌ترین عناصر خیال مولوی که بطورکلّی از تصویرها و الهامات قرآنی جدا نیست مورد سنجش قرار گرفته و به ترتیب؛ آفتاب، آب، باغ، حیوانات، زندگی روزمرّه، امراض، بافتن و دوختن مهمترین عناصر خیال شاعر معرّفی شده و گذشته ازاینها مولانا از قرآن، تاریخ و جغرافی، تاریخ تصوف و موسیقی و رقص نیز عناصر فراوانی در شعر خویش به‌کار گرفته و عرصهٔ سخن پارسی را رونقی دیگر بخشیده است.

● در فصل سوم کتاب با عنوان «حکمت الهی مولانا» از خدا و آفرینش، انسان و پایگاه او در آثار مولانا، نبوّت در نظر مولوی،

نردبان روح، نظریهٔ عشق در آثار مولوی و مسألهٔ دعا در نظر مولانا با حوصلهٔ تمام سخن رفته است.

● در فصل آخر، یعنی فصل «تأثیر مولانا جلال الدین بر شرق و غرب» از نفوذ شعر و اندیشهٔ مولوی در خارج از مرزهای ایران و اسلام سخن رفته و به ترجمه‌های متعدد به زبانهای گوناگون، تحقیقات و سخنرانیها و بزرگداشتهایی که در گوشه و کنار عالم برای مولانا انجام گرفته اشاره شده، بخصوص کاری که ترکها دربارهٔ مولوی و آثار او انجام داده‌اند بصورت مبسوط موردبررسی قرار گرفته است.

اما زیباترین و سرشارترین و درواقع واسطةالعقد مباحث کتاب که بیشتر از هرجا تأمّل و اعتقاد مؤلف را به شعر و تفکّر مولانا نشان می‌دهد، همانا مبحث «خیالهای شاعرانهٔ مولانا»ست که به ترتیبِ اهمیت، عناصر خیال شاعر را، که به نظر مؤلف تماماً از آیات و تعالیم قرآنی ملهم بوده، موردتأمّل قرار داده است. هنگام گفتگو از ایماژ (خیال شاعرانه) «شمس» و جلوه‌ها و صفات و نامهای دیگر آن (خورشید، آفتاب، نور، روشنی، برق و...) اشاره می‌کند که بخصوص پس از آشنایی با شمس تبریزی و با تأثّر از مفاهیم و آیاتی که پیرامون این کلمه‌ها در قرآن‌مجید هست، مولانا به چشمهٔ جوشنده‌ای از خیال شاعرانه دست یافته و تصویرها و مضامین باریك، خیال‌انگیز و بدیعی پرداخته است. مولانا با استفاده از سمبل «آفتاب» توانسته است میان آفتاب طبیعت و آفتاب عارفانهٔ خود (شمس تبریز) و نور خدا که به فرمودهٔ قرآن در آسمانها و زمین هست، جمع کند و آن را در مفهومی متعالی و لاهوتی ارائه دهد. این تمثیل و تصویرهای زنده‌ای که مولانا در ارتباط با آن خلق کرده از کلیّتی چندگانه برخوردار است و می‌تواند برابر فهم طبقات و گروههای مختلف قابل‌تفسیر باشد:

در تفکر عامیانه «خورشید طبیعت» جرمی نورانی و شامل است و همهٔ سرچشمه‌های نور از قبیل ماه و ستاره و شمع و... را در برابر آن مجال خودنمایی نیست. در اندیشهٔ عارفانه، «پیر» شمس فروزانی است که همهٔ مریدان و سالکان در برابر او خاضع و متواضع‌اند، پیامبر اسلام خود شمس اعظمی است که همهٔ افراد بشر در برابر او بی‌رنگ شده‌اند، همینطور «انسان کامل» که مرتبهٔ والایی از مراتب تکامل بشری به حساب می‌آید.

علاوه‌بر این، مولانا تمثیل «خورشید» و رنگ باختن ماه و ستاره و شمع در برابر آن را مظهر «فنا»ی عارفانه نیز یافته. و به این ترتیب اظهار می‌دارد که مفهوم «فنا» در نظر او به معنی اتحاد کامل باذات حق نیست، بلکه با وضع ستاره و شمع در برابر آفتاب قابل‌قیاس می‌نماید (ص ۶۶) که اگرچه روشنی آن ذاتاً وجود دارد، اما از نظر قدرت و موجودیت در مقایسه با این نه‌تنها قابل‌ذکر نیست، بلکه اصلاً نوری به حساب نمی‌آید و به عبارت دیگر به «موجودی معدوم» یا «معدومی موجود» بدل می‌شود. به همین قیاس وقتی آفتاب ذات حق بر همهٔ زوایای روح تابید و آن را سرشار کرد، دیگر چه مجالی برای بروز کیفیات و حالات انسانی باقی ماند؟ علاوه‌بر تمثیل رنگ و بی‌رنگی که به مفهوم عرفانی آن در مثنوی چندین بار به‌کار رفته، مولانا از جلوه‌های ظاهری رنگها و تجلیات گوناگون اشیاء و موجودات بسیار استفاده کرده و تصویرهای دقیق و مضبوطی به دست داده است. در نظر مولانا نام «شمس‌الدین» جامع همهٔ جلوه‌های متعالی و تجلّیات ظاهری و حسّی این سمبل نیز هست، از این‌رو پرتو این خورشید همهٔ زوایای فکری مولانا و بخصوص عرصهٔ غزلیات را روشن و جان فروز نگاه داشته است.

نکته‌ای که در کار مؤلّف چشمگیر می‌نماید، و در این فصل به دلیل ماهیت بحث بیشتر ازهمه جای کتاب قابل لمس است، تأکید وی بر این مسأله است که مولانا در مسیر اندیشهٔ عارفانهٔ خود عمیقاً در متن حقایق جاودانه‌ای منبعث از قرآن زیسته و بنابراین دقیقه‌ای از دقایق فکری او نیست که بی‌توجّه به تعالیم قرآنی پدید آمده باشد. باتوجه به این اصل تلاش مؤلف بر این است که هرکدام از این تصویرهای بنیادین را مستقیماً و تصریحاً به آیه یا آیاتی از قرآن مربوط و منبعث از آن بداند.

آنچه که در اینجا به نظر می‌رسد این است که قسمت اعظم اشعار مولانا که تفکر اساسی او بر این مبنا استوار شده، محصول دوران پختگی و کمال فکری و حاصل روزگاری است که وی تجربیات بی‌شماری از تعلّم و تعلیمِ مبانی اسلامی و قرآنی، و آشنایی با اندیشه‌ها و برداشتهای گوناگون فکری را پشت سرگذاشته و بخصوص ایامی که پس از فوت پدرش بهاء ولد و بجای او در مسند تعلیم و ارشاد گذرانده، به وی این امکان را داده است که به درجه‌ای از جذب فرهنگی برسد که قرآن به عنوان اساس فرهنگ و تفکّر اسلامی در تمام شؤون زندگی و اندیشهٔ وی مایه و پایهٔ اصلی قرار بگیرد. در سنت تاریخ ادبیات نویسی ما تاکنون بحق بر قرآن‌شناسی حافظ تأکید فراوان شده و اینکه تخلص شاعریش به خاطر حفظ قرآن بوده و در ابیاتی نظیر: «به قرآنی که اندر سینه داری» و «قرآن زبر بخوانی در چهارده روایت»، حافظ به قرآن‌شناسی خود تصریح کرده و شاید اگر نمی‌کرد، نویسندگان تاریخ ادبیات هم از این نکته غافل می‌ماندند، چنانکه در مورد مولوی غافل مانده‌اند. گمان من بر این است که مولانا در این مسیر چیزی از حافظ قرآن‌شناس کم ندارد، با این تفاوت که قرآن‌شناسی مولوی به دلیل عدم‌تصریح و هنرِ تمامی که در تضمین و درج مفاهیم قرآنی و اسلامی داشته، تاکنون کمتر موردشناسایی و درنتیجه بحث و تحلیل قرار گرفته

ست. مرحوم فروزانفر احادیث مثنوی را استخراج کرد و آن را صورت موادّی خام در اختیار ارباب ذوق قرار داد تا جنبه‌های اعرانه و هنری مولانا را در استفاده از این مواد نشان بدهد. در رد آیات قرآنی که بمراتب بیشتر و ظریفتر است، همین مقدار رهم صورت نگرفته، بگذریم از اینکه دریای خروشان غزلیات و اعیات همچون اقلیمی ناشناخته، کشف ناشده بر جای مانده ست.

کاری که مؤلّف این کتاب در مورد ارتباط ذوق و خلاقیت لانا با معارف و آیات قرآنی در پیش گرفته گام نخستینی است . باید هرچه بلندتر به توسط رهروانی با مشعل هدایت قرآن و د نیرویی کارآمد از ذوق و استعداد شعرشناسی و نقّادی فارسی سوی این اقلیم ناشناخته برداشته شود، و خیلی نکته‌های دیگر، لاوه بر آنچه مؤلف به اجمال مطرح کرده، با تفصیلی در خور رد سنجش و ارزیابی قرار گیرد.

در این فصل، باتوجه به نکتهٔ بالا، مؤلف کوشیده است که هر سویر را به‌طور مستقیم به یکی از آیات قرآنی و اساس یال‌پردازی شاعرانهٔ مولانا را به آیهٔ «سَنُرِیهِمْ آیاتِنا فِی الآفاقِ صّلت، ۵۳) که بسیار مورد استفادهٔ عارفان واقع شده، مربوط اند. تصویر «آب» که پس از سمبل «آفتاب» بیشتر از همهٔ ساویر در شعر مولانا به کار آمده، برمبنای این آیهٔ قرآن است که: جَعَلْنا مِنَ الماءِ کُلَّ شَیْءٍ حَیٍّ (انبیا، ۳۰). بگذریم از اینکه در ام کشورهای مسلمان و همهٔ نواحی خشک، آب نشانی از رحمت هی به‌شمار می‌رود. سمبل آب به‌طور منطقی و با الهام از قرآن لانا را به تصویر «باغ» رهنمون شده است. مگر قرآن در آیاتِ یاری، مؤمنان را به باغهای «تَجْری مِنْ تَحْتِهَاالأَنْهار» نوید اده است؟ مگر باغ و آنچه در آن است در نظر مسلمین و بویژه رانیان که تصوری از «وَرِ جمشید» و باغهای ایرانی در تاریخ هن خود داشته‌اند، نشانی از قدرت خلّاقهٔ پروردگار و تصویری لی و عینی از سعادت بهشتی که مؤمنان در روز بازپسین از آن خوردار خواهند شد، به حساب نمی‌آید؟

قرآن مؤمنان را به مشاهدهٔ آیات حق در همه چیز و همه جا عوت می‌کند: اَفَلا یَنْظُرُونَ اِلَی الإبِلِ کَیْفَ خُلِقَتْ؟ (غاشیه، ۷). ن تعلیم نقطهٔ شروع تصویرگری مولانا در مورد حیوانات شمار می‌رود. مولانا بخصوص به این گونه سمبلها از آن‌رو لاقه‌مند است که موجودات و بویژه موجودات ریز و کوچك را مانی از قدرت پروردگار می‌داند و با تمثیلهای زنده که بی‌ارتباط داستانهای کلیله‌ودمنه نیست حوزهٔ تخیّلی شعر خویش را سترش می‌دهد. در آثار مولانا اکثر حیوانات و موجودات ناخته شده تا عصر وی، از شیر تا مورچه، از شتر تا پشه، از گاو یایی تا جوجه‌تیغی و انواع پرندگانی که در شعر عرفانی دو سلف وی، سنایی و عطار به عنوان سمبل به‌کار گرفته شده، حضور یافته و جلوه‌های مهمّی از تخیّل مولانا را به خود اختصاص داده‌اند.

بیشتر و زیباتر از عالم اشیاء و حیوانات، عالم انسانهاست که نظر مولانا را به خود معطوف داشته است. تقریباً هیچ جنبه‌ای از زندگی انسانی را نمی‌توان یافت که مولانا به‌طور شاعرانه لمس نکرده باشد. در این مسیر پرتنوّع و رنگارنگ، بدون شك مولانا به آفرینش حیرت‌انگیز انسان برمبنای قرآن نظر داشته و بارها بدان اشاره کرده است: فَاِنّا خَلَقْناکُمْ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وَغَیْرِ مُخَلَّقَةٍ... (حج، ۲۲). علاوه بر این و شاید باتوجه به همین عظمت است که در تفکر فلسفی مولانا انسان نیز پایگاه والایی یافته و لیاقت رسیدن به حق را از خود نشان داده است. روی این نکته در مبحث «حکمت الهی مولانا» در این کتاب تأکید لازم صورت گرفته است.

به این ترتیب به نظر مؤلف هر یك از عناصر خیال و مایه‌هایی که مولانا در کورهٔ تخیل خویش به اشکال و صورتهای گوناگون پرداخته و در شعر خویش پخته و «هر هفت کرده» به منصّه ظهور نشانده است، درواقع برخاسته از آیه‌ای از قرآن بوده است. تصاویر مربوط به غذا باتوجه به آیهٔ: کُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ‌الله، خیالهای مربوط به امراض و بیماریها، با الهام از آیهٔ: وَاِذا مَرِضْتُ فَهُوَ یَشْفِینِ، تصویرهای مربوط به بافتن و دوختن و البسه باتوجه به آیهٔ: وَلِباسُهُمْ فِیها حَرِیرٌ، مسألهٔ نوشتن و کتابت با الهام از آیهٔ: ن وَالْقَلَمِ وَمایَسْطُرُون، توجه به بازیها و ورزشها با نگاه به آیهٔ: وَمَاالحَیوةُ الدُّنیا اِلّالَعِبٌ وَلَهْوٌ. گذشته از این از طریق آیهٔ: وَلَقَدْ صَرَّفْنا فی‌هذاالقُرآنِ لِلنّاسِ مِنْ کُلِّ مَثَلٍ، مولانا قرآن را به عنوان چشمهٔ جوشنده‌ای از تمثیل و خیال شاعرانه یافته و با آگاهیهای تمام آنها را مورد استفاده قرار داده است، و همهٔ اینها سوای مواردی است که دیگر عارفان به‌عنوان مسائل بنیادین تفکر عرفانی، نظیر: عشقِ متقابل، آفرینش و موقعیت انسان، زندگی و مرگ، رستاخیز و حیات بازپسین، بهشت و دوزخ براساس قرآن مطرح کرده و درباب آنها شعر سروده‌اند.

آیا مؤلف به این ترتیب خواسته است مولانا را از انتساب به عرفانی متأثّر از مسیحیت و افکار نوافلاطونی و اندیشه‌های بودایی و هندی- چنانکه برخی را در مورد تصوف اسلامی اعتقاد هست- تبرئه کند و نشان بدهد که عرفان مولوی پیشتر و بیشتر از آنکه از هر مسیر و اندیشهٔ دیگری رنگ بگیرد از صِبغهٔ اسلامی و قرآنی لبریز شده است؟ مرور مختصری بر فصول این کتاب نشان می‌دهد که دادن پاسخ مثبت به این سؤال چندان هم دشوار نیست.